

Eglon Hendrik van der Neer (1635/36 - 1703)



Eglon Hendrik van der Neer (1635/36 - 1703).  
Zijn leven en werk

Eglon Hendrik van der Neer (1635/36 - 1703).  
His Life and His Work  
(with a summary in English)

PROEFSCHRIFT

ter verkrijging van de graad van doctor aan de Universiteit Utrecht  
op gezag van de rector magnificus, prof. dr. J. C. Stoof,  
ingevolge het besluit van het college voor promoties in het openbaar  
te verdedigen op woensdag 4 november 2009 des middags te 4.15  
uur

door  
Eddy Schavemaker  
geboren in De Bilt op 13 november 1975

Promotor: Prof.dr. P. A. Hecht

# Voorwoord

**B**IJNA TIEN JAAR GELEDEN SCHREEF IK ONDER leiding van Peter Hecht een afstudeerscriptie over Eglon van der Neer. Dat het de moeite waard zou zijn dit werk op een academisch rijper niveau over te doen, was onmiddellijk duidelijk en hiermee was het idee voor dit proefschrift geboren. Waarom verdiende Van der Neer deze aandacht? Hij werd dan wel tot in de negentiende eeuw tot de grootste kunstenaars van de Hollandse Gouden Eeuw gerekend, maar in deze kwalificatie heb ik mij nimmer kunnen vinden. Van der Neers diverse talent is mij echter blijven verrassen en zijn leven, dat in het teken stond van zekere maatschappelijke ambities, bleek ook buitengewoon boeiend. Ik ben Hecht dan ook nog steeds heel erg dankbaar dat hij destijds zo'n interessante meester voor me uitgekozen heeft en ik niet met een obscure stillevensspecialist werd opgezadeld.

Wie een monografie over een kunstenaar uit een ver verleden wil maken, moet zich op veel graafwerk voorbereiden. Heel wat jaren zijn verstreken sinds de spade voor het eerst de grond inging en hoewel het grootste deel van de activiteit zich noodgedwongen tot de avonduren en weekends moest beperken, zegt die lange duur toch ook iets over de moeilijkheid van de opgave. Uitgespit ben ik dus niet. Ik heb mij zelfs wel eens afgevraagd of de klus mijn krachten niet te boven ging, en dit gold niet zozeer het archiverend verzamelen als wel de volgende stap: wilde die berg gegevens enige betekenis krijgen, dan was het zaak een visie op dit materiaal te ontwikkelen, maar de literatuur over de zogeheten nabloei - dat laatste stuk van de Gouden Eeuw waarin Van der Neer actief was - bleek daarbij een slechte gids en zij is naar mijn stellige overtuiging ook dringend aan herziening toe. Deze studie heeft behalve vragen beantwoord dus ook juist andere opgeroepen. Om die reden vertonen bepaalde passages van het hier getoonde portret van Van der Neer een suggestieve toets en zijn lacunes soms bewust niet opgevuld.

Voor het onderhavige werk ben ik alleen verantwoordelijk, maar het was nooit iets geworden zonder de hulp van vele anderen, en dat is geen leeg cliché. Peter Hecht heeft mij zowel tijdens het onderzoek als het schrijven voortreffelijk bijgestaan, waarbij zijn enthousiasme en scherpzinnigheid altijd buitengewoon inspirerend werkten. Van de talrijke anderen die mij geholpen hebben, verdienen enkelen ook een aparte eervolle vermelding. Veel dank gaat uit naar Otto Naumann, die zelf ooit bezig was met een boek over Van der Neer, maar die zijn over lange tijd verzamelde Van der Neeriana aan mij heeft afgestaan. Hierbij speelde ook Egbert Haverkamp Begemann als bemiddelaar een grote rol, waarvoor ik hem zeer

dankbaar ben. Mijn helaas in 2007 overleden werkgever, de kunsthandelaar Robert Noortman, heeft zich met dit project altijd sterk verbonden gevoeld, en was een ideale ambassadeur. Het is jammer dat hij het resultaat niet meer heeft mogen aanschouwen. Dat Van der Neer van een naam uit het verleden steeds meer een echt persoon werd, is grotendeels te danken aan Yvonne Prins van het Genealogisch Bureau te Den Haag, die mij haar vele archiefvondsten ter beschikking heeft gesteld, en aan Joan Nica uit Meise, wiens archivalische ontdekkingen ik ook grotendeels gebruiken mocht. Zonder deze toeschietelijkheid zou dit boek beduidend minder compleet geweest zijn. Ook geldt hier een woord van dank aan Jaap van der Veen voor verdere aanvullingen uit de archieven, en aan Marten Jan Bok voor zeer nuttige adviezen over de omgang daarmee en voor de tijd en moeite enkele hoofdstukken kritisch door te nemen.

Verder wil ik bedanken: Lara Agius, Alfred Bader, Stefan Bartilla, Anja Bastenhof, Bettina Baumgärtel, Jan-Baptist Bedaux, Alexander Bell, Charlotte Benedik, Martin Bijl, Albert Blankert, Niels, Peter en Hilde de Boer, Damian Brenninkmeyer, Peter van den Brink, Kathrin Bürger, Quentin Buvelot, Juliet Carey, Richard Carlton-Jones, Ana Chiclana, Karolien de Clippel, Joop van Coevorden, Rafaella Collace, Bart Cornelis, Markus Dekiert, Taco Dibbits, Evert Douwes sr, Blaise Ducos, Lynn Dunning, Rudi Ekkart, Frédéric Elsig, Ildikó Ember, Thomas Engelke, Henk van der Eyk, Jan Piet Filedt Kok, Jacques Foucart, Thomas Fusenig, Doreen Gerritzen, Jeroen Giltaij, Emilie Gordenker, Georges Gordon, Bob Haboltd, Johnny van Haeften, Meredith Hale, Herbert Hart, Fransje Hartman, Gisela Helmkampf, Xenia Henny, Hoogsteder & Hoogsteder, Guus van den Hout, Margreet van der Hut, Paul Huvenne, Guido Jansen, Koenraad Jonckheere, Eddy de Jongh, Hagar Kappers, Claus Kemmer, Marijke de Kinkelder, Frederik Knockaert, Baukje Koenen, Olaf Koester, Everhard Korthals Altes, Marty Kreeft, Walter Liedtke, Boedie Lilian, Erik Löffler, Dietmar Lüdke, Ekkehard Mai, Volker Manuth, Thomas Matei, Vladimir Matveyev, Bert W. Meijer, Anastasia Mikliaeva, Cathleen Miscoll, Jim Mullen, Uta Neidhardt, Judith Niessen, William Noortman, Carlo van Oosterhout, Sander Paarlberg, Luuk Pijl, Peter van de Ploeg, Elizabeth Pyne, Rob Rentenaar, Olaf R. Richter, Michael Ripps, Charles Roelofsz, Thomas Russche, Jaco Rutgers, Robert Schillemans, Ed Schmetz, Wolfgang Schulz, Birgit Schumacher, Gero Seelig, Hana Seivertova, Irena Sokolova, Susanne Stangier, Marius Sterrenburg, Katlijne Van der Stighelen, Dominique Surh, de hertog en hertogin van Sutherland, Annick Swinnen, Marieke Tiethoff-Spliethoff, Laetitia d'Ursel, Hans Verbeek, Marijke Verhaar, N. E. Volosenkova, George Wachter, Anke van Wagenberg-Ter Hoeven, Adriaan Waiboer, Arie Wallert, Gregor Weber, Dennis Weller, Marjorie Wieseman, Sofie Windmolders,

## *Voorwoord*

Marieke de Winkel, David de Witt, Caroline Wittop Koning, Eelco Wolters, Gerdien Wuestman, Liesbeth van der Zeeuw, de hulpvaardige medewerkers van de Frick Art Reference Library en het Sperling-archief van de Metropolitan Museum of Art in New York, de Witt Library in Londen, het Haagse RKD en de Letterenbibliotheek van de Universiteit Utrecht, en iedereen die ik onverhoopt vergeten ben te noemen. Ik draag dit proefschrift op aan mijn ouders en zus.

Maastricht, 2009



# Inhoud

11	Inleiding
15	Hoofdstuk 1: Het leven
47	Hoofdstuk 2: Het vroege werk
67	Hoofdstuk 3: De portretten
85	Hoofdstuk 4: De middenperiode
1	Over deftigheid in het sierlijk modern van Van der Neer
2	Knippen en plakken: een aspect van eclecticisme in de praktijk
3	Eglon van der Neer en Frans van Mieris
4	Van der Neer en zijn leerling Van der Werff
147	Hoofdstuk 5: Het late werk
1	Beeldspraak en allegorie
2	Historiestukken
3	Landschappen
183	Hoofdstuk 6: Fortune critique
197	Conclusie
201	English Summary
205	Bibliografie
241	Bijlage I Fragmentgenealogie
247	Bijlage II Documenten
269	Bijlage III Een selectie van gedrukte bronnen
285	Bijlage IV Adriaen van der Werff: Catalogus van werken tot circa 1680
	CATALOGUS
311	Inleiding tot de catalogus
317	A Eigenhandige werken
481	B Afgewezen werken
505	C Uit documenten bekende werken
	REGISTERS
533	Register op huidige verblijfplaats
535	Register op vorige eigenaar
551	Concordantie
555	Index
569	Curriculum vitae



# Inleiding

**N**AAR EGLON VAN DER NEER IS NERGENS IN Nederland een plein, een straat of zelfs maar een doodlopend steegje genoemd.<sup>1</sup> Op de kunsthistorische plattegrond is hij wel aanwezig, maar ook nog makkelijk over het hoofd te zien. Van der Neers huidige onbekendheid staat in schril contrast met zijn vroegere faam. Amper zijn tienerjaren ontgroeid kwam hij in dienst van de gouverneur van Orange. Hij was toen jong en veelbelovend. En die belofte maakte hij waar, althans naar het oordeel van veel van zijn tijdgenoten. Het enthousiasme voor zijn schilderijen was aanvankelijk duurzaam. Maar tegen het einde van de achttiende eeuw bleek de heersende smaak steeds minder op de hand van zijn soort kunst te zijn, die men gelikt, artificieel en elitair ging vinden. Zijn reputatie liep dus gevaar. De genadeslag werd hem toegebracht door de democratisch geëngageerde kunstkritiek in Théophile Thoré's *Musées de la Hollande*.<sup>2</sup> Na Van der Neers verwijdering uit het pantheon van de Nederlandse schilderkunst had de ontluikende kunstgeschiedschrijving weinig oog voor zijn artistieke nalatenschap. Maar er was al wel een voorlopige inventarisatie. Van der Neer was nog in 1833 opgenomen in het vierde deel van de *Catalogue Raisonné of the Works of the Most Eminent Dutch, Flemish and French Painters*, samengesteld door de invloedrijke kunsthandelaar en connaisseur John Smith.<sup>3</sup> Toen Cornelis Hofstede de Groot dit werk een kleine eeuw later als basis gebruikte voor een nieuwe catalogus in zijn *Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts*, was er van Van der Neers faam weinig meer over.<sup>4</sup> Dat Hofstede de Groot hem in zijn seriewerk opnam, moet dan ook niet als een uiting van waardering

---

<sup>1</sup> Reina Boerrigter van het Meertensinstituut (Amsterdam), die betrokken is bij een grootscheeps onderzoek naar toponiemen in Nederland, deelde mij mee (correspondentie 7 april 2003) dat op één twijfelgeval na - de Van der Neerstraat in Den Haag - geen enkele plek naar Eglon van der Neer vernoemd is. Boerrigter gebruikte bij haar naspeuringen een straatnamentabel van TPG Post van april 2002. Uitgaande van *Benoemen, nummeren en begrenzen: Handboek voor gemeenteambtenaren die zijn belast met het benoemen van de openbare ruimte, het nummeren van vastgoedobjecten en het begrenzen van gebieden* (Den Haag 2002), uitgegeven door de Vereniging van Nederlandse Gemeenten, is het trouwens onwaarschijnlijk dat er ooit iets naar Eglon vernoemd zal worden. Zijn vader Aert van der Neer komt vanwege zijn grotere bekendheid telkens eerder in aanmerking en om verwarring te voorkomen zal men niet twee straten in één wijk naar Van der Neer noemen.

<sup>2</sup> 2 Dln., Parijs & Brussel 1858/60.

<sup>3</sup> Smith 1833, pp. 170-180 en voor aanvullingen op de oeuvrecatalogus in deel vier, zie het negende (supplements-) deel, pp. 548-550.

<sup>4</sup> 10 Dln., Esslingen & Parijs 1907-28. Voor Van der Neer, zie deel 5 (1912), pp. 507-562.

worden opgevat.<sup>5</sup> Hij heeft het eigenlijke catalogiseren van Van der Neers oeuvre waarschijnlijk met plezier overgelaten aan zijn assistent Eduard Plietzsch. Gelet op diens belangstelling voor kleinere meesters, was dat karwei bij hem trouwens in goede handen. Deze interesse zou later nog invulling krijgen in zijn historiografisch hoogst belangrijke *Holländische und flämische Maler des XVII. Jahrhunderts*, dat in 1960 verscheen en dat blijkens het voorwoord als een vervolg bedoeld was op het klassieke *Die Meister der Holländischen und Flämischen Malerschulen* uit 1916 van Wilhelm von Bode, voor wie Plietzsch ook nog als assistent had gewerkt. Waar Von Bode zich echter op de coryfeeën richtte, schonk Plietzsch nadrukkelijk aandacht aan namen met een minder bekende klank, en ook beschouwde hij het werk van schilders uit de tweede helft van de zeventiende eeuw met een minder bevooroordeelde blik.<sup>6</sup> Dat was bijzonder, want men was sinds Thoré gewend de kunst uit dat tijdvak af te doen als symptomatisch voor verval en decadentie. Plietzsch was de eerste die meesters als Johannes Verkolje, Adriaen van der Werff, Godfried Schalcken en Van der Neer in een overzicht besprak, en hij maakte hun kwaliteiten aanschouwelijk met zorgvuldig uitgekozen illustraties. Het boek van Plietzsch markeert het begin van een geleidelijk toenemende belangstelling voor de fijnschilders. Deze uitte zich in een reeks monografische studies, maar het hoogtepunt kwam in 1989 met de in het Rijksmuseum georganiseerde tentoonstelling, die een tiental Hollandse fijnschilders weer voor het voetlicht bracht, waaronder Van der Neer.<sup>7</sup> Deze hadden alle tien tot in het buitenland furore gemaakt en in de bij gelegenheid gepubliceerde catalogus portretteerde Peter Hecht hen dan ook tegen de achtergrond van die wijdverbreide waardering, zowel de eigentijdse als de latere. Ook ging hij in op hun capaciteiten, die hen deze roem in de eerste plaats hadden bezorgd. Hecht maakte in zijn trefzekere typering van Van der Neer 's meesters experimenteerlust en afhankelijkheid van meer geniale collega's zichtbaar, alsook zijn goede neus voor de markt en zijn veronderstelde sympathie voor het opkomende classicisme. Het nader analyseren van deze aspecten is gebaat bij een nieuwe catalogus van Van der Neers oeuvre. De uitdieping vindt plaats in de zojuist volgende hoofdstukken, waarvan het eerste Van der Neers leven beschrijft en het tweede zijn vroege werk centraal stelt en zijn

---

<sup>5</sup> Zijn principe de samenstelling van Smiths catalogue raisonné te volgen, belette Hofstede de Groot meesters te negeren met wie hij zelf weinig affiniteit had, zie hiervoor Ekkart 2005, pp. 46-49 en Ekkart 1998, p. 19.

<sup>6</sup> In de canon van Von Bode stonden Frans Hals en Rembrandt centraal en rondom hen groepeerde hij zoveel mogelijk de rest. De visie die hieraan ten grondslag ligt, had hij al laten zien in het voorwoord tot zijn belangrijke *Studien zur Geschichte der Holländischen Malerei* (Braunschweig 1883, pp. viii-xi).

<sup>7</sup> Tent. cat. Amsterdam 1989/90. De anderen zijn Gerard Dou, Frans, Jan en Willem van Mieris, Caspar Netscher, Godfried Schalcken, Pieter van Slingelandt, Arie de Vois en Adriaen van der Werff. Voor Van der Neer, zie pp. 16,17,129-155.

## *Inleiding*

belangrijkste voorbeelden aanwijst. Dan volgt een hoofdstuk over zijn portretten. Van der Neers productie uit de zeventiger jaren bestaat voornamelijk uit genrestukken en in elk van de vier paragrafen die tezamen het vierde hoofdstuk vormen, wordt dit werk vanuit een andere invalshoek benaderd. De eerste paragraaf is een historiografisch en methodologisch essay over Van der Neers deftige genrekunst. De tweede paragraaf handelt over het onderlinge leenverkeer van thema's, motieven en stijlen bij Van der Neer en zijn collega's, en fungeert als preambule voor de derde, waarin Van der Neers vermoedelijk vriendschappelijke relatie met Frans van Mieris onder het vergrootglas wordt gelegd. Diens werk is een dankbare bron van inspiratie voor hem geweest. Een analyse van Van der Neers invloed op zijn leerling Adriaen van der Werff sluit dit hoofdstuk af. Hoofdstuk 5 gaat over Van der Neers latere werk en bestaat uit drie paragrafen, waarvan de eerste de late genretaferelen behandelt, die gekenmerkt worden door een inmiddels ouderwetse beeldtaal. Daarna volgt een paragraaf over Van der Neers eclectische historiestukken. Tenslotte worden voor het eerst zijn ondergewaardeerde landschappen belicht. De receptie van Van der Neers werk door de eeuwen heen komt in het laatste hoofdstuk uitvoerig aan bod.



# Het leven

**N**OG GEEN TWEE DECENNIA NA ZIJN OVERLIJDEN verscheen in deel drie van Arnold Houbrakens *Groote Schouburg* de eerste biografie van Van der Neer. De samensteller heeft vrijwel zeker bijna al zijn informatie bij familieleden van de schilder betrokken.<sup>8</sup> Het meeste van wat Houbraken te melden had is inmiddels geverifieerd en hieraan konden recent nog enkele nieuwe gegevens worden toegevoegd.<sup>9</sup>

## 1635/36 - 1654: Jeugd te Amsterdam

Rond 1625 verliet Eglons vader, de latere schilder Aert van der Neer, zijn geboorteplaats Gorinchem om in Klundert te gaan wonen, alwaar hij hetzelfde militaire maar niet nader omschreven ambt op zich nam als zijn eigen vader eertijds had vervuld.<sup>10</sup> Als Aert op 16 maart 1629 (doc. nr. 8) met het uit Bergen op Zoom afkomstige meisje Lijsbeth Goverts (1608 - circa 1662) trouwt woont hij in Amsterdam, waar hij voorgoed zou blijven. Op 28 oktober van dat zelfde jaar wordt hun eerste kind gedoopt, een dochter genaamd Grietje (doc. nr. 9). Eglon, hun volgende kind, werd vernoemd naar zijn grootvader van vaderskant, Eigrum Aertsz van der Neer (? - voor oktober 1631). In notariële stukken komen we onze schilder

---

<sup>8</sup> 1718-21, deel 3, pp. 172-175. Voor de volledige tekst, zie bijlage III. Voor Houbrakens bronnen, zie Hofstede de Groot 1893a, pp. 37-44 en Horn 2000, deel 1, pp. 72-80, en voor zijn methode van informatievergaring, zie Hecht 1996, pp. 261-264. Informatie over Van der Neers jongere jaren kan van de kinderen uit zijn eerste twee huwelijken afkomstig zijn. In verband met de jaren te Düsseldorf (circa 1697 - 1703) zal zijn derde vrouw Adriana Spilberg een informant zijn geweest. Houbraken weet over haar te melden dat zij nog bezig is 'in 't oeffenen van de Konst'. Deze actuele informatie en het feit dat de auteur ook goed is ingelicht over haar vader, de schilder Johannes Spilberg, maken aannemelijk dat Adriana een belangrijke bron geweest is. De correct gebleken datum van Van der Neers huwelijk met Spilberg, zijn nog niet geverifieerde sterfdatum en details zoals de 'aanzienlyke rouwstacie' bij zijn begrafenis zouden van haar afkomstig kunnen zijn. Ook moet Adriaen van der Werff als leerling van Van der Neer, buiten wat al in diens autobiografie over zijn meester te lezen staat, informatie aangeleverd hebben.

<sup>9</sup> Voor de meest recente biografie, zie Prins 2000, pp. 189-253, aan wie ik ook alle biografische informatie over Van der Neers vader Aert heb ontleend, naast de ongepubliceerde documenten die de auteur van dit artikel mij ter beschikking heeft gesteld. Alle in de tekst aangehaalde documenten (doc.) zijn genummerd en in bijlage II terug te vinden.

<sup>10</sup> Houbraken bracht zijn summie opmerkingen over Aert van der Neer onder in zijn tekst over Eglon, zie Houbraken 1718-21, p. 172 en bijlage III.

soms nog tegen als Egrom of Egerom (doc. nrs. 43,49).<sup>11</sup> Eglons doop is niet teruggevonden, maar twee notariële documenten waarin hij zijn leeftijd noemt, stellen ons in staat de datum van zijn geboorte bij benadering vast te stellen. In een akte van 7 februari 1662 zegt hij 26 jaar oud te zijn.<sup>12</sup> In een andere van 24 april 1668 (doc. nr. 48) geeft Van der Neer 32 als leeftijd op. Dat betekent dat hij tussen 23 april 1635 en 6 februari 1636 ter wereld moet zijn gekomen. Houbraken vermeldt Amsterdam als geboorteplaats en Eglons trouwinschrijving bevestigt dit (doc. nr. 32). Behalve zijn ‘aanleiding tot de Konst’, waar Houbraken van rept, zijn over Van der Neers jeugd geen bijzonderheden bekend. Wegens zijn voorkeur voor ‘het schilderen van beelden’ werd hij bij de figuurschilder Jacob van Loo (1614 - 1670) in de leer gedaan. Volgens Antoine-Joseph Dézallier d’Argenville was Eglon toen twaalf.<sup>13</sup> Hoewel dit een normale leeftijd is om bij een meester in de leer te gaan, meldt Houbraken dat hij voor zijn introductie bij Van Loo al schilderde. Dit impliceert een technische zelfstandigheid die moeilijk met zulke prille jaren is te rijmen. Dus was hij misschien toch al wat ouder toen hij bij Van Loo terecht kwam. Aert zal de ambities van zijn zoon toegejuicht hebben. Enkele vroege figuurstukken van hem laten zien dat hij zelf ook figuurschilder had willen worden.<sup>14</sup> Maar zijn pogingen verraden een evident gebrek aan talent.<sup>15</sup> Aert wilde natuurlijk dat zijn zoon wel

---

<sup>11</sup> De naam Eglon komt de naamkundige professor Rob Rentenaar van het Meertensinstituut, Amsterdam, raadselachtig voor. Hij wijst op een Brabantse jonkheer Egrom van Asperen, genoemd in *Navorscher* 15 (1865), p. 29. De naam Igrum of Igrom is in Noord-Brabant courant geweest, zoals ook uit de andere voorbeelden blijkt die ik vond. Een Igrum Potey, die afstamt van een aanzienlijke familie die op de ‘Regeeringlijsten’ van Den Bosch voorkomt, wordt genoemd in het *Algemeen Nederlandsch familieblad* 7 (1890), pp. 180,181, een Igrom van Roermond in Sasse van Ysselt 1900, p. 258 en tenslotte, is er een Igrom van Achlen in Hermans 1846, p. 129.

<sup>12</sup> Dit document wordt, helaas zonder opgave van de exacte vindplaats, genoemd in Hofstede de Groot 1893a, p. 151. De handboeken noemen zowel 1634 als 1643 als geboortedatum. Dat laatste jaartal is van Houbraken overgenomen. In de inleiding tot de later onder zijn redactie uitgegeven oevrecatalogus van Van der Neer signaleert Hofstede de Groot (1907-28, deel 5, p. 507) een inconsistentie bij Houbraken. Deze had namelijk ook geschreven dat Van der Neer ‘tot zyn zeventigste jaar’ werkzaam is geweest. Als de schilder, zoals we ook bij hem kunnen lezen, in 1703 overleed, levert dit jaartal verminderd met 69 een geboortjaar van 1634 op. Daarom beschouwde Hofstede de Groot 1643 als een zetfout en dacht dat er 1634 had moeten staan. Het blijft vreemd dat hij van dit jaartal uitgaat, want hij had de geboortedatum kunnen afleiden uit de hierboven vermelde en door hem zelf aangehaalde akte van 1662.

<sup>13</sup> Dézallier d’Argenville 1745-52, deel 3, p. 153 en zie bijlage III. Het blijft een vraag hoe de auteur aan deze informatie kwam.

<sup>14</sup> Voor Aerts vroegst gedateerde werk uit 1632, een genrestukje, zie Schulz 2002, nr. 1447, p. 478, ill. en Seivertová-Korecká 1962, pp. 57,58, ill.

<sup>15</sup> Van Aert is nog een *Mercurius en Argus* bekend, een *Stalinterieur met figuren* en een *Landschap met Christus op weg naar Emmaüs*, alle vroege werken waarin de menselijke figuren prominent maar onbeholpen zijn weergegeven, zie Schulz 2002, respectievelijk nr. 1449, pp. 478,479, nr. 1455, p. 480 en nr. 352, p. 219, ill.

zou slagen en een betere leermeester dan Van Loo was toen in Amsterdam nauwelijks denkbaar. Hij was een zeer competente figuurschilder en gold dan ook als een van de meest vooraanstaande kunstenaars in de stad. De dichter Jan Vos zwaait hem lof toe en noemt hem in één adem met Rembrandt, Flinck en Van der Helst.<sup>16</sup> Van Loo was bovendien geliefd bij invloedrijke kenners zoals Constantijn Huygens, die hem genomineerd had voor een bijdrage aan de decoratie van de Oranjezaal in Huis ten Bosch en die zijn werk zelf ook verzamelde.<sup>17</sup> Van Loo was 'uitmuntende in 't schilderen van naakte beelden', schreef Houbraken. Zijn succes hierin dankte hij mede aan het tekenen naar naaktmodellen, een praktijk waarbij hij ook zijn leerling zal hebben betrokken. Men kan niet anders zeggen dan dat Van der Neer bij Van Loo in uitstekende handen zal zijn geweest.

### 1654 - 1658: Verblijf te Orange

Houbraken was wederom goed geïnformeerd toen hij schreef dat Van der Neer na zijn leertijd naar Frankrijk reisde 'om zyn Konst te oeffenen'. Hij belandde op achttien- of negentienjarige leeftijd in het Zuid-Franse Orange en moet hier drie, hooguit vier jaar zijn gebleven. Deze periode is te lokaliseren tussen 1654 en 1658. Het is niet waarschijnlijk dat Van der Neer op eigen initiatief zijn geluk in Orange is gaan beproeven, want deze plek had in tegenstelling tot Parijs en andere Franse steden met Nederlandse handelskolonies, zoals Bordeaux, Nantes en La Rochelle, weinig interessants te bieden.<sup>18</sup> Binnen de in 1620 door prins Maurits aangelegde vestinggordel met vijf zware bastions lag een onaanzienlijk stadje met een weinig imposante kathedraal en een universiteit die letterlijk niets voorstelde.<sup>19</sup> Toch bleek Egлон in dienst van gouverneur Friedrich, burggraaf van Dohna (1621 - 1688), hier zijn eerste interessante

---

<sup>16</sup> Voor deze lovende verzen, zie Vos 1662-71, deel 1, pp. 140,141, en voor een analyse ervan, Weber 1991, in het bijzonder pp. 33-36,44,144.

<sup>17</sup> Hoewel Van Loo op Huygens' verlanglijstje stond, werkte hij om onbekende redenen uiteindelijk niet aan het decoratieproject mee, zie Van Gelder 1948/49, pp. 126,128 en tent. cat. Rotterdam/ Frankfurt 1999/2000, p. 13. Voor Van Loo's schilderijen in Huygens' bezit, zie Wieseman 2002, p. 127.

<sup>18</sup> Van der Neers collega en generatiegenoot Caspar Netscher ging rond 1659 naar Bordeaux, zie Wieseman 2002, pp. 25,26. Lyon is een andere bij Nederlandse kunstenaars geliefde stad en Van der Neer zou daar ook op doorreis kunnen zijn geweest. Voor een lijst van de in Lyon werkzame Nederlanders, zie Kilian 2005, p. 7. In 1656 verbleven de landschapsschilders Adriaen van Eemont en Frederick de Moucheron er. Uit een document van latere datum - 18 april 1671 (doc. nr. 56) - blijkt overigens dat Van der Neer en De Moucheron elkaar kenden. Van der Neer is blijkens Gersons onovertroffen overzicht van Nederlandse kunstenaars in den vreemde (Gerson 1942) de enige geweest die zich in Orange heeft geïnstalleerd.

<sup>19</sup> Frijhoff/ Spies 1999, p. 97.

contacten te kunnen leggen.<sup>20</sup> Orange was namelijk wel een tussenstop op de ‘grand tour’. Jonge, adellijke reizigers bezochten hier het fameuze Romeinse theater en konden zich op de door Christoph von Dohna gestichte ridderacademie bekwamen in de krijg, het converseren, dansen en paardrijden.<sup>21</sup>

Na zijn eigen opleiding aan de stadhouderlijke hoven van Den Haag en Leeuwarden werd Van der Neers latere patroon in 1649 tot gouverneur van Orange benoemd.<sup>22</sup> Waarschijnlijk heeft Van der Neers kennismaking met Friedrich von Dohna plaatsgevonden tijdens diens Nederlandse verblijf in 1653/54 en werd de jonge schilder toen uitgenodigd mee te komen naar Frankrijk.<sup>23</sup>

Eglon was destijds mogelijk nog bij Van Loo in opleiding en zal in dat geval het contact niet zelf hebben gelegd. Zijn kennismaking met Von Dohna zou via zijn leermeester tot stand gekomen kunnen zijn, die zelf sporadisch contacten met het hof onderhield en wiens vader nog een protégé van prins Maurits geweest was.<sup>24</sup> Maar waarschijnlijk kwam bij deze introductie een invloedrijke persoon als bemiddelaar te pas. Misschien was dit Constantijn Huygens.<sup>25</sup> Deze voormalige secretaris van de stadhouder kende Van der Neers leermeester immers goed en hij was ook bevriend met Friedrich von Dohna. Huygens was zelfs naamgever en peetvader van Dohna’s zoontje Constantijn.<sup>26</sup>

---

<sup>20</sup> Friedrich von Dohna was een zoon van Christoph von Dohna (1583 - 1637) en Ursula van Solms Braunfels (1594 - 1657), een zuster van Amalia van Solms. Hij huwde op 29 oktober 1656 Espérance Du Puy de Montbrun. Zijn vader was zijn voorganger als gouverneur van Orange, zie *Allgemeine Deutsche Biographie*, 56 dln., Leipzig 1875-1912, deel 5 (1877), pp. 306-308 en Press 1989.

<sup>21</sup> Koblusek/ Zijlmans 1997, p. 38.

<sup>22</sup> De jeugdige Constantijn Huygens jr ging in 1649 op reis naar Frankrijk en Italië, en ontmoette Van der Neers toekomstige werkgever in september in Orange: ‘een man van in de veertich jaren gekleed gansch int root’, zie *Journal van Constantijn Huygens den zoon: Werken uitgegeven door het Historisch Genootschap: nieuwe reeks* 23, Utrecht 1976, deel 3, p. 131. Voor Dohna’s jeugd, zie Borkowski 1898, pp. ix-xix.

<sup>23</sup> Voor Dohna’s Nederlandse verblijf, zie Borkowski 1898, pp. 143-149.

<sup>24</sup> Voor het bezoek van de Friese stadhouder Willem Frederik aan Van Loo’s atelier in december 1648, die langskwam om zich te laten portretteren, zie Visser/ Van der Plaats 1995, p. 609. Van Loo’s vrouw was een nicht van de Haagse portretschilder Jan Mijtens, die regelmatig voor het hof werkte, zie tent. cat. Washington/ Detroit/ Amsterdam 1980/81, p. 204, en zijn zwager, de portretschilder Martinus Lengele, werkte eveneens voor de Oranjes, zie Staring 1946, p. 113ff.

<sup>25</sup> Een terloopse maar zeer aannemelijke suggestie van Walter Liedtke in tent. cat. New York 1985/86, pp. 272,273. Voor Huygens en de schilderkunst, zie Broekman 2005.

<sup>26</sup> Dohna en Huygens onderhielden een levendige correspondentie, doorspekt met poëzie, zie hiervoor Blom 2003, deel 1, pp. 170,171, deel 2, p. 378.

Over Dohna's patronaat is niets bekend.<sup>27</sup> Van der Neers jongensportret uit 1657 is het enige schilderij dat zeker uit zijn tijd te Orange stamt (cat. nr. 1). Van der Neer zal er wel meer portretten geschilderd hebben - daar was aan een hof immers altijd vraag naar - maar teruggevonden is dergelijk werk niet. De 1658 gedateerde *Schaking van Helena* heeft hij mogelijk ook nog in Frankrijk voltooid (cat. nr. 2). Het doet oppervlakkig denken aan werk van schilders als Nicolas Poussin en Simon Vouet. Van der Neer deed meer voor de gouverneur dan schilderen, maar wat de laat-negentiende-eeuwse vorser Henri Borkowski bedoelt met zijn opmerking dat Friedrich met de schilder 'in vielfachen Beziehungen' gestaan heeft, blijft helaas onopgehelderd.<sup>28</sup>

In 1660 moest Dohna de stad overdragen aan Lodewijk XIV, die al lang op het prinsdom had zitten azen.<sup>29</sup> Hierna streek de verbitterde Dohna neer in het Zwitserse Coppet en betrok het familiekasteel, waar Huygens hem in 1665 nog heeft opgezocht.<sup>30</sup> De politieke spanningen waren jaren voor de val van Orange al voorwerp van zorg geweest. Van der Neers besluit om huiswaarts te keren moeten we daarom misschien zien in het licht van de dreigende oorlogssituatie, die zou uitmonden in de uiteindelijk geweldloze capitulatie van het prinsdom na een door de Franse legeraanvoerder in overleg met Dohna geënceneerde schijnbelegering, waarbij kanon en musket voor de vorm enkele schoten losten.

### 1658 - 1662: Terug in Amsterdam

Van der Neer trouwde op 20 februari 1659 in Rotterdam met Maria Wagensvelt (doc. nrs. 31,32). We mogen dus aannemen dat hij in de tweede helft van 1658 al naar Nederland is teruggekeerd. Hij vestigde zich weer in Amsterdam, om precies te zijn achter de Nieuwe Kerk in de Gravenstraat, een buurt waar veel kunstenaars woonden. Hier specialiseerde hij zich in elegante conversatiestukken in de stijl van

---

<sup>27</sup> In de door Borkowski uitgegeven selectie van Dohna's persoonlijke aantekeningen komt Van der Neer niet voor, zoals trouwens alle aandacht voor artistieke zaken er ontbreekt. Voor de relevante jaren, zie Borkowski 1898, pp. 115-192. De door vele generaties Dohna vergaarde kunst, die in het Slot Schlobitten in Oost-Pruisen terecht kwam, maakt wat schilderkunst betreft een povere indruk. Het is niet bekend welke van de schilderijen ooit door Friedrich von Dohna zijn aangekocht, zie Grommelt/ Von Mertens 1962, pp. 202-247.

<sup>28</sup> Borkowski 1898, p. xxxvii. Wat Van der Neer voor Friedrich von Dohna zo al heeft betekend, zou misschien nog te achterhalen zijn geweest als het Russische leger, dat begin 1945 Oost-Pruisen binnentrok, Slot Schlobitten gespaard had. Het barokslot waar de archieven van de Dohna's bewaard waren, werd inclusief zijn bibliotheek van 55.000 banden verwoest, zie Grommelt/ Von Mertens 1962, p. 429.

<sup>29</sup> Van Rijssen-Zwart 1987, pp. 29-74, in het bijzonder pp. 39-46.

<sup>30</sup> Blom 2002, deel 2, p. 378. Zijn laatste jaren bracht hij in contemplatie door op zijn Franse landgoed D'Épeyssoles bij Vonnas.

Gerard ter Borch en Pieter de Hooch. Uit 1659 is hiervan een proeve bekend (cat. nr. 5). Uit die zelfde tijd stammen enkele ongedateerde voorbeelden (cat. nrs. 3,4,6-8). Van der Neer moet met De Hooch in nauw contact gestaan hebben, die net nieuw was in de stad, maar ook met Gabriel Metsu, die er al enige jaren woonde. Ook met de Leidenaar Frans van Mieris heeft hij toen waarschijnlijk al kennis gemaakt.<sup>31</sup>

Tijdens zijn Franse verblijf is Van der Neer ongetwijfeld meer dan gebruikelijk vertrouwd geraakt met de omgangsvormen die hem nu bijzonder goed van pas kwamen in het gegoede milieu waar hij zijn klandizie vond en zijn vermogende bruid, Maria Wagensvelt (? - 1677), dochter van de bemiddelde Rotterdamse notaris Aernoud Wagensvelt (? - 1663) en de reeds overleden Sara van Tweenhuysen (? - 1652). Bruid en bruidegom gingen in Rotterdam en Amsterdam, hun respectievelijke woonplaatsen, voor schepenen in ondertrouw en hun huwelijk werd naar vast gebruik in de woonplaats van de bruid voltrokken (doc. nrs. 31,32). Zoals Houbraken meldt en archiefonderzoek intussen ook heeft bevestigd, was Maria's vader 'geheimschrijver' (secretaris) van de rechtbank te Schiedam.<sup>32</sup> Waarschijnlijk had Eglon zijn aanstaande al voor zijn vertrek naar Frankrijk leren kennen en misschien was zij zelfs verre familie. Apollonia van der Ka, een halfzus van Eglons grootmoeder Aeltje Jans, had op 11 mei 1655 haar testament laten opstellen en noemt hierin Maria Wagensvelt als mede-erfgenaam (doc. nr. 27). Eglon en Maria lieten hun kinderen remonstrants dopen. Op 2 februari 1660, wanneer Maria hoogzwanger is van hun eersteling Dirck, die anderhalve week later ter wereld zou komen (doc. nr. 34), stelt het echtpaar, zoals destijds gebruikelijk, zelf een testament op (doc. nr. 33). Ze blijken dan op de Keizersgracht te wonen. Buiten Dirck is in Amsterdam alleen de doop van het tweede kind, Aernout, teruggevonden (doc. nr. 36). De overige negen kinderen uit Van der Neers eerste huwelijk kwamen in Rotterdam ter wereld en zijn in het doopregister van de remonstrantse gemeente achterhaald.<sup>33</sup>

### **1663 - 1680: Rotterdam**

Toen Van der Neers schoonvader in mei 1663 overleed, kreeg zijn echtgenote een aanzienlijke erfenis (doc. nr. 41). Houbraken blijkt bijzonder goed op de hoogte en meldt dat een groot deel van het ontvangen kapitaal door juridische procedures verloren is gegaan. Op

---

<sup>31</sup> Zie hiervoor de hoofdstukken 2 en 4, paragraaf 3.

<sup>32</sup> Prins 2000, p. 206.

<sup>33</sup> Houbraken noemt een aantal van wel zestien kinderen uit het eerste huwelijk. Scheffer/ Obreen 1880, p. 649 hadden de negen in Rotterdam teruggevonden dopen al gepubliceerd. Het recente archiefonderzoek van Yvonne Prins heeft niet tot de ontdekking van meer kinderen geleid.

24 mei 1669 verklaren Eglon en zijn zwager Christiaan Honcop voor notaris Delphius te Rotterdam als erfgenamen van Aernoud Wagensvelt gevolgd te hebben gegeven aan een uitspraak van de Hoge Raad van Holland om 2.400 gulden aan de kooplieden Abraham en Jacques Wilders te betalen (doc. nr. 50). Verder kan Houbraken zijn ingelicht over de processen die Eglons zoon Aernout de Jonge later in verband met de erfenis van Aernoud Wagensvelt tegen zijn vader zou aanspannen (doc. nrs. 88,90).

In september 1663 blijkt Van der Neer zich met zijn gezin in Rotterdam gevestigd te hebben en een document uit 1674 verraadt dat hij in of nabij de Houwtuin woont (doc. nr. 60). Hij veronachtzaamde zijn contacten in Amsterdam, maar ook Leiden en Den Haag allerminst en zal deze steden ook nog vaak bezocht hebben.

Rotterdammers die hun portret wilden, wendden zich vaker dan burgers uit andere steden tot schilders buiten de eigen stad, wat er waarschijnlijk op duidt dat er in de Maasstad niet voldoende goede portrettisten waren.<sup>34</sup> Het is niet vast te stellen of Van der Neer zich van deze grote vraag bewust is geweest, laat staan of hij er zijn voordeel mee heeft gedaan. In elk geval heeft hij zich niet tot een Rotterdamse Caspar Netscher ontwikkeld. Als het waar is dat hij terughoudend was bij het accepteren van portretopdrachten, zou dit wederom een aanwijzing voor zijn financiële onafhankelijkheid kunnen zijn.<sup>35</sup>

In vergelijking met veel andere kunstenaars zijn we over Van der Neers financiën tamelijk goed geïnformeerd. In 1672 werden de kunstenaar en zijn vrouw aangeslagen voor het Groot Familiegeld ofwel de 200<sup>ste</sup> penning, een buitengewone vermogensbelasting (doc. nr. 58). Deze heffing bedroeg één gulden op iedere f200,- van de totale waarde van het bezit. Van der Neer werd voor f10,- aangeslagen en zijn eigen vermogen bedroeg dus tussen de f2.000,- en f3.000,-, waarmee hij een gegoede middenstander genoemd mag worden.<sup>36</sup> Overigens laat de opgave ruimte zijn situatie nog wat

---

<sup>34</sup> Voor deze analyse, zie Ekkart 1994.

<sup>35</sup> Van der Neer schilderde niet veel portretten, en ook niet uitsluitend van Rotterdammers. Weinig voorgestelden op de enkele tientallen nog bewaarde portretten zijn geïdentificeerd. Wat betreft de portretten uit Van der Neers Rotterdamse tijd is van drie personen vastgesteld dat het om Rotterdammers gaat (cat. nrs. 73,79,80). Daartegenover staan echter vijf Leidenaren (cat. nrs. 32,33,34, 54,55).

<sup>36</sup> Maria Wagensvelt was aanvankelijk aangeslagen voor 20 gulden en haar persoonlijk vermogen was toen dus op f4.000,- getaxeerd, zie doc. nr. 58. Voor de 200<sup>ste</sup> penning, zie Van Gelder 1914/15, pp. 2,3; De Vries/ Van der Woude 1997, p. 107 en Peltjes 1995. Twee jaar later waren de vermogens van Van der Neers vakbroeders Jan de Baen f17.000,- (Van Gelder 1914/15, p. 40); Caspar Netscher f1.000,- (ib., p. 42); Pieter Nason f3.600,- (ib., p. 78). Voor Jacob Ochtervelt te Amsterdam f1.000,-, zie Kuretsky 1979, p. 5. Pieter de Hooch was te arm en werd niet aangeslagen, zie Sutton 1980, p. 10.

positiever in te schatten, want belastingplichtigen deden hun best de waarde van hun eigendommen zo laag mogelijk voor te stellen. Een aanslag in 1674 van het 'klein familiegeld' (doc.), een inkomstenbelasting, bedroeg één stuiver. Hieruit kan een jaarinkomen van tussen de 365 en 730 gulden worden afgeleid, en misschien was ook dat wel aan de bescheiden kant geschat.<sup>37</sup> Ondanks de zeer slechte economische situatie in de jaren na het rampjaar, wist onze schilder het hoofd moeiteloos boven water te houden. Naast de opbrengsten uit het schilderen en mogelijk de schilderijenhandel, waren er substantiële periodieke inkomsten, die hem in het onderhoud van zijn kinderen hielpen voorzien, namelijk de jaarlijks uitgekeerde rente over de erfenis van de tante van zijn vrouw, Magdalena van Tweenhuysen (doc. nrs. 63,73,74,78,81,91,94, 97,102,107,108,115).

Gegevens over Van der Neers betrekkingen tot het Rotterdamse kunstleven zijn uitermate schaars. Van der Neer kocht schildersbenodigdheden in de winkel van Abraham Lambertz Bubbesson, waar hij Cornelis Saftleven, Anthonie de Lorme en Cornelis Picolet tegen het lijf kon lopen.<sup>38</sup> Over zijn positie in het Sint Lucasgilde is helaas niets bekend, omdat er voor de betreffende jaren nagenoeg geen administratie bewaard is.<sup>39</sup>

Gerard ter Borch was in deze tijd Van der Neers belangrijkste inspiratiebron. Vanaf 1654 woonde deze in Deventer, maar hij verbleef ook vaak in het westen van het land, zoals nog aan bod zal komen. Van der Neer schilderde naar het voorbeeld van Ter Borch een groot aantal interieurstukjes met een dame ten halve lijve. In Rotterdam bevonden zich verschillende werken van Ter Borch in de collectie van de lakenverver, koopman, schutterijkapitein, schepen, weeshuisregent, architect, geschiedschrijver en amateurkunstenaar Jacob Lois (1620 - 1676). Hij bezat onder andere een briefschrijvende dame, waarschijnlijk een stukje met de bovengenoemde beeldformule.<sup>40</sup> Aangenomen mag worden dat Lois en Van der Neer elkaar gekend hebben. Ze hadden gezamenlijke kennissen, zoals de landschapsschilder Frederick de Moucheron.<sup>41</sup>

---

<sup>37</sup> Voor de achtergronden van deze belastingen, zie Peltjes 1995, p. 11.

<sup>38</sup> Henny 1994, pp. 49,50. Wat en hoe vaak Van der Neer bij Bubbesson kocht, is jammer genoeg niet bekend. Met dank aan Xenia Henny, die mij over de bevindingen in haar ongepubliceerde doctoraalscriptie informeerde.

<sup>39</sup> Zie hiervoor, Wiersum 1926, pp. 25,26.

<sup>40</sup> Bredius 1915-22, deel 5, p. 1590. Voor Lois zie, Van der Veen 1992, pp. 129,130.

<sup>41</sup> Deze liet op 17 april 1671 in een akte vastleggen dat hij op 18 of 19 maart 1671 bij de verkoop van schilderijen van Lois had bemiddeld. Een dag later bezocht hij samen met Van der Neer nogmaals de notaris die deze akte had opgemaakt in verband met zijn betrokkenheid bij een andere transactie (doc. nr. 56). Voor de eerstgenoemde akte, zie Van der Veen 1992, p. 129.

Van der Neer sloot zich rond 1670 bij de Haagse schildersconfrérie *Pictura* aan (doc. nr. 55).<sup>42</sup> Men kan begrijpen waarom; het lidmaatschap stelde hem niet alleen in staat zijn contacten met het Haagse artistieke milieu aan te halen en met leden uit de rest van het land, ook dilettanten konden zich bij *Pictura* aansluiten, een bijkomstigheid die Van der Neers netwerk beslist ten goede is gekomen. Voordelig was bovendien dat Van der Neer zijn schilderijen nu ook in de hofstad mocht verkopen.

Rond het midden van de jaren 1660 schilderde Van der Neer het portret van de jurist en dichter Aernout van Overbeke (1632 - 1674), die als advocaat in Den Haag voor het Hof van Holland werkte, maar een Leidse achtergrond had en connecties in Amsterdam (cat. nr. 32). Meer is over hun verstandhouding helaas niet bekend.

Uiteraard bleef Amsterdam niet alleen vanwege zijn familierelaties daar, maar ook als artistiek en commercieel hart van het land grote aantrekkingskracht op Van der Neer uitoefenen. Omdat het onderhouden van professionele contacten en de daaruit voortvloeiende opdrachten veelal geen papieren sporen achterlieten, kunnen we Van der Neers aanwezigheid alleen staven met toevallige niet aan kunst gerelateerde documenten.

Zo is hij op 12 november 1677 in Amsterdam in verband met zijn vaders overlijden (doc. nr. 66). Aert had vanaf mei 1659 voor 1.000 gulden per jaar de herberg 'de Graeff van Hollant' gehuurd, die hij grondig liet verbouwen (doc. nr. 29). Toen hij een paar jaar later de hieruit voortvloeiende schulden niet meer kon voldoen, meldde hij zich bij de Desolate Boedelkamer (doc. nr. 38). Na zijn rehabilitatie in maart 1663 was het weer bergafwaarts met hem gegaan. Hij stierf op 9 november 1677 in grote armoede. We weten niet hoe het contact tussen vader en zoon in die laatste jaren was, laat staan of Eglon zijn vader nog financieel gesteund heeft. Aert werd op 13 november begraven op het Leidse kerkhof (doc. nr. 67).

Op 9 december datzelfde jaar, dus exact een maand na zijn vaders overlijden, liet zijn vrouw het leven tijdens de bevalling van hun zoontje Pieter (doc. nr. 68). Het kind kwam levend ter wereld, maar stierf alsnog binnen korte tijd. De familie woonde toen nog steeds op het adres bij de Houttuin.

Op 31 december 1678 was Eglon opnieuw in Amsterdam, deze keer met een vreugdevolle aanleiding; hij was getuige bij de ondertrouw van de stillevenschilder Willem van Aelst, met wie hij

---

<sup>42</sup> Voor Van der Neers toetreding, zie Obreen 1877-90, deel 4 (1881/82), p. 153. De eerste maal dat Van der Neer zijn contributie voldeed, is niet precies te dateren. Over de andere relevante jaren is in de archieven niets bewaard, zie Gram 1882, p. 26. Bij zijn toetreding had Van der Neer de confrérie naar vast gebruik 25 gulden toegezegd, die na zijn dood betaald hadden moeten worden. Omdat Van der Neer de laatste twintig jaar geen banden meer met *Pictura* had - hij woonde toen achtereenvolgens in Brussel en Düsseldorf - is dit bedrag niet voldaan.

blijkbaar goed bevriend was (doc. nr. 72).<sup>43</sup> Ook in de jaren tachtig, toen Van der Neer in Brussel woonde, bleef hij contact houden met Amsterdam. Zijn zoon Abraham is hier in de vroege jaren 1690 bij de schilder Louis Renaldi gaan werken.

Onder Van der Neers latere Amsterdamse contacten vinden we Anthony de Vos (doc. nr. 92). Deze trompetter in het Staatse leger was op zeker moment een nieuwe loopbaan als kunsthandelaar gestart en had zich vervolgens tot een man van vermogen weten op te werken. Op de wijze van Gerrit Uylenburgh huurde hij beginnende, talentvolle kunstenaars in om kopieën voor zijn winkel te fabriceren.<sup>44</sup>

Van der Neer zal in de ateliers van collega's en bij handelaren in en buiten Rotterdam veel 'inspiratie' hebben kunnen opdoen. Ik zet het in kunsthistorische besprekingen gangbare woord inspiratie tussen aanhalingstekens, omdat dit hier een eufemisme is voor het lenen uit andermans schilderijen voor eigen werk.<sup>45</sup> Adriaen van der Werff was vanaf 1671 zijn leerling en ging gewoonlijk op deze uitstapjes mee, zoals we in diens autobiografische schets kunnen teruglezen.<sup>46</sup> In deze belangrijke bron wordt naast Amsterdam ook Leiden als bestemming opgevoerd. Hier bezocht Van der Neer zijn collega Frans van Mieris, met wie hij waarschijnlijk geruime tijd bevriend was.<sup>47</sup> Van der Werff vertelt dat zijn leermeester eens een schilderij van Van Mieris mee had gekregen, om thuis te kopiëren. Maar hij meldt ook dat Van der Neer ter plekke schilderde.<sup>48</sup> De talrijke varianten die Van der Neer en later ook Van der Werff van Van Mieris' composities schilderden, bevestigen dat de twee er regelmatig over de vloer zullen zijn geweest. Twee andere Leidse contacten waren de Leidse koopman Justus Ghys en zijn echtgenote Jacquemijna Le Pla, die hun portret door Van der Neer hebben laten schilderen (cat. nrs. 33,34).

Van der Neer nam veel en vaak ook letterlijk over uit het werk van Gerard ter Borch. Uit deze ontleningen blijkt zoveel kennis van diens genrestukken dat de meester hem wel zelf tot deze schilderijen toegang verschaft moet hebben. Van der Neer had dan ook door zijn landerijen in Overijssel uit de erfenis van de zus van

---

<sup>43</sup> De later vermaard geworden Rachel Ruysch was destijds leerling bij Van Aelst. Van der Neers jongere broer Pieter was diamantslijper van beroep en gehuwd met een schoonzus van Rachels toen al beroemde vader, de professor in de anatomie Frederik Ruysch. Voor deze familierelatie, zie Kooijmans 2004, p. 328 en Prins 2000, p. 221.

<sup>44</sup> Voor deze De Vos, van wie Johan van Gool gewag maakt in een pamflet gericht tegen de kunsthandelaar Gerard Hoet II, zie Van der Veen 1996, p. 134 en De Vries 1991, pp. 235,236.

<sup>45</sup> Voor Van der Neers kopieerdrijf, zie hoofdstuk 4, paragraaf 2.

<sup>46</sup> Voor het relevante deel van Van der Werffs autobiografie, zie doc. nr. 120.

<sup>47</sup> Voor Van der Neer en Van Mieris, zie hoofdstuk 4, paragraaf 3.

<sup>48</sup> Zie hiervoor doc. nr. 120 [fol. 3].

zijn schoonmoeder, Magdalena van Tweenhuysen, contacten in de regio waar Ter Borch woonde. De twee kunstenaars zullen elkaar trouwens vaker in Amsterdam hebben getroffen, waar beiden dikwijls kwamen. Juist in de tweede helft van de jaren zestig en het begin van de jaren zeventig, toen Van der Neer veel aan ter Borch ontleende, verbleef de laatste voor langere tijd in Amsterdam.<sup>49</sup> Mogelijk heeft Van der Neer ook schilderijen van Ter Borch in bezit gehad en verhandeld.

Van der Werffs al genoemde autobiografische tekst is een waardevol document, temeer daar Houbraken in zijn *Groote Schouburgh* niet eens alles overgenomen heeft uit deze kennelijk voor hem geschreven bron. Eén door Houbraken verzwegen kwestie lijkt desondanks een licht te werpen op Van der Neers verstandhouding met zijn leerling tijdens diens eerste jaren van zelfstandigheid. Van der Werff onderhield destijds blijkbaar zeer tegen Van der Neers zin contacten met Cornelis Brouwer, een oud-leerling van Rembrandt.<sup>50</sup> Deze oudere heer kwam de jeugdige schilder elke dag uitgebreid opzoeken, zelfs 'des sondaags'. Van der Werff schrijft vervolgens dat hij nooit begrepen heeft waarom zijn leermeester 'die sterke ommegang [...] afried', en legde die waarschuwingen weliswaar ter zijde, maar de kwestie zat hem zo hoog dat hij er na al die tijd nog over schreef.

Het is duidelijk, dat Van der Neer zijn grip op zijn oud-leerling niet wilde verliezen. Dat is dan ook niet gebeurd, want Van der Werff bleef na zijn formele afscheid uit het atelier nog zeer tegen zijn leermeester opkijken. Deze houding klinkt zelfs nog duidelijk door in de trots waarmee Van der Werff vertelt hoe hij eenmaal naar zijn vroegere leraar was gegaan met een pas voltooid stukje waarvan deze zo onder de indruk was, dat hij onmiddellijk negen dukaten (ongeveer 45 gulden) op tafel legde en het kocht.<sup>51</sup> Van der Neer en Van der Werff zijn waarschijnlijk tot 1680 in nauw contact met elkaar gebleven.

### **1680 - 1697: Brussel**

In 1679 signeerde en dateerde Van der Neer een paneeltje op de achterkant als volgt: 'Eglon van der Neer Fe. Rotterdam Batavoorum. 1679' (cat. nr. 88). Hoewel hij Rotterdam binnen een jaar voorgoed zou verlaten, beschouwde de kunstenaar de Maasstad

---

<sup>49</sup> Voor Ter Borchs Amsterdamse contacten, zie Dudok van Heel 1983.

<sup>50</sup> Zie voor deze Brouwer, tent. cat. Rotterdam 1994, p. 273.

<sup>51</sup> De dukaat was een gouden, in het internationale betalingsverkeer veelgebruikte munt en vertegenwoordigde na circa 1650 een waarde van ongeveer vijf gulden.

toen nog als zijn trotse thuishaven.<sup>52</sup> De nadruk op zijn woonplaats doet vermoeden dat het stukje door iemand van buiten de Republiek is besteld.<sup>53</sup> De verf is nog nat als het nog geen drie jaar na voltooiing in Antwerpen is gedocumenteerd. De toenmalige eigenaar, de schatrijke juwelier en gentleman-dealer Diego Duarte, zal het werkje dus wellicht zelf bij de kunstenaar besteld of ingekocht hebben. De familie Duarte onderhield veel contacten in de Noordelijke Nederlanden en dankzij Houbraken weten we dat Van der Neer toen al in 'Braband' kwam om 'zyn Konst te oeffenen'. Van der Neer zal zeker Antwerpen bezocht hebben, waar Weyerman hem naar eigen zeggen nog over straat heeft zien kuieren, en hij zal in deze tijd ook zijn toekomstige woonplaats Brussel verkend hebben, waar hij in 1680 neerstreek. Een belangrijk contact dat de kunstenaar tijdens deze reizen opgedaan kan hebben is het echtpaar Jan Florent, baron van Thulden en diens tweede echtgenote Eligaarde Chretienne van der Gracht van Rommerswael. De portretten die hij van hen schilderde dateren althans uit die tijd; de late jaren zeventig (cat. nrs. 86,87). Van der Neer zou dit gedistingeerde koppel in Mechelen op doorreis naar Brussel kunnen hebben leren kennen, waar Florent destijds een vooraanstaand jurist was. Van der Neers verhuizing naar het Zuiden viel samen met ingrijpende veranderingen in zijn werk. Hij stapte over van portretten en genrestukken naar landschappen,

---

<sup>52</sup> Twee schilderijen van Van der Werff grijpen op Van der Neers dus nog in Rotterdam ontstane en in dat jaar gedateerde *Flaunite* (cat. nr. 90) terug en laten zien dat zijn leraar Van der Neer tot in 1680 in Rotterdam is blijven wonen. Het ene is Van der Werffs *Dood van Cleopatra* (fig. 80), waarin de figuur van Cleopatra is gebaseerd op de flauwgevallen dame bij Van der Neer. Dat schilderij zal zeer kort na of misschien zelfs tegelijkertijd met deze Van der Neer vervaardigd zijn: voor een beknopte bespreking, zie hoofdstuk 4, paragraaf 4. Van der Werffs tweede werk is zijn niet meer bewaarde maar wel gedocumenteerde versie van Van der Neers *Flaunite*. Voor deze Van der Werff, zie Gahtgens 1987a, nr. B1, p. 415.

<sup>53</sup> Frans van Mieris, die zijn hele leven in Leiden bleef, stak zijn liefde voor zijn woonplaats ook niet onder stoelen of banken en heeft zijn vaderstad vaak op zijn schilderijen vermeld, bijvoorbeeld op zijn beroemde *Stoffenwinkel*, bestemd voor Aartshertog Leopold Wilhelm van Oostenrijk, zie Naumann 1981, deel 2, nr. 31, pp. 33,34. Zie verder Naumann 1981, deel 2, nr. 69, p. 83 voor Van Mieris' *Dame aan het toilet* in Dresden, die de kunstenaar net als Van der Neer op de achterzijde heeft gesigneerd ('Anno 1667 Junij Lud. Bat. F van Mieris'), en tent. cat. Dresden/Leiden 2001, pp. 84,85 voor de pas veel later ontdekte, tweede signatuur en datering, eveneens met vermelding van de plek van ontstaan, op de voorzijde. Deze Van Mieris was een kleine dertig jaar na voltooiing aantoonbaar in het bezit van Eleonore Erdmuthé Louise (gestorven 1696), echtgenote van keurvorst Johann Georg IV van Saksen. Voor andere voorbeelden van Van Mieris, waarvan helaas niet kan worden vastgesteld of ze voor kopers buiten Leiden of Holland bestemd waren, zie Naumann 1981, deel 2, nr. 36, pp. 43,44, nr. 58, pp. 70,71, nr. 92, pp. 103,104, nr. 116, pp. 120,121. Godfried Schalcken voorzag zijn *Venus verzorgd door Amor* (Kassel, Schloss Wilhelmshöhe) op de achterzijde van het opschrift 'G. Schalcken Pictor in Hollandia. Ao 1690'. Voor een bespreking van dit schilderij, waarvan de onmiddellijke export nog niet aangetoond is, zie tent. cat. Amsterdam 1989/90, pp. 203-206. Dit lijstje van schilderijen die de plaats van ontstaan vermelden, kan trouwens makkelijk worden aangevuld.

vaak in de trant van het destijds nog altijd zeer gewilde werk van Adam Elsheimer, en hij schildert een reeks boetvaardige Maria Magdalena's (cat. nrs. 111-113,120 en C10-18): hij past zich kortom aan een andere clientèle aan.

Wat had Van der Neer in de Spaanse Nederlanden te zoeken, die door de op expansie van zijn rijk beluste Lodewijk XIV werden bedreigd en er bovendien, zoals het hele Spaans-Habsburgse rijk, al lange tijd economisch slecht voorstonden?<sup>54</sup> De politieke situatie liet ook al weinig ruimte voor gunstige vooruitzichten. Frankrijk had zich in 1648 niet gebonden geacht door de vrede die de Republiek en Spanje hadden gesloten en een definitief einde aan de oorlog volgde pas in 1659 met de Vrede van de Pyreneeën. Onderdeel van het vredescontract met Frankrijk was dat Philips IV de hand van zijn dochter aan Lodewijk XIV beloofde. Maria Theresia's huwelijk met de Franse koning vond het jaar daarop plaats. Zij had van haar erfenis afstand gedaan in ruil voor een enorme bruidschat, die Spanje echter niet kon opbrengen. Dit hield in dat Maria Theresia een erfgename bleef. Om Spanje uit handen van de Franse koning te houden zag Philips zich genoodzaakt nog een mannelijke nakomeling te verwekken die dan eerder dan Lodewijks echtgenote aan de beurt zou zijn de Spaanse troon te bestijgen, zodra deze vacant zou zijn. De geboorte van Carlos II in november 1661 was dan ook een geschenk uit de hemel. Lodewijk gaf zich echter niet gewonnen en deed een beroep op het in de Vlaamse gewesten geldige devolutierecht, dat wilde dat dochters uit een eerder huwelijk eerder aan de beurt zouden komen voor opvolging dan een zoon uit een latere verbintenis (Carlos was een zoon uit Philips tweede huwelijk met zijn nicht Mariana van Oostenrijk). Zo zouden de Spaanse Nederlanden alsnog aan Maria Theresia toekomen en daarna, de erfelijke lijn volgend, aan haar en Lodewijks zoon. De Franse koning zette zijn aanspraken in 1667 kracht bij door een heuse oorlog tegen Spanje te beginnen, maar vooralsnog zonder veel succes, want bij de Vrede van Aken (1668) bleven de meeste gebieden in de Zuidelijke Nederlanden Spaans bezit. In 1672 deden de Franse troepen opnieuw een inval. Bij de Vrede van Nijmegen in 1678 verkreeg Lodewijk een groter deel van Zuid-Vlaanderen en in 1683 zouden de Fransen de Spaanse Nederlanden nogmaals binnendringen. Na het rampjaar 1672 hadden verschillende Nederlandse kunstenaars hun heil elders gezocht. Maar behalve de bekende uitzonderingen - Jan Davidsz de Heem en Van der Neer - vertrokken ze niet naar de Spaanse Nederlanden.<sup>55</sup> Daar was Brussel Antwerpen in de loop van de zeventiende eeuw als belangrijkste stad voorbijgestreefd en voor

---

<sup>54</sup> Zie hiervoor Israel 1997, Lynch 1981 en voor het rampjaar, Israel 1995, pp. 796-806 en Roorda 1971.

<sup>55</sup> Voor De Heem, zie tent. cat. Utrecht/ Braunschweig 1991, p. 63. Engeland werd een populair nieuw vaderland van veel kunstenaars, zie tent. cat. Londen/ Amsterdam 2006, p. 110 en Sluijter 2003, p. 21.

kunstenaars de beste vestigingsplaats geworden.<sup>56</sup> De hofcultuur bloeide er dankzij de aanwezigheid van rijke, hoge edelen en buitenlandse gezanten, en gedurende de gehele zeventiende eeuw was er een trek van kunstenaars uit Antwerpen naar Brussel: eenrichtingsverkeer.<sup>57</sup>

Bij zijn visites aan Brussel eind jaren zeventig moet Van der Neer, die in 1677 weduwnaar geworden was, zijn toekomstige tweede vrouw hebben leren kennen. Zij was schilderes, bewoog zich in de betere kringen en was dus een uitstekende partij. Maria Augustina Du Chastel was op 20 november 1652 te Brussel gedoopt en heeft het schilderen ongetwijfeld geleerd bij haar vader, de schilder François Du Chastel (1615/16 of 1625 - 1679).<sup>58</sup> Net als hij legde zij zich toe op het portret, hoewel in een ander medium, namelijk miniatuur in plaats van olieverf (fig. 1).<sup>59</sup> De goede contacten die Marie Du Chastel zelfs met vorstelijke personen wist aan te knopen, impliceren dat zij sociaal begaafd moet zijn geweest, en gezien de aard van de geschenken die zij van hen ontving - juwelen - was zij vast ook een charmante verschijning.<sup>60</sup> Een deel van haar netwerk had ze vermoedelijk van huis uit meegekregen. Haar vader was een gerespecteerde schilder en haar oudere broer Jean-François bracht het tot hoogste ambtenaar bij de griffie van de Staten van Brabant.<sup>61</sup> Zij zelf kon haar bereik uitbreiden tijdens een verblijf aan het Deense hof rond het midden van de jaren zeventig, waar nog twee

---

<sup>56</sup> Voor de positieve, op welvaart duidende demografische ontwikkeling van Brussel, zie De Peuter 1988 en voor haar economische situatie, De Peuter 1999.

<sup>57</sup> De Clippel 2006, deel 1, p. 26.

<sup>58</sup> Voor Maria Du Chastels biografie, zie Claessens 1968, pp. 264-269. Correcties en aanvullingen in Prins 2000, in het bijzonder pp. 206,207,210-212. De redactie van *Saur: Allgemeines Künstlerlexikon*, dl.-, München & Leipzig 198.-, splitste haar per abuis op in twee personen, zie deel 18 (1998), p. 305 en deel 30 (2001), p. 188.

<sup>59</sup> Er is nauwelijks nog werk van haar hand bekend. Twee pendantportretjes van de Deense koning Christian V en zijn echtgenote worden vermeld als in Slot Rosenborg, zie Bodelsen/ Engelstoft 1947-52, deel 1 en *Saur: Allgemeines Künstlerlexikon*, dl.-, München & Leipzig 198.-, deel 30 (2001), p. 188, waar nog een portret van een zekere Madame de Chevreuse wordt genoemd. Het hier afgebeelde portretje van de echtgenote van de Friese stadhouder Hendrik Casimir II, Henriette Amalia van Anhalt-Dessau draagt een opschrift: 'Amélie, Princesse de Nassau, née Princesse Anhalt facit par Mlle du Chatel à Bruxelles, 1689'. Voor deze miniatuur, zie Van Thiel et al. 1976, p. 754, ill. (en voor het pendant, Hendrik Casimirs portret p. 782, ill.) en Schaffers-Bodenhausen/ Tiethoff-Spliethoff 1993, p. 53. De Friese stadhouder was juist dat jaar tot derde maarschalk van het Staatse leger benoemd en zal wegens de oorlog met Frankrijk in Zuid-Nederland nodig zijn geweest.

<sup>60</sup> De sieraden worden met inbegrip van de namen van de schenkers genoemd in een akte over haar nalatenschap (doc. nr. 99).

<sup>61</sup> François Du Chastels reputatie blijkt uit de opdrachten die hij van hoge bestuurlijke instanties ontving, zoals het portret van de Spaanse koning Carlos II, dat hij in 1676 voor de Raad van Brabant geschilderd heeft, zie Pinchart 1863, p. 179 en voor Jean-François, Claessens 1968, p. 265.

miniatuurportretjes van haar hand van getuigen, voorstellend Christian V en diens echtgenote Charlotte. Het is zeer wel mogelijk, dat zij in die periode ook enige tijd in Oostvriesland doorgebracht heeft. In Du Chastels nalatenschap bevond zich namelijk een juweel, dat haar door de ‘prinsesse van Oost Vrieslant’ was geschonken.<sup>62</sup> Het heeft er alle schijn van dat Van der Neer door zijn huwelijk met Du Chastel zijn maatschappelijke perspectieven probeerde te verbeteren, precies zoals ook met zijn eerdere verbintenis.

Omdat hij zijn tweede vrouw zeker in de tweede helft van de jaren zeventig heeft leren kennen, kan zij niet lang in Denemarken gebleven zijn. In 1677 was zij in ieder geval al terug, want toen zag Constantijn Huygens Jr een werkje van haar (‘pas fort mauvais’) tijdens een bezoek aan Soignies bij Brussel.<sup>63</sup> In 1680, het jaar van zijn verhuizing, moet Van der Neer ook met haar gehuwd zijn. De trouwakte is nog niet teruggevonden, maar het eerste kind uit deze verbintenis werd op 26 december van dat jaar te Brussel gedoopt (doc. nr. 75).<sup>64</sup> Het huwelijk zal dus ruim daarvoor zijn voltrokken.

Van der Neer zal bij het opbouwen van zijn nieuwe clientèle veel profijt gehad hebben van zijn nieuwe echtgenote.<sup>65</sup> En ook van zijn bekering tot het katholieke geloof rond die zelfde tijd. Zijn eerste dochtertje bij Du Chastel, Maria Florentia Josepha Hiacynta, werd katholiek gedoopt en naar een reeks van heiligen vernoemd.

Dat de van huis uit gereformeerde schilder zijn kinderen uit zijn eerste huwelijk remonstrants had opgevoed, doet een liberale houding ten opzichte van religie vermoeden. Na zijn huwelijk met Du Chastel en zijn eigen confessionele ommezwaai leek het Van der Neer verstandig zijn oudere kinderen nu ook katholiek op te gaan voeden. Zijn oudste zoon Aernout liet zich dit geloof echter niet opleggen en kon ook al niet met zijn stiefmoeder overweg. De

---

<sup>62</sup> Zie doc. nr. 99. Hiermee zal Christine Charlotte, vorstin van Oostvriesland (1645 - 1699) bedoeld zijn.

<sup>63</sup> Gessler 1933, p. 16.

<sup>64</sup> Paul Claessens heeft naar de trouwakte tevergeefs gezocht, zie Claessens 1968, p. 268. Bij het bombardement van Brussel in de zomer van 1695 is echter veel archiefmateriaal verloren gegaan. Van der Neer en Du Chastel zijn in elk geval niet in de Onze-Lieve-Vrouw-ter-Kapellekerk getrouwd, waar zij al hun kinderen hebben laten dopen. Claessens suggereert dat het huwelijk gesloten werd in de kapel van de Cellebroers.

<sup>65</sup> Contacten met de schilder en kunsthandelaar Claude Habert blijken uit een document van 22 december 1688 (doc. nr. 92). Joan Nica suggereerde ook contacten tussen Van der Neer en de landschapschilder Pieter Bout, die sedert 1668 in de kring van Van der Neers aanstaande schoonvader François Du Chastel verkeerd moet hebben. Van der Neer zal alle kunstenaars die in nauw contact met Du Chastel stonden wel gekend hebben. Een andere kunstenaar uit Du Chastels kring was de historieschilder Victor Janssens (1658 - 1736), en wel via een huwelijk van Janssens' dochter met de al ter sprake gekomen Jean-François, zoon van Du Chastel, zie Nica 1993/94, deel 1, pp. 23,49 en tevens voor Janssens, Claessens 1968, p. 265.



Fig. 1  
Marie Du Chastel, *Portret van Henriette Amalia van Anhalt-Dessau*,  
board (ovaal) 5.5 x 4.2 cm. Gesigneerd en 1689 gedateerd.  
Amsterdam, Rijksmuseum



Fig. 2  
Eglon van der Neer, *Portret van Maria Anna van Neuburg* (cat. nr. 117),  
doek op paneel 41 x 29 cm. München, Alte Pinakothek

Fig. 3  
Godfried Schalcken, *Portret van Maria Anna van Neuburg*,  
*toekomstig Koningin van Spanje*, doek 50 x 39.5 cm.  
Gesigneerd en 1690 gedateerd.  
München, Galerie Arnoldi-Livie

jongeling raakte daarop met zijn vader gebrouilleerd en nam de wijk naar Amsterdam. Daarna weigerde de gekrenkte Eglon zijn zoon toestemming te geven voor diens huwelijk met een meisje van gereformeerde gezindte (doc. nr. 80). De onvrede tussen vader en zoon ontaardde daarop in een ernstig conflict over de erfenis uit de familie van Van der Neers eerste vrouw (vgl. doc. nrs. 86,88,90). Van der Neers andere kinderen uit zijn eerste huwelijk kozen hun vaders kant. Pas na Maria Du Chastels dood in 1692 sloten vader en zoon weer vrede.

Van der Neers en Du Chastels eersteling werd gedoopt in de Onze-Lieve-Vrouw-ter Kapellekerk, een jaar nadat François Du Chastel er begraven was. Arnold Houbraken meldt dat Van der Neer in Brussel in de naburige Cellebroerstraat kwam wonen, zonder twijfel in het ouderlijk huis van Maria Du Chastel. Volgens Houbraken hoorde bij dit perceel 'een groote woeste hof [...] die zig tegens den wal van de Steenpoort uitstreckte'. De Steenpoort was een overblijfsel van de eerste stadsomwalling, die door latere uitbreidingen in het centrum van de stad was terechtgekomen. In zijn tuin cultiveerde de schilder de kruiden, planten en bloemen waarvoor hij een bijzondere voorliefde koesterde. Om ze ook bij minder gunstige weersomstandigheden te kunnen naschilderen liet 'hy een klein huisken, 't geen hy alzins konde verplaatsen waar hy wilde [...] maken, waar hy in kon zitten dicht by de voorwerpen'. Jacob Campo Weyerman geeft een uitgebreidere beschrijving van deze 'rollende schilderkamer [...] t'zamengesteld uyt dunne planken, en voorzien met een groote glasraam, waar in hy zo veel plaats had om een schilderessel benevens een stoel te zetten'.

Van der Neer had zijn fascinatie voor bloemen en kruiden misschien van de schilder Otto Marseus van Schrieck, die zijn inspiratie haalde uit zijn botanische tuin en terrarium met reptielen bij zijn buiten te Diemen. Marseus van Schrieck en Van der Neer hadden in Willem van Aelst een gemeenschappelijke kennis.<sup>66</sup> Op 18 juli 1687 werd Van der Neer tot hofschilder benoemd van de

---

<sup>66</sup> Houbraken 1718-21, deel 1, p. 358. Houbraken licht ons ook in over Elias van den Broeck, de schilder van 'bosgrondjes' die zich in de jaren tachtig in Amsterdam gevestigd had en daar een 'Bloemhof' onderhield, maar voordien in Antwerpen had gewoond, waar hij ongetwijfeld ook een bloementuin had, die Van der Neer tijdens zijn vermoedelijke bezoeken aan de Scheldestad eind jaren zeventig op ideeën gebracht kan hebben. Voor Van den Broeck, zie Houbraken 1718-21, deel 3, p. 379. In Kloek 1998, p. 131 wordt Van der Neer zonder bronvermelding opgevoerd als één van de kunstenaars die voor Agnes Block botanische studies zou hebben gemaakt. Block gaf tussen 1661 en 1697 kunstenaars opdracht haar planten en vogels in aquarellen vast te leggen, die zij vervolgens in zogeheten kunstboeken opnam. Deze zijn na haar dood in het bezit gekomen van de Delftse verzamelaar Valerius Röver. Ze zijn niet meer bewaard, maar bij Rövers overlijden is een inventaris opgesteld die alle tekeningen inclusief de namen van de makers vermeldt. Van der Neer zit er echter niet bij. Zie hiervoor Van der Graft 1943, pp. 133-152.

Spaanse koning Carlos II (doc. nr. 84).<sup>67</sup> Korte tijd later bracht de Zweedse architect Nicodemus Tessin de Jongere een bezoek aan Brussel, waar hij ook het echtpaar Van der Neer leerde kennen. Van Du Chastel ('hier die beste in Contrefaiten von miniatur') kocht hij voor 15 Reichsthaler (ongeveer 45 gulden) een portretje van de Spaanse landvoogd Gastañaga, en Van der Neer schijnt hem bij die gelegenheid verteld te hebben over zijn recente benoeming en dat hij van de Spaanse koning een jaargeld ontving.<sup>68</sup>

Volgens Houbraken had Van der Neer deze benoeming tot hofschilder te danken aan een portret dat hij 'door ordre des Konings' geschilderd had van Carlos' tweede echtgenote Maria Anna van Neuburg en dat erg bij de vorst in de smaak was gevallen. Hier is Houbraken in de war, want dit portret zou Van der Neer pas twee jaar later maken. Het is ook ondenkbaar dat Carlos II, die toen met de Franse Marie Louise d'Orléans gehuwd was, in 1687 al geïnteresseerd zou zijn geweest in een portret van de Duitse prinses. De patentbrief vermeldt de aanleiding van de benoeming niet, maar wel dat Don Francisco Antonio de Agurto, markies van Gastañaga (1640 - 1702), ten gunste van de toekenning zijn gewicht in de schaal had gelegd. Waarschijnlijk was deze zelfs grotendeels gebaseerd op een zelfstandig initiatief van de landvoogd der Nederlanden. Dat Du Chastel portretjes van Gastañaga in voorraad had, zou een aanwijzing voor haar goede verstandhouding met de voorgestelde kunnen zijn.<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> Zie ook Valdivieso 1973b. Begin jaren 1680 waren in Madrid de nog door Philips IV aangestelde en inmiddels bejaarde Francisco Rizi en Bolognees Dionisio Mantuano als 'Pintor del Rey' aan het werk, tezamen met Francisco de Herrera el Mozo en de veel jongere Claudio Coello. Juan Carreño de Miranda vervulde de felbegeerde post van 'Pintor de Cámara' tot zijn dood in 1685, waarna Coello hem opvolgde. Kort voor Van der Neers benoeming waren zowat al deze kunstenaars gestorven; Mantuano in 1684 en Rizi het jaar daarop, op de hielen gevolgd door Herrera en Carreño. Coello hield de fakkel brandende maar overleed kort nadat hij hem in 1692 had overgedragen aan de Napolitaan Luca Giordano. Het wegvallen van hofschilders werd door de kroon in deze jaren echter meer dan gecompenseerd door in hoog tempo nieuwe kunstenaars in dienst te nemen. In 1668 waren er nog maar drie met een vaste betrekking, terwijl de teller in 1698 op vijftien stond. In 1703 was de verantwoordelijke instantie de tel zelfs kwijt geraakt, zie Brown 1991, p. 302 en Sullivan 1986, pp. 1-35.

<sup>68</sup> Voor dit verslag, zie Laine/ Magnusson 2002, p. 158. Het bewuste fragment is ook in bijlage II te vinden. Onzeker is of Van der Neer dit jaargeld ooit uitbetaald heeft gekregen. Zoals wel vaker, was ook zijn benoeming waarschijnlijk een eerbetoon en daarbij een vorm van genoegdoening voor achterstallige betalingen. Zelfs de hofschilders die in Madrid concrete opdrachten uitvoerden, konden er niet op vertrouwen dat hun salaris werd uitgekeerd, zie Brown 1991, pp. 288,289.

<sup>69</sup> Toch moeten de vroegste contacten van Du Chastel en Van der Neer met Gastañaga recent zijn geweest, want deze cavaleriegeneraal kwam pas in 1685 naar Brussel als opvolger van de pas overleden landvoogd, de markies van Grana. Tessin geeft ons in zijn reisjournaal een aardige indruk van Gastañaga's entourage; zijn paleis en de belangwekkendste kunstwerken. Uit die korte opsomming blijkt een zekere allure. Voor dit verslag, zie Laine/ Magnusson 2002, p. 156. Zie tevens voor Gastañaga, zie *Biographie Nationale*, 44 dln., Brussel 1866-1986, deel 1, pp. 130-135 en Lonchay/ Cuvelier/ Lefèvre 1923-37, deel 5 en 6, passim.

Het echtpaar zou de komende jaren nog veel te maken krijgen met deze ‘sehr artiger herr’, zoals Tessin de gouverneur typeert, vooral in verband met het door Houbraken genoemde portret van Maria Anna van Neuburg.

Het portret vervulde in 1689 een even traditionele als cruciale rol in de huwelijksonderhandelingen tussen het Spaanse koningshuis en het huis Palts-Neuburg.<sup>70</sup> Als dit schilderij identiek is met het nog bewaarde portret, moet het snel uit Spanje zijn teruggekomen, want het wordt alweer in 1719 in Düsseldorf gedocumenteerd (fig. 2; cat. nr. 117).<sup>71</sup> Een andere mogelijkheid is dat dit schilderij een variant op de eerdere compositie is en in dit geval werd het bewaarde werk later, maar mogelijk wederom *ad vivum* geschilderd. In augustus was Maria Anna’s huwelijk met Carlos officieel bezegeld, daarna begon haar reis naar Spanje. Het eerste deel voerde over land, daarna ging het over de Rijn, maar door mist, storm, laag water en zeeziekte was zij half november genoodzaakt haar reis te onderbreken. Ze deed dit ter hoogte van Dordrecht en in deze stad wachtte zij geduldig af tot de omstandigheden gunstig genoeg waren om haar tocht over zee te hervatten; dat bleek eind januari van het volgend jaar.<sup>72</sup> Dit oponthoud zou Van der Neer de gelegenheid hebben gegeven haar eventueel nogmaals te portretteren. Maria Anna is toen in elk geval nog door Godfried Schalcken vereeuwigd (fig. 3).<sup>73</sup>

De portretopdracht aan Van der Neer in het kader van dit belangrijke huwelijk, waar de politieke toekomst van Europa grotendeels van afhing, is nooit onderzocht en veel details zijn nog onbekend of lijken tegenstrijdig.<sup>74</sup> Speurwerk in de archieven te

---

<sup>70</sup> Voor de primaire bronnen betreffende dit huwelijk, zie Bavaria/ Maura y Gamazo 1927-35, deel 1, pp. 53ff, en voor een beknopte beschrijving van de omstandigheden rond de keuze voor Maria Anna van Neuburg als huwelijkspartner voor Carlos II, Nada 1963, pp. 153-163 en Duque de Maura 1942, deel 2, pp. 226-258.

<sup>71</sup> Het stukje komt voor in Gerhard Karsch, *Ausführliche und Gründliche Specification derer vortrefflichen und unschätzbaren Gemaebden welch in der Galerie der Churfürstl. Residenz zu Duesseldorf in grosser Menge anzutreffen seynd*, s. l., 1719. Het is niet uit te maken of Van der Neer ook de scepter, hermelijnen mantel en de kroon op het fluwelen kussentje in Maria Anna’s nog bewaarde portret naar het leven geschilderd heeft en of deze attributen als de paltsgrafelijke insignes of de Spaanse regalia moeten worden opgevat. Waarschijnlijk is de weergave aan de fantasie ontleend.

<sup>72</sup> Een nog bewaard in het Latijn opgesteld verslag van haar reis getiteld *Odyssea Serenissimae Hispaniarum Reginae* wordt genoemd in Pfandl 1947, p. 257.

<sup>73</sup> Dit portret dook onlangs op en bevindt zich nu bij de in München gevestigde kunsthandelaar Arnoldi-Livie. Voor dit portret, zie Beherman 1988, nr. 314, p. 407 en HdG, nrs. 314 en 379.

<sup>74</sup> Carlos’ eerste huwelijk was kinderloos gebleven. Een zoon van de ziekelijke en geestelijk zwakke koning om hem op te volgen was voor Spanje essentieel. Wanneer hij kinderloos zou sterven had men nog steeds de aanspraken van Lodewijk XIV op het Spaanse rijk te vrezen. Uiteindelijk werd dit rampzalige scenario bewaarheid, met de Spaanse Successieoorlog 1702-13 als gevolg.

Madrid en München zou meer helderheid kunnen opleveren, maar de gepubliceerde archivalia bieden al aanknopingspunten voor een eerste globale reconstructie van de geschiedenis.

Na de dood op 12 februari van Carlos' eerste vrouw Marie Louise van Orléans begon men te Madrid onmiddellijk over een nieuwe huwelijkspartner na te denken. Maria Anna van Neuburg wordt samen met de andere kandidates genoemd in een 22 februari gedateerde brief aan keizer Leopold I van de keizerlijke ambassadeur te Madrid, graaf Heinrich Franz Mansfeld.<sup>75</sup> Op 9 maart vroeg Carlos' moeder per brief aan keizerin Eleonora Magdalena Thérèse, de oudste zus van Maria Anna, om gedetailleerde beschrijvingen en portretten van de Duitse prinses en haar andere nog ongehuwde zusjes.<sup>76</sup> Maar men was in Brussel en Düsseldorf eind februari al geïnformeerd over het overlijden van Carlos' eerste vrouw en over het feit dat men in Madrid bezig was met de voorbereidingen voor een nieuw huwelijk. Ook was daar inmiddels bekend dat Maria Anna van Neuburg één van de kandidaten was. Van der Neer was als hofschilder in dienst van de Spaanse Kroon een vanzelfsprekende keus om haar portret te laten uitvoeren. Maar de titel van hofschilder was waarschijnlijk niet meer dan een eerbewijs en misschien zelfs zoals hierboven al opgemerkt door Gastañaga op eigen initiatief georganiseerd.<sup>77</sup> Carlos heeft mogelijk niet eens van Van der Neers bestaan afgeweten. Ook zijn moeder, die zich met alle staatszaken bemoeide en in het bijzonder met deze kwestie, was zich kennelijk niet bewust van onze in Brussel gestationeerde schilder, want anders zou zij Gastañaga wel rechtstreeks hebben benaderd. De landvoogd heeft kennelijk toen hij het nieuws van de dood van Carlos' vrouw vernam zelf de urgentie van zo'n portret ingezien.<sup>78</sup> En dat hij toen aan Van der Neer dacht, lijkt aan te geven dat hij diens patroon was.<sup>79</sup>

---

<sup>75</sup> Daarin worden Maria Elisabeth (dochter van keizer Leopold I), Isabel Luisa (dochter van Pedro II van Portugal) en Anna Maria Luisa de' Medici (dochter van Cosimo III, groothertog van Toscane) als overige kandidates genoemd, zie *Bavaria/ Mauro y Gamazo 1927-35*, deel 1, pp. 53,54.

<sup>76</sup> *Bavaria/ Mauro y Gamazo 1927-35*, deel 1, p. 61.

<sup>77</sup> Heeft Jan Florent, de latere baron van Thulden, die rond 1680 door Van der Neer geportretteerd is (cat. nr. 86) en in 1690 benoemd zou worden tot 'conseiller intime' van Carlos, hierbij nog een rol gespeeld? Het is helaas niet bekend of Florent toen al in Madrid was en wat zijn bevoegdheden waren.

<sup>78</sup> Voor het 7 juli gedateerde verslag van de pauselijke gezant in Madrid, waarin deze onthult dat het portret een opdracht van de gouverneur van Vlaanderen is geweest, zie *Bavaria/ Mauro y Gamazo 1927-35*, deel 1, p. 140.

<sup>79</sup> Gastañaga's patronaat is niet onderzocht, maar het zal weinig hebben voorgesteld. Zijn budget was beperkt door de oorlog met Frankrijk en het wanbeheer van zijn voorgangers. Voor enkele aantekeningen, zie Saintenoy 1935, pp. 126-129 en voor betalingen aan de Brusselse landschapschilder Lucas Achtschellinck, Pinot 1890, p. 441. Gastañaga had ook zijn oog laten vallen op de beeldhouwer Gabriel Grupello, die al jaren in Brussel woonde, en kreeg hem net als Van der Neer in dienst van de kroon. Grupello werd op 24 februari 1688 tot Hofstatuarius van de Spaanse koning benoemd, zie Kultermann 1968, p. 203; voor de opdrachten die hij voor Gastañaga uitvoerde, *ibid.*, pp. 56ff.

Hoe dit ook zij, als dit scenario klopt moet hij vliegensvlug de praktische kant van de poseersessie voor Van der Neer zelf met de keurvorst hebben afgestemd en zal hij de schilder zo rond die zelfde tijd, mogelijk al begin maart, naar Düsseldorf gestuurd hebben om de Duitse prinses te vereeuwigen.<sup>80</sup>

Van der Neer heeft hiervan uitgaande ongeveer een maand de tijd gehad om het portret te voltooiën.<sup>81</sup> Al op 17 april 1689 meldde de keizerin aan haar vader, keurvorst Philips Wilhelm, dat de beeltenis van Maria Anna onderweg naar Spanje is.<sup>82</sup> Een kleine maand later was dit portret en dat van de andere nog overgebleven kandidate Anna Maria de'Medici, dochter van Cosimo III, intussen veilig in Madrid aangekomen. De Spaanse koning maakte vervolgens op basis van de portretten van de Italiaanse en de Duitse prinses zijn definitieve keuze. Op 12 mei schreef de pauselijke nuntius te Madrid dat de koning bezig was de portretten te vergelijken.<sup>83</sup> Vier dagen later was de keuze voor Maria Anna van Neuburg een feit. Carlos' moeder liet de keizerin in een brief van 22 mei weten, dat het portret van haar zuster de vorst zeer was bevallen.<sup>84</sup> Ook aan haar vader Philips Wilhelm werd dit meegedeeld.<sup>85</sup> En zelfs Houbraken wist later nog te melden dat het portret van de prinses de vorst 'zoo wel beviel'.

De juwelen die Du Chastel door Maria Anna, haar vader keurvorst Philips Willem en diens zoon, de latere keurvorst Johann Wilhelm zijn geschonken, en die we in haar nalatenschap terugvinden, zullen een dankbetuiging voor in deze tijd verleende diensten zijn geweest (doc. 99). En er is nog een andere aanwijzing dat Du Chastel destijds bij deze vorstelijke personen een blijvende

---

<sup>80</sup> Uit een ordonnantie van 14 november 1691 blijkt dat Marie Du Chastel in de voorafgaande periode voor de Spaanse kroon naar Düsseldorf en Neuburg was gereisd. In 1692 zou zij hiervoor 3.120 livres krijgen uitgekeerd, zie Pinot 1890, p. 441. Het spreekt voor zich dat deze reizen ten behoeve van de portretopdracht gemaakt zijn. In haar twaalfjarige huwelijk met Van der Neer baarde Du Chastel hem zes kinderen, maar in de periode van de regelingen betreffend het portret van Maria Anna was zij niet zwanger en dus reisvaardig. Zij kan haar echtgenoot dus vergezeld en geassisteerd hebben.

<sup>81</sup> Ondanks het vele bijwerk en de gedetailleerde stijl van het bewaard gebleven portretje, zijn enkele weken volgens de restaurator Martin Bijl voldoende tijd om zo'n schilderij af te krijgen. Hij verklaarde na het zien van een zwartwitfoto dat het ongelijkmatige craquelé van de bewaard gebleven versie een gevolg kan zijn van deze snelle werkwijze.

<sup>82</sup> Bavaria/ Mauro y Gamazo 1927-35, deel 1, p. 68. Houbraken 1718-21, deel 3, p. 350 meldt dat ook Jan Frans van Douven, de hofschilder van Philips Wilhelm, een portret van de prinses heeft geschilderd, maar dit deed hij pas nadat zij gekozen was en bekend was dat zij voorgoed naar Spanje zou vertrekken.

<sup>83</sup> Bavaria/ Mauro y Gamazo 1927-35, deel 1, p. 100.

<sup>84</sup> Bavaria/ Mauro y Gamazo 1927-35, deel 1, pp. 120,121.

<sup>85</sup> Bavaria/ Mauro y Gamazo 1927-35, deel 1, p. 132.

indruk heeft gemaakt.<sup>86</sup> Het was niet ongebruikelijk om het werk van de kunstenaar mede te belonen door een geschenk aan zijn echtgenote, zoals later bij Van der Werff. Maar omdat Van der Neers vrouw mee geweest is zal zij zich ook nuttig gemaakt hebben. Wel blijft onopgehelderd wat de aard van haar inspanningen is geweest. Onduidelijk is ook of de juwelen een geschenk waren tijdens haar bezoek aan Düsseldorf of dat ze haar pas zijn toegezonden toen duidelijk was geworden dat Carlos na het bekijken van Van der Neers portret zijn keuze op Maria Anna had laten vallen. Een zekere blijk van erkentelijkheid van Carlos en Maria Anna was, dat de Van der Neers hun eerstvolgende kind naar hen mochten vernoemen, al is Gastañaga ook achter deze geste vermoedelijk de drijvende kracht geweest. Een maand nadat het huwelijk van Carlos en Maria Anna met veel pracht en praal in Brussel was gevierd, werd Maria Anna Carola van der Neer op 11 juni 1690 in de Onze-Lieve-Vrouw-ter-Kapellekerk gedoopt. Gastañaga en de hertogin van Arenberg fungeerden hierbij als plaatsvervangers voor de koninklijke peetouders (doc. nr. 96).<sup>87</sup> Zoals in dit soort situaties gebruikelijk, zou dit kind, dat nu onder koninklijke bescherming stond, een zogeheten pillegift ontvangen kunnen hebben, misschien in de vorm van een lijfrente.<sup>88</sup>

Kort na deze triomfen keerde het tij voor Van der Neer. De eerste van een reeks tegenslagen was dat de betaling uitbleef van zijn zo geprezen portret. Nog in 1696 benaderde Van der Neer keurvorst

---

<sup>86</sup> Johann Wilhelm noemt de schilder in een brief van 13 mei 1696 aan zijn zus Maria Anna 'de weduwnaar van Duchatel' (doc. nr. 110). Misschien was Maria Anna dus beter bekend met Van der Neers echtgenote, ook al zal ze zich onze schilder zelf ook nog hebben kunnen herinneren, omdat ze zeven jaar eerder immers voor hem geposeerd had. Johann Wilhelm kan het etiket weduwnaar echter ook gekozen hebben om Maria Anna tot sympathie met de kunstenaar te bewegen. De brief was namelijk bedoeld om haar aan te sporen de kunstenaar te betalen voor het portret in kwestie.

<sup>87</sup> Het huwelijk van Carlos en Maria Anna was al op 24 augustus 1689 ingezegend in Neuburg met een plaatsvervanger van de Spaanse koning. De koningin in spe arriveerde pas in april van het volgend jaar in Spanje, waarna ook in Brussel ter ere van de officiële bevestiging van het huwelijk feestelijkheden georganiseerd werden. De toneelschilder en architect Pieter Herbosch ontwierp voor deze gelegenheid een tempel van Hymen en een triomfboog, die door de Brusselse miniatuurschilder en graficus Richard van Orley in een ets werden vereeuwigd, zie tent. cat. Brussel 2003/2004, pp. 31,32, ill.

<sup>88</sup> Tegen deze mondelinge suggestie van Marten-Jan Bok pleit echter dat de nieuwe Spaanse koningin verzuimde Van der Neers portret tijdig te betalen en dat zij de krappe middelen van het Spaanse hof vooral ten bate van zichzelf en haar familie zou gaan benutten. Voor pillegiften en het gebruik van vernoemingen als diplomatiek bindmiddel, zie Bok 2001. Rachel Ruysch, die evenals Van der Neer in dienst van keurvorst Johann Wilhelm van de Palts zou komen, vernoemde haar kind naar deze vorst. Deze was bereid als peetvader op te treden en toen de kleine Jan Willem hem werd getoond, kreeg deze een kostbare penning aan een rood lint cadeau, en zijn moeder ontving onder meer een toilettafel met 28 zilveren onderdelen in een sierlijk koffertje. Zie hiervoor Kooijmans 2004, p. 238.

Johann Wilhelm, hem duidelijk makend dat Maria Anna die volgens de toenmalige, niet bewaard gebleven afspraken curieus genoeg verantwoordelijk was voor de betaling van haar eigen portret, haar verplichtingen nog niet was nagekomen. Van der Neer wist zijn zaak bij Johann Wilhelm aanhangig te maken en deze nam het voor hem op door zijn jongere zus met brieven te bestoken om haar tot betaling aan te sporen.<sup>89</sup> Ook dit heeft pas na jaren vruchten afgeworpen; maar Houbraken wist te melden dat de schilder goed betaald werd voor zijn schilderij.

Begin 1692 werd Van der Neers begunstiger Gastañaga het slachtoffer van een lastercampagne. Hij moest zijn ambt opgeven en vertrekken.<sup>90</sup> In datzelfde jaar stierf Van der Neers vrouw. Op 16 juli laat zij ernstig ziek haar testament opstellen en kort daarop moet zij zijn overleden. Haar nalatenschap was aanzienlijk en de afwikkeling ervan werd over enkele jaren uitgesmeerd, hetgeen destijds overigens ook bij kleinere nalatenschappen niet ongebruikelijk was (doc. nrs. 99,100). Weyermans bewering dat hij Du Chastel - dit moet in 1703 geweest zijn - 'in de Herberg van St. Josef, in de Keyzerstraat tot Antwerpen' nog dagelijks heeft zien schilderen, lijkt met een korrel zout genomen te moeten worden. Zijn 'herinnering' dateert van elf jaar na Du Chastels dood.<sup>91</sup>

Om Namen te verlossen van het beleg door de geallieerden beval Lodewijk XIV Brussel te bombarderen. Op 13 augustus 1695 om zeven uur 's avonds gaf François de Neufville, *maréchal de France*,

---

<sup>89</sup> In de eerste brief aan zijn zus van 13 mei 1696 stelt hij de schuld voor het eerst aan de orde (doc. nr. 110). Omdat er geen reactie komt, probeert Johann Wilhelm het op 24 november van dat jaar nogmaals, nu met een brief aan de biechtvader van zijn zus, Pater Gabriel (doc. nr. 111). In zijn antwoord van 20 december scheidt de pater de keurvorst af met de belofte dat hij de koningin tot betaling zal bewegen, maar maakt van zijn tegenzin geen geheim (doc. nr. 112). Drie jaar later is er nog steeds geen resultaat geboekt, zoals blijkt uit Johann Wilhelms 28 februari 1699 gedateerde brief aan de markies Ariberti, waarin deze wordt gevraagd de betaling in orde te brengen (doc. nr. 116).

<sup>90</sup> Carlos II verving hem op aandringen van koning-stadhouder Willem III door de keurvorst Maximiliaan Emanuel van Beieren, die het gouverneurschap op 26 maart aanvaardde, zie De Schrijver 1996, p. 38.

<sup>91</sup> Weyerman suggereert van alles. Volgens hem was zij 'op die tijd gesepareert van haar Man, alhoewel ik niets in haar gedrag kon zien dat daar toe [...] had aanleiding gegeven'. Hij schreef dit in deel drie van zijn levens dat in 1729 uitkwam, en gaf aan dat hij haar zesentwintig jaar daarvoor gezien had. Misschien citeerde hij een observatie uit de tweede hand en wendde voor er zelf getuige van te zijn geweest, of het is een verzinsel. Voor de datering van Weyermans verblijf in Antwerpen, zie Broos 1990, p. 10. Toen Du Chastel in 1692 stierf was Weyerman pas vijftien jaar oud. Het is echter niet uit te sluiten dat hij ook toen in Antwerpen was, want hij heeft geleerd in het Antwerpse atelier van Simon Hardimé, die pas in 1688 meester was geworden. In dat geval zou hij Du Chastel wel gezien kunnen hebben; misschien was zij tijdelijk in de Scheldestad voor een opdracht. Voor Hardimé, zie Meijer/ Willigen 2003, p. 217. Claessens 1968, pp. 268,269, nam al Weyermans opmerkingen serieus en heeft vruchteloos in de Antwerpse archieven naar bewijzen gespeurd om te kunnen bevestigen dat Du Chastel in Antwerpen zou zijn overleden.

de kanonniërs van zijn troepen opdracht het vuur te openen. Drie dagen later zwenen de kannonnen pas weer en lag het hart van Brussel in puin. Contemporaine beschrijvingen geven aan dat de grens van het getroffen gebied precies over de Cellebroerstraat liep.<sup>92</sup> De Steenpoort en de daaraan verbonden oude stadsmuur bleven gespaard, maar of dat ook geldt voor het huis van de schilder en zijn gezin is niet bekend.<sup>93</sup> Van der Neer en zijn kinderen hebben de ramspoed in elk geval overleefd, misschien ternauwernood.

### **1697 1703: Düsseldorf**

De wederopbouw van Brussel bracht ook voor schilders gunstige vooruitzichten met zich mee, maar denkkelijk vooral voor het snel werkende en betaalbare soort. Voor een schilder als Van der Neer was de situatie misschien niet zo rooskleurig. Hoe dan ook, als weduwnaar en wonend tussen de ruïnes ging hij op zoek naar een andere plek om zijn geluk te beproeven.<sup>94</sup> Als de catastrofe Van der Neer ook financieel getroffen heeft, is het ook begrijpelijk, dat hij nu werk ging maken van de achterstallige betaling van zijn portret van Maria Anna van Neuburg. Zoals we zagen, wendde hij zich al binnen een jaar na de belegering van Brussel tot keurvorst Johann Wilhelm, met wie hij vast al kennis had gemaakt toen hij in 1689 het portret van zijn jongere zus had geschilderd. Maar misschien was het de keurvorst zelf die het contact hernieuwde. In juni 1695 had hij immers tijdens zijn reis door Nederland bij de Rotterdamse gentleman-dealer Jacques Meyers iets van Van der Neer gekocht en dit ‘Stück Gemähls’ zou zijn enthousiasme kunnen hebben aangewakkerd.<sup>95</sup> Toen de schilder kort daarna contact had met

---

<sup>92</sup> Voor het bombardement van Brussel, zie Culot et al. 1992, p. 86, Lagrange s. a., passim en Henne/ Wauters 1845, deel 2, pp. 130-134.

<sup>93</sup> In elk geval heeft deze tragedie de schilder Aurèle Augustin Coppens dakloos gemaakt. Hij was dan ook degene die de aanblik van de getroffen binnenstad vastlegde in een reeks uitgewerkte tekeningen, waarvan twaalf door hemzelf en door Richard van Orley in prent werden gebracht en gepubliceerd onder de titel *Perspectives des ruines de la ville de Brussel désignées au naturel par Augustin Coppens 1695*, zie tent. cat. Brussel 2003/2004, pp. 37-43, ill.

<sup>94</sup> Over contacten met Gastañaga's opvolger, Maximiliaan Emanuel van Beieren is niets bekend. De financiële situatie van het hof in Brussel was zo beroerd, dat de nieuwe landvoogd zijn persoonlijke bezittingen moest verpanden om de militaire voorbereidingen te kunnen financieren die nodig waren om de grenzen van de Spaanse Nederlanden tegen de Fransen te bewaken, zie De Schrijver 1996, p. 57.

<sup>95</sup> Levin 1910, p. 146. Over Johann Wilhelms vroegste contact met Van der Neers schilderkunst bestaat geen zekerheid. Zijn schilderijenaankopen gaan aantoonbaar terug tot 1682, zie Levin 1910, p. 144ff en Levin 1905, p. 223. De basis voor zijn verzamelhoede zal echter reeds tijdens zijn ‘grand tour’ tussen 1674 en 1677 gelegd zijn, toen hij de belangrijkste Europese kunstcollecties bezocht. In augustus 1695 was de vorst bezig de aankopen van zijn Nederlandse reis te bekijken, zo blijkt uit een brief van 20 augustus van zijn echtgenote Anna Maria Luisa de' Medici aan haar oom, kardinaal Francesco Maria de' Medici. Voor een samenvatting hiervan, zie Kühn-Steinhausen 1938, pp. 191,192.

Johann Wilhelm in verband met de betaling van het portret van Maria Anna van Neuburg, bleek de keurvorst Van der Neer zeer toegenegen. Kort na Johann Wilhelms reis door Nederland, waarbij hij voor het eerst contact legde met Van der Werff, kreeg diens oude leraar Van der Neer enkele opdrachten en schilderde hij in 1696 zijn beide in dat jaar gedateerde *Zelfportret* (fig. 4; cat. nr. 138) en *Esther en Abasverus* (cat. nr. 139). Waarschijnlijk is Van der Neer eind 1695 of begin 1696 in Düsseldorf geweest, misschien om bijzonderheden met betrekking tot de opdrachten te bespreken. Vrijwel zeker is, dat hij toen in elk geval de penning met het portret van Johann Wilhelm ontving, die hij ook op zijn zelfportret draagt.<sup>96</sup> Kort na de aflevering van dit zelfportret in Düsseldorf zond de keurvorst het samen met de *Esther en Abasverus* naar Florence als geschenk aan zijn schoonvader Cosimo III, met wie hij zijn passie voor de schone kunsten deelde.

Toen Johann Wilhelm in Rotterdam kennismaakte met Van der Werff, gaf hij ook bij hem een zelfportret in opdracht (fig. 5), evenals een *Oordeel van Salomo* (fig. 6).<sup>97</sup> Net als Van der Neers *Esther en Abasverus* (fig. 7) en diens zelfportret, belandden ook Van der Werffs historiestuk en zelfportret in Florence.<sup>98</sup> En dat zal wel geen toeval zijn. Barbara Gaehtgens opperde voorzichtig dat de twee historiestukken van gewezen leraar en leerling misschien als pendanten waren bedoeld.<sup>99</sup> Dat lijkt een schot in de roos en het is verleidelijk ook de twee zelfportretten als tegenhangers te zien.<sup>100</sup> De schilderijen waren in elk geval de gelijktijdige opmaat van zowel Van der Werffs als Van der Neers indiensttreding van het keurvorstelijke hof. Van der Werff kreeg, toen hij zijn zelfportret en historiestuk persoonlijk in Düsseldorf kwam afleveren, van de keurvorst een jaarcontract, dat op 15 juni 1697 werd geëffectueerd.<sup>101</sup>

---

<sup>96</sup> Zo'n keten was vaak een 'eereloon'. Misschien had Van der Neer dus al iets voor de keurvorst voltooid. Voor dergelijke eretekenen, zie Becker 2002.

<sup>97</sup> Voor Van der Werffs zelfportret, zie de entry van cat. nr. 138 en voor diens *Oordeel van Salomo*, Gaehtgens 1987a, nr. 47, pp. 274,275, ill.

<sup>98</sup> Gaehtgens 1987a, p. 57.

<sup>99</sup> Gaehtgens 1987a, p. 274.

<sup>100</sup> Hiertegen pleit dat Van der Neers zelfportret bijna twintig centimeter hoger is dan dat van Van der Werff. Wel zijn de schilderijen bijna even breed.

<sup>101</sup> Volgens Gaehtgens was een vermoedelijk bij Van der Werffs eerste bezoek aan Düsseldorf opgesteld contract door de schilder aanvankelijk afgewezen en was hij pas na inwilliging van zwaardere eisen van zijn kant met een aangepaste versie akkoord gegaan. Zij is in de waan dat vorst en kunstenaar pas in september van dat jaar een overeenkomst gesloten hebben, hoewel Van der Werffs visite aan de keurvorst in juni 1697 plaatsvond en Van der Werffs autobiografie, waar zij zich voor de datering van het bezoek aan Düsseldorf op baseert, geen nadere tijdsaanduiding noemt, zie Gaehtgens 1987a, p. 68, en voor de bewuste passage in Van der Werffs autobiografie Gaehtgens 1987a, p. 436 (dok. 1, fol. 8); vergelijk ook p. 441 (dok. 5, fol. 1). Bovendien dateert Van der Werffs contract niet van september, maar van 15 juni, zoals de Landrentmeisterrechnung toont in een passage die letterlijk met precieze opgave van de bron wordt geciteerd in Lau 1913/14, p. 245. Kortom, Van der Werff zal in juni naar Düsseldorf zijn gereisd en heeft tijdens dat verblijf een contract met de keurvorst gesloten.



Fig. 4  
Eglon van der Neer, *Zelfportret* (cat. nr. 138),  
doek 105 x 73.5 cm. Gesigneerd en 1696 gedateerd.  
Florence, Galleria degli Uffizi

Fig. 5  
Adriaen van der Werff, *Zelfportret*,  
doek 89 x 73 cm. Gesigneerd en 1697 gedateerd.  
Florence, Galleria degli Uffizi

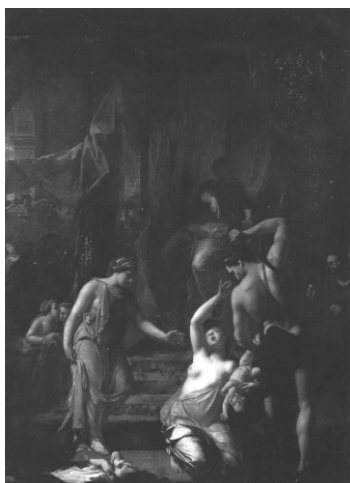


Fig. 6  
Adriaen van der Werff, *Oordeel van Salomo*,  
doek 70.5 x 53 cm. Datering 1697 op achterzijde.  
Florence, Galleria degli Uffizi

Fig. 7  
Eglon van der Neer, *Esther en Ahasverus* (cat. nr. 139),  
doek 70.5 x 54 cm. Gesigneerd en 1696 gedateerd.  
Florence, Galleria degli Uffizi

Van der Neers zelfportret is al in april in Florence gedocumenteerd en de *Esther en Abasverus* in mei. Van der Neer is dan ook hoogst waarschijnlijk al in maart 1697 zijn schilderijen in Düsseldorf komen afleveren. Tijdens dit bezoek heeft Johann Wilhelm de schilder in zijn hofhouding opgenomen door hem ‘Titularhofrat’ te maken.<sup>102</sup>

Tijdens zijn visites aan Düsseldorf zal Van der Neer de beeldhouwer Grupello weer zijn tegengekomen, die Brussel twee jaar eerder voor Düsseldorf verruild had. Ook leerde hij hier zijn nieuwe bruid kennen. Houbraken meldt dat Van der Neers derde huwelijk op 24 december 1697 plaatsvond en dat klopt (doc. nr. 113).<sup>103</sup> Zijn derde echtgenote, Adriana Spilberg, was de dochter van de in 1690 overleden hofschilder Johannes Spilberg, en zelf ook schilderes.<sup>104</sup> Vermoedelijk trok Van der Neer in Düsseldorf in bij Adriana, die misschien in haar ouderlijk huis was blijven wonen. Hun huwelijk bleef kinderloos. Het huishouden was dat echter allerminst. Eglon zal zijn kinderen uit zijn vorige huwelijk hebben meegenomen, die alle nog minderjarig waren. Houbraken meldt dat Spilberg zelf nog drie zoontjes van haar vorige echtgenoot had, de in 1687 overleden schilder Willem Breekvelt. Een damesportret is het enige resterende voorbeeld van Adriana’s werk (fig. 8).<sup>105</sup> Giorgio Maria Rapparini, de Franse tolk-secretaris van Johann Wilhelm, maakt in zijn eulogie ‘Portrait du vrai mérite dans le personne de Monseigneur l’Electeur Palatin’ melding van plafondschilderingen van haar hand (‘de petits Genies appliqués à différentes choses’), die in het thans nagenoeg geheel verwoeste slot van Düsseldorf twee schilderijenkabinetten

---

<sup>102</sup> De patentbrief, die dateert van 22 maart 1697, is niet meer bewaard. De bron voor het bestaan ervan is een entry van een thans onbekend zelfportret in de catalogus van de veiling J. B. van Rooy, die op 7 juni 1870 in Antwerpen gehouden werd. Voor deze tekst, zie doc. nr. 122 en cat. nr. C125. Het zelfportret kwam uit de Antwerpse tak van de familie Van der Neer en kennelijk zaten de patentbrieven daar nog bij, zodat de samensteller van de catalogus uit de originelen kon citeren. Ook Houbraken vermeldde Van der Neer als ‘Raad’. Van der Neer was

‘Serenissimi Elect. Palatini consiliarus aulicus’, ofwel Titularhofrat. Voor deze titel, waar rechten noch plichten aan verbonden waren, zie Erdmann 1939, pp. 35,62,63.

<sup>103</sup> Getuige bij het huwelijk was de architect Michael Cagnon (? - 1700), zie Levin 1905, p. 156. Cagnon die reeds in 1677 in Düsseldorf gedocumenteerd is, maakte carrière aan het hof en bracht het tot ‘Architectus supremus et camerae consiliarius’. Voor Cagnon, zie tent. cat. Düsseldorf 1988, p. 94.

<sup>104</sup> Zij was op 8 december 1656 te Amsterdam gedoopt (doc. nr. 28). Houbraken noemt 5 december als haar geboortedatum, maar van het jaar 1650. Aangezien hij een zo nauwkeurige datum opgeeft, zal het foute jaar wel een schrijf- of zetfout zijn geweest, zie Houbraken 1718-21, deel 3, p. 43. In december 1661 verliet het gezin Spilberg Amsterdam om zich in Düsseldorf te vestigen, de geboorteplaats van Johannes, zie Levin 1904, p. 148. In Düsseldorf trad Johannes in dienst van het paltsgrafelijke hof. Johannes’ vrouw is daarna echter weer naar Amsterdam getogen. In 1681 kwam zij met haar kinderen opnieuw in Düsseldorf wonen, volgens Houbraken omdat de keurvorstin nieuwsgierig was geworden naar Adriana, die zich intussen blijkbaar op veelbelovende wijze in het tekenen en schilderen had bekwaamd.

<sup>105</sup> De Haas 1992, p. 279, ill.

sierden. Deze moeten wel bijzonder geslaagd zijn geweest, want Adriaen van der Werff die in 1705 in Düsseldorf was en toen als gids optrad voor de gezant-secretaris Blainville en diens reisgenoten, attendeerde het gezelschap er speciaal op.<sup>106</sup>

Begin 1698 wordt Van der Neer hofschilder (doc. nr. 114).<sup>107</sup> Hij ontvangt vanaf dat moment een jaargeld van 1.000 Reichsthaler (ongeveer 2.500 Nederlandse gulden).<sup>108</sup> Zijn gehele toekomstige productie was vanaf dat moment automatisch voor de keurvorst bestemd. Hoewel van de 1300 schilderijen die Johann Wilhelms collectie ooit telde er nog maar 758 als onderdeel van de Bayerische Staatsgemäldesammlungen bij elkaar zijn, is voor zover bekend slechts een drietal Van der Neers gaan zwerven en elders terechtgekomen. Op grond hiervan kunnen we vaststellen dat Van der Neers productie tijdens deze slotperiode van zijn loopbaan met gemiddeld twee schilderijen per jaar wel zeer gering was.<sup>109</sup> Dat het misschien langer duurde voor hij de uitvoerige landschapjes waarin hij zich specialiseerde af had, kan hiervoor niet de hele verklaring zijn. Mogelijk werkte Van der Neer, die de zestig gepasseerd was, niet meer hele dagen of had hij nevenfuncties. Dat hij destijds alleen landschappen schilderde, lijkt erop te wijzen dat de keurvorst hem vrij liet in de keuze van zijn onderwerpen. Hij hoefde geen portretten te schilderen, ofschoon hij ruimschoots bewezen had dat ook dit

---

<sup>106</sup> De schilderijen, 'wovon man' in Blainvilles woorden 'sehr viel Rühmens macht', waren aangebracht op de plafonds van de twee privé-kabinetten. Voor Blainvilles reisverslag, zie Köhler 1764-67, deel 1, p. 74 en Korthals Altes 2003a, p. 208.

<sup>107</sup> Dus niet in 1690, zoals de handboeken aangeven. Dit misverstand is begin twintigste eeuw ontstaan, toen de compilatoren van de lexica er stilzwijgend van uit gingen dat Van der Neer zijn in 1690 overleden toekomstige schoonvader als hofschilder onmiddellijk zou zijn opgevolgd.

<sup>108</sup> De Reichsthaler wordt hier als rekenmunt genoemd. Voor prijzen en rekenmuntsystemen in de regio van de Nederrijn, zie Metz 1990. Van der Neers jaarsalaris is gemiddeld te noemen in vergelijking met de honoraria van de andere aan het hof werkzame kunstenaars. Zijn intussen tot wereldfaam uitgegroeide leerling Van der Werff incasseerde voor een half jaar werk 4.000 Nederlandse gulden. Voor Van der Werffs bezoldiging, zie Gaechtens 1987a, pp. 66,67 en voor meer betreffende Van der Neers salaris, hoofdstuk 6.

<sup>109</sup> Voor de reconstructie van Johann Wilhelms verzameling, zie tent. cat. München 2009a/b. Van der Neer was tot zijn dood in 1703 in dienst van keurvorst Johann Wilhelm. De inventarisnummers 2010 (cat. nr. 143; 1698), 2873 (cat. nr. 147; 1698) en 5240 (cat. nr. 154; 1702) zijn gedateerd en stammen zeker uit de genoemde periode. Een 1697 gedateerd stuk (inv. nr. 2012; cat. nr. 142) is uit de tijd dat de schilder nog in onderhandeling moet zijn geweest over een betrekking aan het hof. Ook twee 1700 gedateerde landschappen (cat. nrs. 148,149), thans in Schwerin, zijn oorspronkelijk uit Johann Wilhelms bezit afkomstig, maar raakten op een onbekend moment uit de collectie, evenals een 1698 gedateerd landschap (cat. nr. 144). Aan deze vijf kunnen de ongedateerde inventarisnummers: 2118,5023, 5239,2861 en 2862 nog worden toegevoegd, wat het maximale aantal oplevert van elf gedocumenteerde, tussen 1698 en 1703 vervaardigde stukken. Hoeveel Van der Neer voor de stukken afzonderlijk betaald kreeg, is niet bekend. Voor meer opmerkingen over Van der Neers productiviteit, zie de inleiding tot de catalogus.

## Het leven

hem goed afging. Hij was dus beter af dan de veel jongere Jan Frans van Douven, die onderworpen was aan het regime van de constante vraag naar beeltenissen van de keurvorstelijke familie.

Van der Neer overleed op 3 mei 1703 en werd 'met een aanzienlyke rouwstacie ten grave geleit', zoals Houbraken ons meldt. Zijn laatst gedateerde stuk stamt uit 1702. Houbraken verzekert ons ook dat de schilder 'zonder verval in de Konst' actief is gebleven, 'tot zyn zeventigste jaar toe'. Van der Neer heeft de zeventig niet bereikt, maar dat hij wel tot in zijn laatste levensjaar aan het werk is gebleven, blijkt uit een opmerking van de latere directeur van de Galerie in Dresden, Christian Ludwig von Hagedorn, die wist te vertellen dat twee van de drie Van der Neers in zijn collectie om die reden onvoltooid gebleven waren.<sup>110</sup>



Fig. 8  
Adriana Spilberg, *Portret van een dame*,  
doek 60 x 54 cm. Gesigineerd.  
Rijswijk, Instituut Collectie Nederland

## Epiloog

Over Van der Neers laatste jaren in Düsseldorf is vrij weinig bekend. Hierin zou meer archiefonderzoek in Duitsland nog verandering

---

<sup>110</sup> 'Trois Paisagen d'Eglon van der Neer, dont deux n'ont pas été achévés, le Peintre ayant été surpris par sa dernière maladie', zie Hagedorn 1755, p. 14. Men vraagt zich af hoe Hagedorn aan deze informatie gekomen is. Misschien was hij ingelicht door Bartholomäus Douven (1688 - ?), zoon van hofschilder Jan Frans van Douven en leerling van Van der Werff, door wie hij zich bij het verzamelen liet adviseren, zie Cremer 1988, pp. 86,164. Douven junior heeft Van der Neer waarschijnlijk nog persoonlijk gekend. Als hij de bron is, was hij misschien ook degene die de onvoltooide schilderijen aan Hagedorn heeft geleverd. Interessant genoeg bevindt zich in het Louvre een landschap van Van der Neer dat door een andere hand voltooid is (cat. nr. 155). Zou dit ook één van die werken zijn waaraan Van der Neer nog werkte toen hij door de dood werd overvallen?

kunnen brengen.<sup>111</sup> Adriana bleef na Van der Neers dood voor Johann Wilhelm werken tot deze in 1716 ook stierf, en behield het mooie huis waarin zij met haar man en zijn kinderen had gewoond.<sup>112</sup> Onbekend is wanneer zij is overleden. Toen Houbraken over haar schreef op basis van gegevens die hij op zijn laatst in 1719 - zijn eigen sterfjaar - gekregen moet hebben, leefde zij nog.

Bij zijn dood liet Van der Neer naast zijn echtgenote, drie zonen (Aernout, Adam en Abraham) en twee dochters uit zijn eerste huwelijk achter (Jacoba en Cornelia). Uit de tweede verbintenis overleefden Maria Florentia Josepha Hiacynta, Johannes Franciscus en Franciscus Josephus hun vader. Van de overige kinderen, Claudius en Maria Anna Carola staat niet vast of ze nog in leven waren toen hun vader overleed, en ook over de lotgevallen van de met zekerheid overlevende kinderen van Eglon bestaat veel onduidelijkheid.<sup>113</sup>

Houbraken bericht dat enkele kinderen uit het eerste huwelijk schilder zijn geworden. De oudste zoon, Aernout, wordt inderdaad als schilder in documenten aangetroffen (doc. nr. 88). Hij moet door zijn vader zijn opgeleid en zal samen met de twee jaar oudere Van der Werff in het atelier hebben gewerkt. Na zijn vertrek uit Brussel rond 1682 vestigde Aernout zich in Amsterdam en trouwde in 1684 te Oudewater met Hester Honcop, waarschijnlijk een dochter van Christiaan Honcop, de man van Pieterella Wagensvelt, een schoonzus van Eglon. Hester was in dat geval een nicht van Aernout. Kort na zijn huwelijk ging Aernout in Gouda wonen, waar zijn vrouw in 1691 overleed. Hier hertrouwde hij een jaar later met Maria Casteleyn. Vervolgens woonde hij achtereenvolgens in Oudewater, Den Haag en Enkhuizen en overleed op het eiland Edam, voor de kust van Batavia in het toenmalige Oost-Indië. Het is niet bekend wanneer Aernout het schilderen er aan gaf, maar voor 1714 had hij in elk geval een ander vak gekozen. Als ziekentrooster, een soort hulppredikant, voer hij mee op de koopvaardijsschepen van de V.O.C. naar Oost-Indië. Een dergelijke overstap duidt vaak op financiële problemen. Het heeft er alle schijn van dat Aernout als kunstenaar niet succesvol was. De enige andere schilderende zoon, Abraham, keerde evenals zijn broer terug naar de Republiek. Hij moet dan al bij zijn vader hebben geleerd. Vanaf 1693 schilderde hij in Amsterdam

---

<sup>111</sup> Wolfgang Schulz meldde mij dat een archivaris in Düsseldorf (van wie hij de naam vergeten was) nog documenten kende die Eglons aanwezigheid in Düsseldorf bevestigen. Navraag bij het archief te Düsseldorf bracht deze medewerker niet meer boven water. Olaf Richter van het Hauptstaatsarchiv (Düsseldorf) is Van der Neer in de relevante archieven niet tegengekomen en deelde mij mee dat eventuele akten met betrekking tot de schilder ook in het Generallandesarchiv in respectievelijk Karlsruhe en München terecht gekomen zouden kunnen zijn.

<sup>112</sup> Rümmler 1988, p. 31. Theodor Levin ontdekte in de archieven te Düsseldorf dat zij na Eglons dood werk gemaakt heeft van openstaande rekeningen van de keurvorst bij haar vader zaliger en beschouwde dat als een teken dat het financieel niet goed met haar ging, zie Levin 1905, p. 243.

<sup>113</sup> Prins 2000, pp. 219,223-225.

op contractbasis voor de schilder Louis Renaldi, van wie hij ook nog lessen kreeg. In januari 1695 werd dit contract verlengd (doc. nr. 105).<sup>114</sup> Zowel over Aernouts als over Abrahams activiteiten op het artistieke vlak ontbreken nadere gegevens en schilderijen van hun hand zijn niet bekend.

Dankzij het onderzoek van de Belgische kunsthistoricus Thomas Matei weten we nu dat Van der Neers zoon Johannes Franciscus, over wiens verdere leven bijna niets bekend was, de stamvader is van het in de achttiende eeuw belangrijke maar thans geheel vergeten Antwerpse geslacht van beeldhouwers Van der Neer.<sup>115</sup> Johannes Franciscus' zonen Johannes (1704 - 1768 of later) en Jakob Jozef van der Neer (vóór 1718 - 1794) werden net als hun vader beeldhouwer en Jakob Jozef droeg zijn eigen Antwerpse werkplaats over aan zijn zoon Jakob Johan van der Neer (1760 - 1838), die deze dynastie van beeldhouwers de negentiende eeuw binnenleidde. Matei liet ook zien dat de Antwerpse Van der Neers verwant zijn met de familie Peeters, die in de achttiende eeuw beeldhouwers en schrijnwerkers voortbracht. Familieaantekeningen en eigen onderzoek van overlevende telgen van de familie Peeters stelden Matei in staat de afstammingslijn van de Noord-Nederlandse Van der Neers tot in het heden door te trekken.

Eglons uiterlijk is ons bekend uit het zelfportret (cat. nr. 138). Houbraken typeerde zijn karakter als 'in zyn doen byzonder naarstig, en zyn vernuft altyd werkende', trekken die we inderdaad in zijn ontwikkeling terugzien. Zijn biografie verraadt aanzienlijke ambitie. Van der Neer moet sociaal vaardig geweest zijn en behept met een groot aanpassingsvermogen. Zijn zoon, Franciscus Josephus, lijkt hier later nog de vruchten van geplukt te hebben en wist de maatschappelijke ladder zo hoog te beklimmen dat hij een adellijk meisje kon trouwen, een feit dat zijn vader overigens niet meer heeft mogen meemaken.

---

<sup>114</sup> Over Renaldi is verder alleen nog bekend dat hij voor Francisco Mollo, de koninklijke Poolse gezant in Amsterdam, een plafond beschilderd heeft, zie doc. nr. 95, en Thieme/ Becker 1907-50, deel 28, p. 154. Renaldi's opdrachtgever deed zaken met de Rotterdamse advocaat Joris Diert (doc. nr. 82), wiens portret door Eglon was geschilderd (cat. nr. 79). Van der Neer en Diert kenden elkaar waarschijnlijk goed, al was het maar omdat ze in Rotterdam burens waren geweest. Zie hoofdstuk 3 en de entry van het desbetreffende catalogusnummer. Van der Neers zoon kan via Diert en Mollo bij Renaldi terechtgekomen zijn. Zie ook hiervoor hoofdstuk 3.

<sup>115</sup> Matei 2005. Voor de Antwerpse beeldhouwers Van der Neer, zie voorts Matei/ De Ren 2005. Het is onbekend bij wie Johannes Franciscus zijn opleiding heeft genoten. Mogelijk is hij op jonge leeftijd al bij Gabriel Grupello in de leer geweest, die tot 1695 in Brussel woonde en die evenals zijn vader een protégé was van de landvoogd Gastañaga. Thomas Matei onderzoekt of een van de leden van de Quellinusfamilie, waar nog weinig onderzoek naar verricht is, zijn leermeester of één van zijn leermeesters in Antwerpen geweest kan zijn. Daar bestaan aanwijzingen voor, zie Matei 2005, p. 18.



Fig. 9  
Eglon van der Neer,  
*Portret van een jongen* (cat. nr. 1),  
doek 58 x 51 cm.  
Restanten van een signatuur en 1657 gedateerd.  
Nederland, particuliere collectie



Fig. 10  
Eglon van der Neer, *De Schaking van Helena* (cat. nr. 2),  
doek 98 x 124 cm. Gesigneerd en 1658 gedateerd.  
België, particuliere collectie

# Het vroege werk

**W**E KENNEN ALLEEN SCHILDERIJEN VAN EGLON van der Neer en geen tekeningen of grafiek. Omdat Van der Neer zoveel stijlen beheerste, is hij moeilijk te typeren. Jacob Campo Weyerman noemt hem dan ook 'zo veranderlijk in zijn keus als een jonge wispeltuurge Hofjuffer', waarmee hij een beeld van doorlopend veranderende mode oproept.<sup>116</sup> Opgeleid door zijn vader, de landschapschilder Aert van der Neer, en de figuurschilder Jacob van Loo, die beide bekend staan om hun 'touche habile', heeft Van der Neer zich van meet af aan als fijnschilder gemanifesteerd. Maar af en toe schilderde hij ook levensgrote portretten, zijn penseelvoering hierbij moeiteloos aan de schaal aanpassend. Niet alleen in dit opzicht is Van der Neer ongreepbaar. Hij is dit ook omdat hij alle genres beoefende, op het stilleven na, hoewel men in zijn genrestukken en portretten vaak stillevenachtig bijwerk aantreft. En zelfs binnen individuele genres hanteert Van der Neer verschillende stijlen. Zijn conversatiestukken verwijzen vaak naar Gerard ter Borch en soms naar Pieter de Hooch. Zijn portretten laten uiteenlopende benaderingen zien en zijn landschappen gaan terug op een keur van zeer verschillende voorbeelden, zoals Adam Elsheimer, Jacques d'Arthois en Jan Brueghel de Oude, terwijl de 'sottoboschi' op het eerste plan van zijn landschapstaferelen Otto Marseus van Schrieck en Matthias Withoos in herinnering roepen. Op het eerste gezicht heeft Van der Neers werk dus weinig eigens. Maar als we zijn productie van jaar tot jaar volgen - en dat kan dankzij het grote aantal gedateerde stukken - blijkt er toch wel lijn en logica in te zitten. Zorgvuldig kijken openbaart een eigen en goed herkenbare schriftuur.

Van der Neers vroegst gedateerde werk uit 1657 is een jongensportret, een borststuk dat hij in het Zuid-Franse Orange moet hebben geschilderd, waar hij indertijd voor de gouverneur werkte (fig. 9; cat. nr. 1). Het gezicht is zorgvuldig gemodelleerd en de jonge huid mooi getroffen. Het kostuum is met brede, trefzekere streken neergezet, terwijl een echt losse toets werd bewaard voor het weelderige witte linnen van het hemd, dat door de splitten in de mouwen van het wambuis van de jongen naar buiten welt. Het is moeilijk in dit werk een concreet stilistisch voorbeeld te ontdekken, maar de smeuijge penseelvoering kan zeker vergeleken worden met die van Van Loo. Ook Franse schilders zoals Sebastien Bourdon komen in gedachten.

---

<sup>116</sup> 1729-69, deel 3 (1729), p. 10. Weyermans complete tekst over Van der Neer is in bijlage III te vinden.



Fig. 11  
Detail van Eglon van der Neer, *Portret van een familie op een terras* (cat. nr. 49),  
doek 101.8 x 122.2 cm. Gesigneerd en 1671 gedateerd.  
Engeland, particuliere collectie

Fig. 12  
Detail van Eglon van der Neer, *De tekenares* (cat. nr. 29),  
paneel 30.3 x 25.6 cm. Londen, Wallace Collection



Fig. 13  
Eglon van der Neer, *Een dame die een luit stemt* (cat. nr. 9),  
paneel 36.5 x 29.5 cm. Gesigneerd.  
Huidige verblijfplaats onbekend

Fig. 14  
Gabriel Metsu, *Citerstemmende dame met beer*, paneel 36.5 x 30 cm.  
Kassel, Staatliche Museen, Gemäldegalerie, Schloss Wilhelmshöhe

## Het vroege werk

Als een rode draad door Van der Neers oeuvre loopt zijn continue verkennen van nieuwe thema's en ook stijlen. In zijn enthousiasme vertilde hij zich daar ook wel eens aan, zoals het volgende gedateerde werk uit 1658 demonstreert (fig. 10; cat. nr. 2). Hoewel deze waarschijnlijk nog in Frankrijk geschilderde *Schaking van Helena* bepaald een prestatie genoemd mag worden, zien we Van der Neer wel worstelen met de compositie en de anatomie van de figuren. De belichting en de dieptewerking zijn ook niet overal overtuigend. Doordat Van der Neer niet bij machte was een coherente compositie te ontwerpen, zijn sommige individuele bouwstenen van zijn *Schaking van Helena* nog goed te onderscheiden. Zo moet de ontwikkelde beschouwer van destijds wel zijn opgefallen dat de beroemde sculptuur van de Borghese-gladiator als model is gebruikt voor maar liefst twee figuren, namelijk voor de moor met paard rechts op de voorgrond, en voor de baardige krijger met schild achter Helena.<sup>117</sup> De rijke textuur van het verfoppervlak illustreert intussen Van der Neers technische veelzijdigheid. De vormgeving is geënt op de Franse of de Italiaanse historieschilderkunst, men denkt onmiddellijk aan Poussin of ook Vouet. Niettemin verraadt Van der Neer zijn Hollandse afkomst door details die men eerder in de elegante conversatiestukken van Ter Borch zou verwachten, zoals het hondje en Helena's satijnen jurk. De rechterhelft van de compositie toont een prachtig verschiet met havengezicht dat zweemt naar Claude Lorrain.

Eglon is natuurlijk opgegroeid met de landschappen van zijn vader om zich heen. Het ligt voor de hand dat hij zich in diens atelier zelf ook bekwaamd heeft in het landschap. Het hoeft dus niet te verbazen dat het ook al lang voordat hij zich exclusief op dit genre zou toeleggen, doorlopend bij hem is aan te treffen. Aan de wanden van zijn interieurs hangen vaak ingelijste landschappen, die al laten zien dat Van der Neer gecompliceerde landschappen kon schilderen.<sup>118</sup> Van der Neer situeerde het *Elegante gezelschap* (cat. nr. 15), nu in Kopenhagen, in een bos. Verder dienen landschappen als achtergrond in portretten (cat. nrs. 40,41,48,49,68,88).

---

<sup>117</sup> Voor de Borghese-gladiator, zie Haskell/ Penny 1982, nr. 43.

<sup>118</sup> Het landschap in de interieurscène uit 1659 (cat. nr. 5) doet Marijke de Kinkelder denken aan de Wouermanleerling Nicolaes Ficke, een suggestie die zij met veel slagen om de arm heeft gedaan, omdat het landschap voor een toeschrijving volgens haar stilistisch niet karakteristiek genoeg is. Het heeft echter ook veel weg van sommige werken van Adriaen van Eemont, een uit Dordrecht afkomstige schilder die rond 1656 samen met Frederick de Moucheron in Lyon verbleef. Van der Neer zat toen tweehonderd kilometer verderop in Orange. Uit een document van 1671 (doc. nr. 56) blijkt overigens dat Van der Neer en De Moucheron elkaar kenden.



Fig. 15 - Gabriel Metsu, *Het kraambezoek*, doek 77 x 81.3 cm.  
Gesigeneerd en 1661 gedateerd. New York, Metropolitan Museum of Art

Fig. 16 - Eglon van der Neer, *Het Kraambezoek* (cat. nr. 19),  
doek 65 x 55 cm. Gesigeneerd en 1664 gedateerd.  
Antwerpen, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten



Fig. 17 - Gabriel Metsu, *Schetsend meisje*, paneel 33.7 x 28.7 cm.  
Londen, National Gallery

Fig. 18 - Eglon van der Neer, *De tekenares* (cat. nr. 29),  
paneel 30.3 x 25.6 cm. Londen, Wallace Collection

## Het vroege werk

In 1658 moet Van der Neer alweer naar Nederland zijn teruggereisd. Hij had inmiddels een eerste hoofdstuk van zijn loopbaan afgesloten. Het volgende nog bewaarde gedateerde werk is een interieurscène uit 1659. De rond de zelfde tijd te dateren *Dame voor de spiegel* (cat. nr. 3) en *Dame met brief* (cat. nr. 4) laten zien dat hij zijn koers toen definitief had bepaald.

Het was nog steeds Van der Neers ambitie figuurschilder te worden, maar zijn voorkeur ging nu uit naar het modern, dus naar taferelen met in eigentijdse kleding gestoken figuranten in plaats van helden en goden uit de klassieke mythologie of personages uit de Bijbel en uit de antieke geschiedenis, en dat wijst op een gewijzigde agenda. Een historieschilder moet ook naakten kunnen schilderen en Van der Neer ontbeerde de vereiste kennis van de menselijke anatomie, een gebrek dat zelfs zijn uitstekende opleiding niet had kunnen compenseren. Zijn leermeester Van Loo tekende samen met een groepje andere kunstenaars, onder wie Ferdinand Bol en Govaert Flinck, naar levende modellen en Van der Neer zal zeker de mogelijkheid gehad hebben bij zulke sessies aanwezig te zijn.<sup>119</sup> Een verzameling getekende studies - een noodzakelijk hulpmiddel bij het ontwerpen van historiestukken - heeft hij blijkbaar niet weten aan te leggen.

Zoals gezegd, zijn er geen tekeningen van Van der Neer bekend. Waarschijnlijk was hij ook geen geoefend tekenaar. De figuren in zijn schilderijen nemen stevast een simpele pose aan en van deze eenvoudige lichaamshoudingen blijken er ook nog een aantal uit aanwijsbare bronnen te zijn overgenomen. De opmerking van zijn leerling Van der Werff, die tijdens zijn leertijd 'weinig tot tekenen aangezet' zou zijn en 'door schilderen een schilder' moest zien te worden, lijkt te bevestigen, dat Van der Neer er weinig belang aan hechtte.<sup>120</sup>

Als Van der Werff vertelt dat zijn leermeester 'somwijlen wel eenig naakt schilderde' maar daarbij 'de natuure [volgde] zoo als deselve hem voorquam, schoon of onschoon' bedoelt hij ook vast niet dat deze naar het leven werkte, maar dist hij waarschijnlijk alleen een gemeenplaats op om de 'onedele verkiezing' van zijn leermeester aan de orde te stellen. Een indruk van klassieke schoonheid had Van der Neer echter wel, want hij bezat afgietsels van antieke en contemporaine sculpturen. Deze verwerkte hij echter meestal

---

<sup>119</sup> Voor het werken naar naaktmodellen door Van Loo en zijn kring, zie tent. cat. Den Haag 1992, pp. 230,232, en door Rembrandt en zijn leerlingen, tent. cat. Amsterdam/ Washington 1981/82, pp. 94,95 en tent. cat. Berlijn/ Amsterdam/ Londen 1991/92 (deel 'Paintings'), pp. 79,80.

<sup>120</sup> Zie voor dit fragment van Van der Werffs autobiografie, Gaechtgens 1987a, p. 435. Het belang van het tekenen is pas veel later tot Van der Werff doorgedrongen, namelijk toen hij na het verlaten van zijn leermeester in contact kwam met de Rotterdamse verzamelaar Nicolaes Flinck, die veel Italiaanse tekeningen en prenten bezat.



Fig. 19 - Eglon van der Neer, *Een dame die haar handen wast* (cat. nr. 7), paneel 37 x 31 cm. Huidige verblijfplaats onbekend

Fig. 20 - Gerard ter Borch, *Een dame aan haar toilet*, paneel 53 x 43 cm. Gesigneerd. Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister



Fig. 21 - Pieter de Hooch, *Musicerend gezelschap*, doek 81 x 68.3 cm. Leipzig, Museum der bildenden Künste

Fig. 22 - Eglon van der Neer, *Het bezoek* (cat. nr. 18), doek 65.9 x 73.4 cm. Kingston-upon-Hull (Yorkshire), Ferens Art Gallery

juist als sculptuur in zijn compositie.<sup>121</sup> De vaker bij hem aan te treffen putto met het vogeltje op zijn hand gaat terug op een ontwerp van François Duquesnoy of van Johan Larson, die in de jaren 1660 te Den Haag een belangrijk atelier van decoratieve sculpturen leidde (fig. 11).<sup>122</sup> Het model van de Borghese-gladiator, dat een meisje in een genrestukje van Van der Neer natekent, zal wel uit die zelfde werkplaats komen (fig. 12; cat. nr. 29).<sup>123</sup> Schilderijen van collega's vormden voor Van der Neer echter een nog veel meer geliefde bron om aan te ontlenen, zoals nog uitgebreid zal blijken.<sup>124</sup>

Er is zo weinig in Van der Neers vroege werk dat aan Jacob van Loo herinnert dat niemand op het idee gekomen zou zijn dat deze zijn leermeester is geweest als Houbraken dat niet gemeld had. Ongetwijfeld heeft Van der Neer reeds voor zijn vertrek naar Frankrijk alles van hem opgestoken wat er te leren viel, want onmiddellijk na zijn terugkeer kon hij, om met Houbraken te spreken, al op eigen wieken drijven. Gerard ter Borch, Pieter de Hooch en Gabriel Metsu dienden hem hierbij als kompas. Metsu had zich rond 1654 in Amsterdam gevestigd en De Hooch koos de stad in 1660 als domicilie.<sup>125</sup> De uit Leiden afkomstige Metsu beheerste

---

<sup>121</sup> De vrouw van Kandaules (cat. nr. 12), waar Van der Neer de Medici-Venus als model voor gebruikte, is een uitzondering. Van der Neers schetsende meisje (cat. nr. 29) tekent de Borghese-gladiator na en heeft ook nog een kopie naar een sculptuur van recentere datum voor zich, namelijk de buste van François Duquesnoys Heilige Suzanna, zie hiervoor Boudon-Machuel 2005, nr. 35, pp. 242,243. Een andere Heilige Suzanna van Duquesnoy, waarvan het origineel zich in de Santa Maria di Loreto al Foro Trajano in Rome bevindt, figureert in een nis op de achtergrond van een mansportret (cat. nr. 108). Zie hiervoor de relevante catalogusnummers en voor de sculptuur van Duquesnoy, Boudon-Machuel 2005, nr. 34, pp. 237-241. In een tafereel met spelende kinderen (cat. nr. 92) zien we een gebeeldhouwde kop, waarvan men destijds aannam dat hij de Romeinse keizer Vitellius voorstelde. Voor dit creatieve misverstand, zie Zadoks-Josephus Jitta 1972 en tent. cat. Amsterdam 1997b, pp. 350-352. Tenslotte zien we Duquesnoys Antinoös op de achtergrond van een mansportret (cat. nr. 100). Voor deze sculptuur, zie Boudon-Machuel 2005, nr. 49, pp. 259-261. Van der Werff schrijft in een bewaard gebleven autobiografische aantekening: 'schoon hij [Van der Werff] sijne stuidie al voor enige jaren had verandert, soo door het sien van de statuen van Bisschop als andre, die hem al een ander denkbeeld van de kunst hadde doen hebben, daer hem sijn meester noyt de minste indruk van hadde gegeven?'. Hieruit kunnen we opmaken dat Van der Neer dus geen gebruik maakte van Jan de Bisschops *Signorum Veterum Icones* (Amsterdam 1668/69) en waarschijnlijk dus ook niet van de voorloper hiervan, François Perrier, *Segmenta nobilium signorum* (Parijs 1638). Voor Van der Werff's citaat, zie Gaechtgens 1987a, p. 440, en voor de prentcompendia van Perrier en De Bisschop, Van Gelder/ Jost/ Andrews 1985 en Gaechtgens 1976.

<sup>122</sup> Voor het originele beeldje, dat niet meer bestaat, zie Scholten 2004/2005, p. 77. We treffen deze putto aan in cat. nrs. 48,62 en 80. Frits Scholten schrijft de inventie aan Larson toe, maar Boudon-Machuel 2005, pp. 324-326 aan Duquesnoy.

<sup>123</sup> Scholten 2004/2005, p. 58.

<sup>124</sup> Zie hoofdstuk 4, paragraaf 2.

<sup>125</sup> Voor Metsu, zie Waiboer 2007 en tent. cat. Rotterdam/ Frankfurt 2004/2005, p. 209. De Hooch woonde waarschijnlijk vanaf april 1660 in Amsterdam, zie tent. cat. Londen/ Hartford 1998, p. 15.

verschillende stijlen, maar ging opvallend genoeg pas in Amsterdam veel in de Leidse fijnschilderstijl werken.<sup>126</sup> Van der Neer en Metsu zullen elkaar ongetwijfeld persoonlijk gekend hebben en mogelijk heeft de laatste onze schilder met Frans van Mieris in contact gebracht.<sup>127</sup> Van der Neers luitstemmende dame (fig. 13; cat. nr. 9) is een deekopie van een schilderij van Metsu (fig. 14). Ook op Metsu's befaamde kraamvisite (fig. 15) maakte Van der Neer een variant (fig. 16; cat. nr. 19). En Metsu's schetsende meisje (fig. 17) inspireerde Van der Neer tot zijn eigen versie van dat onderwerp (fig. 18; cat. nr. 29).

Wat Metsu en Van der Neer tot elkaar zal hebben gebracht was hun gedeelde bewondering voor Ter Borch, die in Amsterdam familie en uitstekende professionele contacten had.<sup>128</sup> In de tweede helft van de zestiger jaren verbleef Ter Borch langere tijd in Amsterdam en in de jaren 1672-74 woonde hij er waarschijnlijk zelfs.<sup>129</sup> Onduidelijk is helaas hoe vaak hij de stad bezocht in de voor ons relevante periode, 1658-63. Van der Neers zeer vroege *Dame die haar handen wast* (fig. 19; cat. nr. 7) is waarschijnlijk geïnspireerd door Ter Borchs schilderij met hetzelfde onderwerp (fig. 20).

Ook met De Hooch moet Van der Neer intensief zijn omgegaan. Ze waren stadsgenoten tot hij in 1663 naar Rotterdam vertrok, waar De Hooch vandaan kwam en ook nog contacten zal hebben gehad. Vanaf 1659 was De Hooch in meer dan één opzicht een voorbeeld. Zo is Van der Neers interesse voor het classicistische interieur van het pas verrezen, nieuwe stadhuis in Amsterdam wellicht door hem gestimuleerd, hoewel onze schilder in 1659 achter de Nieuwe Kerk heeft gewoond en de Dam dus bij hem om de hoek lag, en de Amsterdammers toen allemaal onder de indruk waren van dit grote project.<sup>130</sup> Het exterieur van het gebouw inspireerde

---

<sup>126</sup> Waiboer 2007, pp. 102,103.

<sup>127</sup> Voor Van der Neer en Van Mieris, zie ook hoofdstuk 4, paragraaf 3.

<sup>128</sup> Ter Borchs Amsterdamse connectie gaat aantoonbaar tot 1632 terug. Het jaar daarop begon hij bij Pieter Molyn in Haarlem een leertijd, die waarschijnlijk tot 1635 duurde. Na een buitenlands verblijf van enkele jaren was hij rond 1638 vermoedelijk weer actief in Amsterdam. Daarna verbleef hij weer enige tijd in zijn geboortestad Zwolle, waarna hij in 1648 opnieuw in Amsterdam is gedocumenteerd. Deze stad zal hij na zijn vestiging in Deventer in 1654 nog vaak bezoeken, zie Gudlaugsson 1959/60, deel 1, pp. 21-31,49,71,105,112,114,136, 147,149,156,157,159. De Amsterdamse koopman Matthijs van Gherven was gehuwd met een nichtje van Ter Borch. Ter Borchs zwager, de koopman Sybrand Schellinger, getrouwd met zijn jongste zuster Jenneke, is een ander gedocumenteerd contact. Portretopdrachten in de vroege jaren zeventig bevestigden Ter Borchs goede contacten met de belangrijke Amsterdamse families Pancras, De Vicq en De Graeff, zie Kettering 1999, pp. 66-69.

<sup>129</sup> Dudok van Heel 1983, pp. 66-71.

<sup>130</sup> De feestelijke opening van het nieuwe stadhuis had reeds in 1655 plaatsgevonden, maar het gebouw was toen nog lang niet af. Tot halverwege de jaren 1660 ontbraken de timpanen en was de Antwerpse beeldhouwer Artus Quellinus nog druk aan de slag.

schilders van stadsgezichten en ook het interieur bracht alras menig penseel in beweging. De Hooch gaf het interieur in het begin van de jaren zestig verrassend accuraat weer en gebruikte het als setting in een aantal van zijn genrestukken (fig. 21).<sup>131</sup> Gabriel Metsu gaf zijn interieurscènes ook op deze manier meer cachet en citeerde verschillende details uit de aankleding van de Oude-Raadszaal.<sup>132</sup> In Van der Neers vroege luitspeelster (cat. nr. 9) en het *Bezoek* (fig. 22; cat. nr. 18) zijn elementen uit het stadhuisinterieur tot een geheel nieuw decor bijeengevoegd. Later neemt Van der Neer alleen nog maar de typische geleding van de wanden over met de brede gecanneleerde pilasters en de boognissen.<sup>133</sup> Daarbij verkleint hij de schaal, waardoor het interieur iets huiselijks krijgt, zonder aan allure in te boeten. In één interieurscène heeft Van der Neer zijn figuren voor een met goudleer bespannen wand geplaatst, zoals De

---

<sup>131</sup> Zie onder andere de entries van Eymert-Jan Goossens gewijd aan de relevante stukken van De Hooch in tent. cat. Amsterdam 1997a, nr. 17, pp. 71,72; nr. 18, pp. 73-75; nr. 19, pp. 76,77.

<sup>132</sup> Bijvoorbeeld Metsu's al genoemde, befaamde *Kraambezoek* uit 1661, en zijn *Musicerend gezelschap* in Den Haag, Mauritshuis, zie tent. cat. Amsterdam 1997a, pp. 22-29 en de entries van E.-J. Goossens daarin; respectievelijk nr. 20, pp. 78,79, nr. 21, pp. 80-82. In Metsu's kraambezoek moet de verwijzing naar het stadhuis misschien niet alleen tegen de achtergrond van artistieke overwegingen gezien worden, maar ook in verband met het feit dat de opdrachtgever van het schilderij, Jan Jacobsz Hinlopen, de schoonzoon was van de machtige Amsterdamse regent en burgemeester Joan Huydecoper van Maarsseveen, die een sleutelrol heeft gespeeld in de totstandkoming van het gebouw, zie Liedtke 2005, p. 192. Overigens betoogde Waiboer 2007, pp. 160,186 dat Metsu De Hooch geïnspireerd zou hebben elementen uit de architectuur van het nieuwe stadhuis in zijn interieurs te verwerken, omdat die pas na 1661 opduiken, toen hij naar Amsterdam was verhuisd. Het lijkt onwaarschijnlijk dat De Hooch, die een spreekwoordelijke reputatie geniet als schilder van interieurs, voor zoiets bij Metsu te rade heeft moeten gaan, maar bovendien was De Hooch waarschijnlijk al in april 1660 in Amsterdam (zie noot 125). Daarbij zijn de betreffende schilderijen grotendeels ongedateerd en de dateringen van Peter Sutton, waar Waiboer van uitging, mogelijk enkele jaren te laat. Het stuk in Straatsburg dateerde hij 1663-65 (Sutton 1980, cat. nr. 67) en de overige twee in respectievelijk Leipzig (id., cat. nr. 68 en hier afgebeeld als fig. 21) en Madrid, Thyssen collectie (id., cat. nr. 66), 1664-66. In elk tafereel figureert echter een heer met het type hoed dat destijds 'suykerbroot' genoemd werd en waarvan precies bekend is dat het slechts enkele jaren, namelijk tussen 1660 en 1663, werd gedragen. Voor dit hoofddeksel, zie De Winkel 1998, p. 333.

<sup>133</sup> Hoewel dit tamelijk algemene motief ook in het werk van oudere Nederlandse interieurschilders is aan te treffen, zoals Dirck van Delen, Bartholomeus van Bassen en Anthonie de Lorme, en door hen aan andere bronnen ontleend zal zijn, moet het bij Van der Neer waarschijnlijk wel in verband gezien worden met zijn vermoedelijk door De Hooch aangewakkerde interesse voor het interieur van het stadhuis, zie cat. nrs. 9,18,25,46,51,54,57,74,82,84,85,86,87,91,96,100 en 108. Gerard de Laresse gebruikte de tussen pilasters ingeklemde blinde boognissen met manskrote figuren in de decors die hij rond 1680 voor de Amsterdamse schouwburg ontwierp, zie De Vries 1998, pp. 148-155 en Roy 1992, pp. 301,302. Deze figuratie kan ook in interieurs op veel genrestukken en portretten uit het laatste kwart van de zeventiende eeuw worden aangetroffen.



Fig. 23  
Eglon van der Neer,  
*Een citerspeelster aan het virginaal en een heer* (cat. nr. 45),  
paneel 48 x 38.5 cm. Gesigneerd en 1669 gedateerd.  
Rotterdam, Museum Boijmans-van Beuningen

Fig. 24  
Gerard ter Borch, *De nieuwsgierige*, doek 76.2 x 62.2 cm.  
New York, Metropolitan Museum of Art



Fig. 25  
Detail van Eglon van der Neer, *Portret van een familie* (cat. nr. 48),  
doek 135 x 120 cm. Huidige verblijfplaats onbekend

Fig. 26  
Detail van Eglon van der Neer, *De brief* (cat. nr. 60),  
doek 79.4 x 65.6 cm. Gesigneerd.  
San Francisco, particuliere collectie

Hooch toen ook wel deed (cat. nr. 8).<sup>134</sup> In het *Onverwachte bezoek* verkent Van der Neer de mogelijkheden van een ander door De Hooch in de vroege jaren 1660 geperfectioneerd motief, het doorkijkje (cat. nr. 6). Van der Neer moet echter ook veel bewondering voor De Hoochs innovatieve benadering van het interieur als geheel gehad hebben. Hij probeerde die toe te passen in zijn *Gyges en de vrouw van Kandaules* (cat. nr. 12), een thema dat zich als antieke geschiedenis niet zo goed leent voor een dergelijke vormgeving, en bovendien in het nachtelijk duister zou moeten worden verbeeld. Omdat Van der Neer ook wel begreep dat De Hoochs kracht nu juist lag in het spel van zonlicht in een interieur liet hij Gyges dus maar overdag Kandaules' vrouw begluren. De weergave van die voor De Hooch zo kenmerkende effecten van zonlicht in een binnenruimte ging hem echter slecht af. De geavanceerde lichtregie in het eerder ter sprake gekomen interieurstuk te Aschaffenburg (cat. nr. 5), waar het licht de ruimte binnenstroomt door een venster waarvan de onderste luiken gesloten zijn, wil niet overtuigen en werd dan ook door Willem Martin treffend getypeerd als een 'de Hoogh zonder zon'.<sup>135</sup>

In zijn interieurs kon Van der Neer ook de ruimte nooit helemaal overtuigend weergeven. En zijn fouten tegen het perspectief zijn van het soort dat sedert de Vlaamse primitieven niet meer te zien was geweest. Ze maken het beeld van een worstelend en onvolkomen talent compleet. In plaats van zijn gebrek bij de wortel aan te pakken, experimenteert de schilder in zijn jonge jaren vrijmoedig met allerlei gecompliceerde formules, zoals de van oorsprong Leidse vinding van het boogvenster (cat. nr. 14). Bij scènes waarin de figuren niet over de vensterbank leunen maar zich erachter bevinden, zoals bij dit schilderij, is het van belang ruimte te suggereren door een subtiel atmosferisch perspectief. De afnemende scherpte naar de achtergrond toe en de bijbehorende gedempte atmosfeer in het gesuggereerde interieur ontbreken echter. Van der Neer moet snel ingezien hebben dat hij hier zijn hand overspeelde. Hierna accepteert hij dan ook het alternatief van de simpele maar effectvolle lichtregie van Gerard ter Borchs sober ingerichte interieurs met frontale belichting, en verruilt hij de onrustig glanzende marmeren tegels met drukke gekleurde patronen voor een kale houten vloer (fig. 23; cat. nr. 45; fig. 24). De aandacht van de toeschouwer wordt daardoor nog sneller door de fabuleuze satijnen kostuums opgeëist. Het satijn vangt al het licht en komt naar voren uit het schemerduister van de achtergrond.

Van der Neer componeerde zijn genretaferelen in feite rondom de 'satijne rokjes', en dat ontging ook zijn tijdgenoten niet.

---

<sup>134</sup> Sutton 1980, nr. 55, pp. 92,93, ill. nr. 58; nr. 56, p. 93, ill. nr. 59; nr. 57, p. 93, ill. nr. 60; nr. 58, pp. 93,94, ill. nr. 61.

<sup>135</sup> Dit citaat is afkomstig uit Martins 'Aantekeningen' uit 1900, p. 66 op het RKD, Den Haag.

Van der Neers eigen leerling, de latere historieschilder Van der Werff, zag de 'satijne rokjes en andere kleetjes' dan ook als de essentie van zijn kunst.<sup>136</sup> Toch valt niet te ontkennen dat de wijze waarop Van der Neer dit textiel verheerlijkt heeft van een groot vernuft getuigt. Het schilderen van satijn is altijd als iets heel moeilijk onderkend en Van der Neer laat ons al in het vroegst bekende voorbeeld uit 1658 (cat. nr. 2) genieten van Helena's fraaie, zij het inmiddels wat versleten kostuum. Hij heeft in dit debuut oudere satijnschilders zoals Pieter Codde en Anthonie Palamedesz overtroffen. Alleen Ter Borch is hem nog de baas.<sup>137</sup> In vergelijking met de perfecte satijnen kostuums die Ter Borch toen schilderde (fig. 24), kenmerken veel van Van der Neers vroege voorbeelden zich nog door een sterk vereenvoudigde plooiwal, die het lichaam onder de stof moet suggereren. Maar Van der Neers aandacht gaat steeds meer uit naar de stofweergave zelf. De zittende dame op de achtergrond in het *Kaartspelend gezelschap* (cat. nr. 13), de staande dames in het *Bezoek* van circa 1664 (cat. nr. 18) en de beide hoofdrolspeelsters in het 1664 gedateerde *Kraambezoek* (cat. nr. 19) zijn alle uitgedost in geloofwaardige satijnen kostuums. Zeer gedetailleerd beschreven is het satijn in de *Dame met papegaai* (cat. nr. 24), de *Jongedame aan het toilet* uit 1665 (cat. nr. 28) en het *Portret van een meisje* (cat. nr. 31), alle kniestukken met figuren die dicht tegen het beeldvlak aanzitten. Het resultaat is een fascinerend draperiestillevan, waarin de plooiatjes, kreukels, glans en reflectie natuurgetrouw zijn nagebootst. Van vergelijkbaar kaliber is het satijn van de eveneens in 1665 geschilderde *Oestereetster* (cat. nr. 26) en de satijnen rok van de *Tekenares* (cat. nr. 29). Een andere categorie van satijn, met een eigen kenmerkende plooiing, is te zien in de *Dame en heer in een interieur* (cat. nr. 36), de *Staande dame die bandora speelt* (cat. nr. 37), de zingende jonge dame (cat. nr. 38) en de 1669 gedateerde ciderspeelster (cat. nr. 45). De beschouwer bekijkt de personages hier juist vanaf een

---

<sup>136</sup> Zie bijlage II, doc. nr. 120 [fol. 2]. Van der Werff spreekt smalend over Van der Neers voorkeur, als betrof het een onbenulligheid. Dat is gezien zijn eigen veelvuldige en oneigenlijke weergave van dit textiel enigszins misplaatst. In 1778 werd Van der Werff zelf postuum bekritiseerd door de architect Nicolas de Pigage, die over de voor Johann Wilhelm geschilderde verstoting van Hagar en Ismael in zijn catalogus van de keurvorstelijke galerie te Düsseldorf opmerkte, dat het satijnen gewaad van de slavin 'contraste trop avec son état subordonné'. Voor een recente bespreking van Van der Werff's 1701 gedateerde versie van dit onderwerp, waarin die kritiek ook wordt aangehaald, zie tent. cat. Keulen/ Dordrecht/ Kassel 2006/2007, p. 312.

<sup>137</sup> Wijlen Ernst Gombrich vertelde in een interview naar aanleiding van zijn tachtigste verjaardag, dat hij graag nog eens zou willen weten hoe Ter Borch dat prachtige satijn toch schilderde. Vervolgens was Ernst van de Wetering de eerste die zich daarin verdiepte. Voor de in contemporaine bronnen aangetroffen claim van schilders dat zij satijn altijd naar het leven schilderden, zie deze verkennende bijdrage; Van de Wetering 1993, pp. 28-37 en voor Nederlandse kunsttheoretische bronnen over de draperieschildering, Stone-Ferrier 1985, pp. 203-206. Een interpretatie van het satijn bij Ter Borch in Kettering 1993, pp. 95-124.

afstand, vandaar wellicht de meer gestileerde plooiing van het satijn die de lichaamshouding van de dames accentueert. Wie het in 1665 geschilderde *Portret van een familie* (cat. nr. 25) vergelijkt met andere schilderijen van omstreeks dat jaar, zoals het 1664 gedateerde Antwerpse *Kraambezoek* (cat. nr. 19), de 1665 gedateerde *Jongedame aan het toilet* (cat. nr. 28) en de *Oestereetster* (cat. nr. 26), zal zich verbazen over de stilistische variatie. Die verschillen zijn deels te verklaren door de wisselende schaal, afstand en belichting, maar binnen de groep met een zelfde regie zijn ook uiteenlopende typeringen van satijn te zien; het is een kunst op zich.

In veel van Van der Neers vroege schilderijen is het satijn in een losse trant geschilderd. Maar de prachtige japon van de 1675 gedateerde handenwassende dame is heel zorgvuldig uitgevoerd (cat. nr. 62). Zo'n schilderkunstige tour de force zal niet mogelijk zijn geweest zonder grondige voorbereiding. Hierbij valt te denken aan getekende studies naar over ledenpoppen gedrapeerde lappen satijn. Dat in verschillende voorstellingen satijnen kostuums te zien zijn met een identieke plooi, zoals in het familieportret van rond 1670 (fig. 25; cat. nr. 48) en in de *Brief* (fig. 26; cat. nr. 60), bewijst dat Van der Neer met dergelijke tekeningen gewerkt heeft.<sup>138</sup>

Ook als regisseur was Ter Borch een voorbeeld. Zijn casting bestaat overwegend uit vrouwen en zij worden in hun privé-omgeving getoond. De kijker observeert hen en wordt daardoor een voyeur, een wijze van regisseren waarmee Van der Neer ook experimenteerde. In het interieurstuk met handenwassende dame uit 1675 verbeeldt Van der Neer dit binnendringen in de gewijde entourage van jonge meisjes ook in de voorstelling zelf; een aanbidder probeert het rijke vertrek binnen te dringen (cat. nr. 62).<sup>139</sup>

Van der Neer schilderde genretaferelen met meer ten voeten uit weergegeven figuren en stukjes met één of hooguit twee tot de knie toe afgebeelde personages. De voorstellingen uit de eerste categorie concentreren zich telkens op een klein voorval en de

---

<sup>138</sup> Dat Ter Borch 'naar gekostumeerde ledenpoppen werkte, maar waarschijnlijk ook exacte modellen voor hernieuwd gebruik gereed hield' werd al vermoed in tent. cat. Den Haag 1974, p. 102. De grootte van de damesfiguren in cat. nrs. 48 en 60 verschilt. Er waren in de zeventiende eeuw verschillende methoden om een voorstelling op een andere schaal te reproduceren. Het kwadraatnet is hier de bekendste van. Volgens Arie Wallert brachten schilders dergelijke draperieontwerpen over naar een ander formaat met de pantograaf. Zie hiervoor Wallert/ Tauber 2004, in het bijzonder pp. 321-327, en voor draperieontwerpen, Wallert 2004/2005. Nauwkeurige voorbereidende tekeningen waarvan de voorstelling op verschillende manieren op de drager kan worden overgebracht, zijn een vast onderdeel van de werkwijze van fijnschilders, zie Schölzel 2001, p. 19. Ook de plooi van het jackje van de jongedames in Van der Neers cat. nrs. 44 en 45 is identiek. Zie meer identieke satijnen 'rokjes' in verschillende andere van zijn werken, Gudlaugsson 1959/60, deel 1, nrs. 139, p. 296, en 165, p. 315, en zie ook nr. 192, p. 335, en nr. 252, p. 378.

<sup>139</sup> Voor een uitgebreide bespreking van dit schilderij, zie tent. cat. Rotterdam/ Frankfurt 2004/2005, nr. 76, pp. 271-273.

communicatie tussen de figuren geschiedt door middel van blikrichting en gelaatsuitdrukking, een procédé dat veel aan de fantasie van de toeschouwer overlaat, want de toedracht van de interactie wordt - net als bij Ter Borch - steevast in het midden gelaten.

In het *Elegante gezelschap* uit 1659 (cat. nr. 5) pakt een cavaliër flirtend een dame, die aangelopen komt, bij de hand. Een ander heerschap slaat deze avance taxerend gade.<sup>140</sup> Dramatisch is de confrontatie tussen de geschrokken omkijkende dame met brief en de plots zich aandienende jongeling in het waarschijnlijk korte tijd later geschilderde *Omverwachte bezoeken* (fig. 27; cat. nr. 6). Deze interactie wordt weer gadeslagen door een dienstmeid, een met toepasselijke connotaties beladen personage.<sup>141</sup> De voorstelling lijkt gebaseerd op een dan waarschijnlijk recent schilderij van Metsu, waarin eveneens een dame aan een kaptafel zit maar de indringer een jager met hond is (fig. 28). Hoewel deze al ver de kamer binnengekomen is heeft alleen de meid hem opgemerkt, de dame ziet nog niets. Van der Neer geeft juist het moment weer waarop de spanning tot ontlading komt. De dame kijkt onaangenaam getroffen om en ook de weinig opgewekte blik van de jongeman bevestigt dat er iets ernstig mis is, al zullen we nooit weten wat.

Zeer geraffineerd is de regie van een interieurscène uit 1661 (cat. nr. 10). De dame des huizes wendt zich af en maakt aanstalten weg te lopen. De dienstmeid die zij de rug toekeert, stort zich met onverhulde interesse op een brief, die op de tafel ligt.<sup>142</sup> Van de page of bode die nietsvermoedend uit het venster hangt, heeft zij niets te duchten. De beschouwer ziet de alerte matrone echter omkijken en beseft dat zij zal bemerken dat haar meid zich op het niet voor haar bedoelde bericht werpt. Hier blijft de spanning gehandhaafd en Van der Neer laat ons over de reactie van de vrouw des huizes in het ongewisse.

---

<sup>140</sup> Hoewel het hoofd van de dame ooit zwaar is overschilderd, is de gelaatsuitdrukking die haar reactie op het geflirt van de zittende man moet hebben getoond wel nog leesbaar in een oude kopie naar dit schilderij. Voor deze kopie, zie de betreffende entry in de catalogus. Het motief van de zittende cavaliër die een staande dame bij de hand vat en haar begerig aankijkt, heeft Van der Neer overgenomen uit een genrestuk van Gerbrand van den Eeckhout. Zie hiervoor de relevante entry in de catalogus.

<sup>141</sup> Voor de dienstmeid en haar reputatie, zie Mosmuller 2004; Sarnowicz 2001; Franits 1993, pp. 100-110 en Van Bohemen 1989, pp. 39-44.

<sup>142</sup> Ook hier beeldt Van der Neer de dienstmaagd uit in haar typische nieuwsgierige rol, maar ook als ijdel en licht van zeden. De dame des huizes heeft haar boezem bedekt, maar de meid loopt ermee te koop. Dat was niet zomaar frivool, maar ook brutaal, want het dragen van laag gedecolleteerde japonnen was destijds voorbehouden aan dames van stand. Voor dit inzicht, zie Groeneweg 1997, p. 205. Ook steekt de meid haar meesteres naar de kroon met haar dure kleding en kostbare oorbellen. Contemporaine beschouwers moeten het stereotiepe beeld van de foute dienstmeid dan ook onmiddellijk herkend hebben.

Met zo'n dreigende ontknoping speelt Van der Neer ook in zijn eerder genoemde *Gyges en de vrouw van Kandaules* (cat. nr. 12). De raadgever van de Lydische koning Kandaules bespiedt de koningin, die zich zojuist ontkleed heeft voor de nacht. De koning heeft zijn minister deze mogelijkheid geboden zodat deze zich kon overtuigen van de schoonheid van zijn vrouw. Hoewel hij hem niet ziet, weet Kandaules van Gyges' aanwezigheid. Maar hij merkt niet dat de koningin, die uiteraard onkundig had moeten blijven van de afspraak van de beide heren, Gyges per ongeluk in haar blikveld krijgt. Van der Neer beeldt de koningin en Gyges zo af dat hun blikken elkaar kruisen. De koningin laat niet aan haar echtgenoot merken dat zij Gyges ontdekt heeft en maakt de beschouwer, die dit overziet, daarmee deelgenoot van haar eigen, geïmproviseerde complot. Ook Gyges zal onmiddellijk de koelbloedigheid van de koningin hebben beseft toen zij zweeg en haar echtgenoot niet op de indringer wees.

Wanneer Van der Neer een sleutelmoment uit een pikante geschiedenis verbeeldde, bleek hij niet in staat zijn figuren zo op elkaar te laten reageren dat 'klaar te zien' is 'wat elk wilde zeggen'.<sup>143</sup> Daardoor werken die gekunstelde kijkspelletjes ook niet, iets dat Van der Neer wellicht beseft.<sup>144</sup> Mogelijk was het dit inzicht dat er toe leidde dat hij zulke complexe interacties op den duur vermeed.

Ook toen Van der Neer in Rotterdam woonde, bleef Gerard ter Borch, wiens werken vooral in Amsterdam goed te zien waren, een belangrijk voorbeeld en een bron van inspiratie. Ter Borchs invloed is trouwens ook op te merken bij de belangrijke andere Rotterdamse genreschilders; Joost van Geel, Jacob Ochtervelt en bij Michiel van Musscher, die overigens maar korte tijd werkzaam was

---

<sup>143</sup> Zoals Houbraken 1718-21, deel 3, p. 41 het sprekend over Metsu's al genoemde kraamvisite in navolging van dichter Jan Vos verwoordde. Het belang van de leesbaarheid van gelaatsuitdrukkingen in een conversatiestuk is geen punt van discussie en het was dan ook deze kwaliteit die Vos, naast de prachtige stofuitdrukking, zo in Metsu's schilderij prees. Zie hiervoor Van Gent 1998, p. 134, noot 20.

<sup>144</sup> Van taferelen waarin het kijken niet alleen de mogelijke verhoudingen tussen de personages nader aanduidt, maar zelfs het centrale motief is, zijn enkele andere geslaagde voorbeelden bekend. Een daarvan is Ter Borchs rond 1654 te dateren interieur in de Hermitage in Sint Petersburg. Deze stelt een brieflezende vrouw voor, die niet in de gaten heeft dat de bode vanaf een afstandje probeert mee te lezen. Deze bode heeft op zijn beurt echter niet door dat zijn indiscrete gedrag door een moor wordt opgemerkt die bij het hemelbed staat geposteerd. Voor dit schilderij, zie Gudlaugsson 1959/60, deel 1, nr. 111, pp. 120,121; deel 2, p. 269, ill. Iets vergelijkbaars zien we in het zoëven al genoemde werk van Gabriel Metsu, waar een dame bezig is haar hond te dressereren terwijl een jager, die met zijn eigen hond vanuit de achtergrond komt aangelopen, wel al door de dienstmeid is opgemerkt. Vergelijk ook een vroeg interieurstuk van Ludolf de Jongh, waar ook een dame aan een kaptafel zit in aanwezigheid van een dienstmeid, en een cavaliër het vrouwenvertrek binnensluipt. Voor dit stuk, zie *Salomon Lilian: Old Masters 2004*, Amsterdam & New York 2004, nr. 11, pp. 34,35, ill.



Fig. 27 - Eglon van der Neer, *Het onverwachte bezoek* (cat. nr. 6), doek 73 x 61 cm. Gesigneerd. Wiesbaden, collectie Mosch

Fig. 28 - Gabriel Metsu, *De indringer*, doek 65 x 50 cm. Verenigde Staten, particuliere collectie



Fig. 29 - Eglon van der Neer, *Een jongedame met hondje* (cat. nr. 30), paneel 26.5 x 22 cm. Gesigneerd. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle

Fig. 30 - Gerard ter Borch, *De galante krijgsman*, doek 67 x 55 cm. Gesigneerd. Parijs, Musée du Louvre

in de Maasstad.<sup>145</sup> Van der Neer legde zich nu vooral toe op kleine stukjes met slechts één figuur, ook al van Ter Borch afgekeken. Een enkele vrouwenfiguur, tot de knieën afgebeeld, groot op het beeldvlak geprojecteerd en meestal zittend aan een tafel. Het was een opzet die geen hoge eisen aan Van der Neers beperkte capaciteiten stelde; de encenering was eenvoudig. Dit zal echter niet de enige reden zijn geweest dat hij dergelijke stukjes zijn gehele carrière als genreschilder bleef maken.<sup>146</sup> Ze zullen relatief goedkoop zijn geweest en dus makkelijk te slijten. Ze konden zo de schilder waarschijnlijk aan een regelmatig inkomen helpen.

De meisjes zitten aan een kaptafel, bladeren in een boek, gebruiken een maaltijd of tokkelen op een snaarinstrument. In de vroege voorbeelden wordt nog zwaar op Ter Borch gesteund. In het meisje met het spitse neusje en de wijkende kin herkennen we zelfs Gesina, Ter Borchs halfzus, die vaak optreedt als model in diens schilderijen. Van der Neer moet haar uit zijn voorbeelden mee gekopieerd hebben. Soms zijn figuren duidelijk gebaseerd op concrete voorbeelden van Ter Borch. Zo is Van der Neers *Jongedame met hond* (fig. 29; cat. nr. 30) afkomstig uit Ter Borchs *Galante krijgsman* (fig. 30). Van der Neer gaf haar andere kleding en draaide haar lichaam iets.

Van der Neer kopieerde vrijwel nooit hele composities van Ter Borch en de twee meesters beoogden elk ook een verschillend effect. Bij Ter Borch zijn de dames alleen en wanen zij zich onbespied (fig. 31). Ter Borch versterkte de verstillings door een dromerige stemming op te bouwen, waartoe een tonaal palet en een diffuse belichting werden ingezet. Van der Neers *Jongedame met boek* benadert Ter Borch in de vormgeving, maar de schilder breekt met diens regie door het vrouwtje te laten opkijken en de aanwezigheid van een voor de kijker onzichtbare derde te veronderstellen (fig. 32; cat. nr. 22). Van der Neers *Jongedame met hond* heeft iets van de voor Ter Borch kenmerkende sereniteit doordat de kunstenaar de neergeslagen blik van het meisje van het voorbeeld overnam. De scherpe contour waarmee zij wordt losgeweekt uit haar omgeving en de actie die Van der Neer introduceert door haar met een hondje te laten spelen, doen dit echter weer teniet. Zoals eerst in zijn conversatiestukken tracht Van der Neer ook hier een verhaal te suggereren, zij het in een simpeler formule. Opnieuw wreekt zich zijn onkunde om emoties te visualiseren in beheerste doch sprekende

---

<sup>145</sup> Zoals eerder vermeld, was Ter Borch ook in de Rotterdamse collectie vertegenwoordigd van de schilder en verzamelaar Jacob Lois, die Van der Neer ook wel gekend zal hebben. In zijn inventaris uit 1680 worden verschillende werken van Ter Borch genoemd, waaronder een briefschrijvende dame, ongetwijfeld een stukje met een halffiguur van het type dat Van der Neer zo vaak herhaalde, zie Bredius 1915-22, deel 5, p. 1590. Voor Lois, zie tent. cat. Rotterdam 1994, p. 287 en hoofdstuk 2.

<sup>146</sup> Cat. nrs. 4,9,21,22,26,28,29,30,38,39,46,57,58,61,63,74,84,109.



Fig. 31 - Gerard ter Borch, *Meisje dat een brief schrijft*, paneel 39 x 29.5 cm. Gesigneerd. Den Haag, Mauritshuis

Fig. 32 - Eglon van der Neer, *Een jongedame met een boek* (cat. nr. 22), doek 38.1 x 27.9 cm. Vals gesigneerd met Ter Borch monogram. New York, Metropolitan Museum of Art



Fig. 33  
Detail van Eglon van der Neer,  
*Het onverwachte bezoek* (cat. nr. 6),  
doek 73 x 61 cm. Gesigneerd.  
Wiesbaden, collectie Mosch



Fig. 34  
Jacob van Loo, *Portret van een echtpaar*, doek 119 x 156 cm.  
Boedapest, Szépművészeti Múzeum

gelaatsuitdrukkingen, terwijl daar des te meer behoefte aan is omdat de beschouwer met zijn oog zo dicht op het personage zit.<sup>147</sup> De stofuitdrukking is ontegenzeggelijk het sterkste punt van deze schilderijtjes.

Het lukte Van der Neer maar niet eenheid te brengen in een compositie met meer dan twee figuren. Het blijft een optelsom van onderdelen, die elk afzonderlijk nochtans de moeite van bezichtiging door een vergrootglas waard zijn. Want in details, handen en gezichten in het bijzonder, bleek Van der Neer al in een vroeg stadium bedreven, wellicht omdat hij deze op zijn gemak naar het leven schilderde of kopieerde uit schilderijen die hij tot zijn beschikking had. De prachtig in verkort weergegeven rechterhand van de aan tafel gezeten dame in het *Onverwachte bezoek* (fig. 33; cat. nr. 6) lijkt letterlijk overgenomen uit een dubbelportret van zijn leermeester (fig. 34).<sup>148</sup> Oriëntaalse tapijten en marmeren Italiaanse vloeren met subtiele lichtreflecties ontbreken zelden in Van der Neers interieurstukken.<sup>149</sup> De uitbeelding hiervan houdt de belofte in van grote schilderkunstige virtuositeit. Daarbij zijn dit natuurlijk statusobjecten met een intrinsiek schilderachtig uiterlijk. In hetzelfde licht moeten we de juwelen zien waarmee Van der Neer de dames in zijn interieurs tooit. Hij wilde hiermee de algemene indruk van zijn schilderijen boeiender maken. De reflecties op de juwelen waren letterlijk ‘finishing touches’ en deze minuscule kloddertjes loodwit zijn door Van der Neer met zichtbaar plezier opgebracht. Hetzelfde enthousiasme proeft men in de dunne gekleurde linten, *nompareilles* genaamd, die de modieuze kapsels van de juffertjes sieren; voor Van

---

<sup>147</sup> De grijnzende uitdrukking op de gezichten van sommige kinderen in zijn latere genrestukjes is dermate goed getroffen, dat Van der Neer hier wel naar het leven zal hebben gewerkt (cat. nrs. 65,66,69,76,85). Omdat een model niet uren lang met een grijs van oor tot oor zal hebben kunnen poseren, heeft Van der Neer waarschijnlijk snelle studies naar gezichten gemaakt. De uitdrukingsloze gezichten van de meisjes in zijn genretaferelen uit de jaren 1660 zijn mogelijk het resultaat van een poging geschilderde modellen van Ter Borch uit het hoofd aan te passen.

<sup>148</sup> Het stond op naam van Abraham van den Tempel, maar zal als Jacob van Loo in de portretten-catalogus van het museum in Boedapest opgenomen worden, die onder redactie van Rudi Ekkart in de maak is. Voor dit portret, zie intussen ook Ember/ Urbach 2000, p. 162, ill.

<sup>149</sup> Oosterse tapijten komt men in bijna al Van der Neers genrestukken tegen en ook in sommige portretten. Een aantal is gedetermineerd in Ydema 1991 (zie voor de exacte verwijzingen de literatuur onder de relevante catalogusnummers in de catalogus). De overgrote meerderheid van de door Van der Neer uitgebeelde tapijten behoort tot het zogenaamde ‘floral and cloudband type’, dat in de Perzische provincie Khorasan, in Centraal Perzië en waarschijnlijk ook in India werd geproduceerd. Kenmerkend voor deze tapijten is het symmetrische patroon met kronkelende stelen met bloemen in verschillende formaten, zie Ydema 1991, p. 11. In de meeste gevallen zal hetzelfde exemplaar zijn geportretteerd. De overvloed aan marmer die men bij Van der Neer en veel andere genreschilders aantreft, is niet realistisch. In de zeventiende eeuw zal marmer zelfs in de rijkste huizen veel spaarzamer gebruikt zijn dan in menig geschilderd interieurstuk gesuggereerd. Zie Fock 2001, p. 131, ill. en Loughman/ Montias 2000, p. 16.

der Neer een excuus om kleurige accenten aan zijn schilderijtjes toe te voegen (cat. nrs. 5,6,10,14,26,29,30). Dat Van der Neers palet vaak opvallend bont is, moet destijds als een bijzondere attractie zijn geapprecieerd en het maakt ook dat zijn schilderijen - om het met een hedendaagse term te zeggen - 'wall power' hebben. Van der Neers publiek was deels nog gewend aan het tonale kleurgebruik van Pieter Codde, Jacob Duck, Anthonie Palamedesz en de vroege stukken van Ter Borch. Van der Neer doorbrak die grijze sfeer en Eduard Plietzsch herkende dan ook terecht in zijn werk de wens 'durch äusserlichen Aufwand [zu] blenden'.<sup>150</sup>

---

<sup>150</sup> Plietzsch 1960, p. 187.

# De portretten

**A**RNOLD HOUBRAKEN HEEFT AL OPGEMERKT DAT Van der Neer een ‘braaf portretschilder’ was. Er zijn ongeveer dertig portretten van hem bewaard en net als in zijn andere werk heeft hij ook hier zeer verschillende benaderingen aan de dag gelegd. Dat mag bijzonder heten want in geen ander genre is de vrijheid van de kunstenaar zo ingeperkt. Het model was nu eenmaal al gegeven en dan was er nog het keurslijf van het decorum. De algemene aanname is dat de opdrachtgever het laatste woord had. Al is dat logisch, in veruit de meeste gevallen is over de verhouding tussen opdrachtgever en kunstenaar helemaal niets bekend. Veelgevraagde specialisten, zoals Caspar Netscher of Nicolaes Maes, moeten in elk geval uitzonderingen zijn geweest en zullen zich niet hebben laten commanderen door opdrachtgevers met bijzondere eisen. Arnold Houbraken meldt zelfs dat het als een gunst beschouwd werd door Maes geportretteerd te worden en van Netscher is bekend dat hij zijn klanten uit bepaalde, vooraf gegeven houdingen liet kiezen, zodat men wel van invulportretten heeft gesproken.<sup>151</sup> Bij Van der Neer roept bijna elk portret weer de vraag op hoe ver de bemoeienis van de klant ging en wat aan de inbreng van de schilder toegeschreven kan worden. Geen enkele opdracht van Van der Neer is in dit opzicht gedocumenteerd, terwijl ook maar weinig van zijn opdrachtgevers zijn geïdentificeerd.<sup>152</sup> Toch is over het gevarieerde karakter van zijn portretten wel iets te zeggen. Van der Neer heeft geen structurele financiële problemen gekend. Het ging hem zelfs redelijk voor de wind en hij schilderde dus kennelijk geen portretten omdat hij moest. Zelfs met de mogelijkheid rekening houdend dat zich nog onbekende portretten in particuliere collecties bevinden, is zijn productie ook te klein om financieel een merkbaar positief verschil gemaakt te kunnen hebben. Als Van der Neer selectief was bij het accepteren van portretopdrachten, op welke gronden selecteerde hij dan zijn klanten? Welbeschouwd kunnen we naar het

---

<sup>151</sup> Voor Houbrakens opmerking over Maes, zie Houbraken 1718-21, deel 2, p. 275 en voor Netschers invulportretten, Blankert 2004, pp. 11-17 en Blankert 1966; voor Netschers werkplaatspraktijk, Wieseman 2002, pp. 111-124, in het bijzonder pp. 113,114.

<sup>152</sup> Er is doorgaans geen aanknopingspunt voor verder onderzoek als de voorgestelden onbekend zijn. Soms bieden provenancegegevens enig perspectief, zoals bij het damesportret in het Rijksmuseum (cat. nr. 41), dat naar het museum kwam als onderdeel van een louter portretten omvattend legaat, die waarschijnlijk alle binnen een en dezelfde familie zijn overgeërfd. Grondige naspeuringen met behulp van kwartierstaatonderzoek zou in dit geval naar een of meer kandidaten kunnen leiden om de voorgestelde mee te identificeren. Voor deze vorm van genealogisch onderzoek, zie Wolleswinkel 1989.



Fig. 35  
Eglon van der Neer,  
*Portret van Aernout van Overbeke* (cat. nr. 32),  
doek 33.9 x 29.6 cm.  
Raleigh, North Carolina Museum of Art



Fig. 36  
Quiringh van Brekelenkam,  
*Een man met rookgerei*,  
paneel 22 x 17 cm. Gesigneerd.  
Nederland, particuliere collectie

## De portretten

antwoord slechts gissen. Dichter bij een zinnige hypothese komen we door de kenmerken van Van der Neers portretten stuk voor stuk te onderzoeken.

Het leeuwendeel van Van der Neers portretten ontstond in zijn Rotterdamse tijd, tussen circa 1663 en 1680. Dit wil overigens niet zeggen dat ze dus in Rotterdam geschilderd werden of inwoners van deze stad voorstellen, want Van der Neer heeft ook in de andere steden waar hij regelmatig kwam - Amsterdam, Den Haag en Leiden - portretopdrachten aangenomen, in ieder geval in Leiden, zoals zo meteen nog aan de orde komt. Van der Neers vroegste activiteit als portretschilder dateert uit zijn tijd in Orange, waar hij van circa 1654 tot 1658 voor Friedrich von Dohna werkte, de gouverneur van het prinsdom. Uit die tijd is slechts één portret bewaard (cat. nr. 1), maar hij heeft er zonder twijfel meer geschilderd. De terugval in zijn portretproductie in Brussel (1680-97) suggereert dat hij geen concurrent van zijn toenmalige echtgenote Marie Du Chastel zal zijn geweest, die zich in dit genre had gespecialiseerd, zij het in miniatuur. Uit zijn laatste vijf jaar in Düsseldorf is helemaal geen portret bekend. Zijn broodheer, Johann Wilhelm van de Palts gaf hem dus geen opdrachten voor dergelijk werk, zonder twijfel omdat hij gewend was zijn andere hofschilder, Jan Frans van Douven, hiervoor in te schakelen.

De portretten waarvan de voorgestelden nog bekend zijn, zeggen iets over het sociale profiel van Van der Neers klantenkring. Eén geval staat toe te speculeren over de wijze waarop Van der Neer vormgeving en iconografie aanpaste aan de wensen van zijn opdrachtgever, namelijk het portret van de Leidse jurist en dichter Aernout van Overbeke uit het midden van de jaren 1660, dat zich zelfs nog in de originele fraai gesneden lijst bevindt (fig. 35; cat. nr. 32). Overbeke is toegerust met een fluitglas en een 'verkeerbord', rekwisieten die hem als een roekeloze kenbaar maken.<sup>153</sup> En dat was hij volgens de bronnen ook. In dezelfde sfeer zijn de attributen die de lijst decoreren, inclusief een ongetwijfeld door Overbeke zelf bedacht wapenschild met een zotskap als bekroning. Overbeke drijft

---

<sup>153</sup> In een genretafereel van Simon Kick portretteert een schilder een heer met een roemer als 'toevoegsel', een attribuut dat niet vaak in officiële portretten voorkomt, zie tent. cat. Haarlem 1986, p. 21, ill. Toch hoeft een glas wijn in een portret niet altijd een negatieve betekenis te hebben. In Jan Baptist Weenix's portret van een heer die een precies tot de helft gevuld klein roemertje ophoudt, wordt waarschijnlijk zelfs naar de matigheid verwezen. Voor dit schilderij, zie veiling New York (Christie's), 2 juni 1988, nr. 60, ill. en Stechow 1948, p. 191 en noot 22. Mogelijk wordt hetzelfde idee tot uitdrukking gebracht in twee portretten door Karel Dujardin, elk van een heer met een tot de helft gevulde roemer, zie Kilian 2005, nrs. 90,100, pp. 190,191,199. Voor Frans van Mieris' portret van een heer met roemer, zie Naumann 1981, deel 2, nr. 26, pp. 29,30. Voor voorbeelden waarin een roemer naar het beroep van de geportretteerde verwijst, zie tent. cat. Washington/ Londen/ Haarlem 1989/90, pp. 214,215. Voor meer over portretten waarin het drinken prominent in de iconografie figureert, zie tent. cat. Amsterdam 1997b, pp. 264-267.

hier op vermakelijke wijze de spot met zichzelf, zoals hij dat ook in sommige van zijn schrijfsels gedaan heeft.<sup>154</sup> Een genrestukje van de Leidse schilder Quiringh van Brekelenkam met een man aan tafel, met een roemer en rookgerei, lijkt zozeer Van der Neers portretje dat het misschien als voorbeeld gediend heeft (fig. 36).<sup>155</sup> Overbekes portret is het enige waarvan we de bijzondere iconografie zonder aarzeling op het conto van de opdrachtgever kunnen zetten, en ook kunnen verklaren. Aanmerkelijk traditioneler van opvatting is het paar portretjes voorstellend de Leidse koopman Justus Ghys en zijn echtgenote Jacquemijna Le Pla (cat. nrs. 33,34).<sup>156</sup> Deze paneeltjes zijn te dateren rond hun huwelijk dat in 1666 plaatsvond, en ze vormen een bewijs voor de goede contacten die de in Rotterdam wonende Van der Neer in Leiden onderhield. Ze zijn in een gedetailleerde stijl geschilderd en van boven rond. Dit laatste kenmerk herinnert misschien aan de boogvensters van Gerard Dou en in dat geval zou men kunnen zeggen dat het portrettenpaar in Leidse trant is vormgegeven. De parel op de kroon van Van der Neers Leids georiënteerde portretproductie vormen de twee hier als Frans van Mieris en diens echtgenote Cunera van der Cock geïdentificeerde pendantportretjes uit het begin van de jaren zeventig (cat. nrs. 54,55).<sup>157</sup> Ook hier is weer sprake van een klein formaat, een gedetailleerde schildertrant en afgeronde bovenkanten.

Eén van de Rotterdammers die zich door Van der Neer heeft laten vereeuwigen was de zakenman Melchior Maashoeck (cat. nr. 73). Zijn portret is te dateren rond het einde van de jaren zeventig. Wederom werd gekozen voor een klein formaat, maar deze keer zonder de ronde bovenkant. Ook de Rotterdamse advocaat Joris Diert en zijn echtgenote Theodora Versyden bestelden rond die tijd bij Van der Neer hun portret, maar dan op groot formaat (cat. nrs. 79,80). Diert en Van der Neer moeten elkaar wat beter gekend hebben, niet alleen omdat Eglons vrouw als dochter van een vooraanstaande Rotterdamse notaris goed bekend geweest moet zijn in het juristenmilieu van de Maasstad, maar ook omdat de twee echtparen burens waren.<sup>158</sup> Diert deed zaken met Franciscus Mollo (1648/49 - 1721), de koninklijke Poolse gezant te Amsterdam (zie doc. nr. 82).<sup>159</sup> Deze had de plafonds in zijn huis op de Keizersgracht

---

<sup>154</sup> Bijvoorbeeld in de tijdens zijn leven ongepubliceerd gebleven autobiografische brief 'aen de Juffrouwen Clara Vlooswijck, Eva Hasselaer, - Tromp of Brasser in Amsterdam en den Hage', die wordt bewaard in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag en pas in 1998 in een tekstkritische editie het licht zag, zie Barend-van Haeften/ Gelderblom 1998.

<sup>155</sup> Lasius 1992, nr. 75, p. 102.

<sup>156</sup> Voor biografische informatie over de voorgestelden, zie de entry in de catalogus.

<sup>157</sup> Voor de identificatie, zie de betreffende catalogusnummers en voor Van der Neers verstandhouding met Van Mieris hoofdstuk 4, paragraaf 3.

<sup>158</sup> Voor Diert en zijn vrouw, zie het betreffende catalogusnummer.

<sup>159</sup> Voor Mollo, zie Schutte 1983, deel 2, pp. 543,544.

## *De portretten*

laten beschilderen door Louis Renaldi, die wij al zijn tegengekomen als de leraar van Van der Neers zoon Abraham (doc. nrs. 95,105). Diert en zijn vrouw zijn levensgroot weergegeven en poseren voor een egaal donkere achtergrond. Diert is op zijn antiëks gekleed. Zijn vrouw draagt een van de mode afgeleid, maar zeker niet realistisch kostuum.

Rond de tijd van zijn verhuizing naar Brussel schilderde Van der Neer de pendantportretten van een adellijk echtpaar, dat van Jean Florent van Thulden en van Eligaarde Chretienne van der Gracht van Rommerswaal (cat. nrs. 86,87). Het zou interessant zijn te weten of de schilder nadien nog in contact bleef met deze aristocratische jurist, wiens politieke carrière nog een hoge vlucht zou nemen; hij werd raadsheer in de hoge raad der Spaanse Nederlanden en Carlos II riep hem zelfs naar Spanje als adviseur, en zou hem als dank voor zijn verdiensten verheffen tot baron van Thulden.

Het reeds hiervoor besproken portret van prinses Maria Anna van Neuburg in 1689 was een zeer belangrijke opdracht die redelijk goed gedocumenteerd is (cat. nr. 117).<sup>160</sup> Maar van de instructies die Van der Neer bij deze gelegenheid ontvangen moet hebben, is helaas niets bekend. Het nog bewaard gebleven exemplaar van het portret is wellicht een replek. Dat de Duitse prinses ten voeten uit werd afgebeeld was wellicht om koning Carlos II, die vermoedelijk op basis van dit portret zijn keuze voor een nieuwe echtgenote moest maken, ook een indruk van haar bouw te geven. Het is een staatsieportret, maar op zakformaat.

Van der Neer heeft voor veel portretten uit de genreschilderkunst geput. Hier waren Jan Miense Molenaer, Pieter Codde, Hendrick Sorgh, Ludolf de Jongh, de al genoemde Brekelenkam en Gabriel Metsu in Amsterdam hem reeds in voorgegaan. Deze genreschilders vervaardigden zo nu en dan ook portretten en waren verantwoordelijk voor ingrijpende vernieuwingen in deze branche. Zij wisten meer levendigheid te introduceren door het traditionele poseren los te laten en in het bijzonder interactie in portretten van echtparen of families te introduceren, terwijl ook meer van de achtergrond van de geportretteerden in de setting werd getoond.<sup>161</sup> Het is bij Van der Neer soms lastig portretten en genrestukken van elkaar te onderscheiden. Niet alleen zien we anekdotische elementen in zijn portretten, de genrestukken doen soms ook sterk aan portretten denken omdat Van der Neer - zoals overigens veel genreschilders - familieleden en anderen uit zijn directe omgeving met behoud van persoonlijke trekken in zijn schilderijen op liet treden. Bovendien liet Van der Neer hen soms ook portretposes aannemen, waardoor men gemakkelijk kan denken het met portretten van doen te hebben.

---

<sup>160</sup> Voor de achtergronden, zie hoofdstuk 1.

<sup>161</sup> Zie bijvoorbeeld Laarman 2002, p. 8; Ekkart 1994, pp. 58-61; Fleischer 1989, pp. 26-39; Schneeman 1984, pp. 174-178.

Het elegante koppel waarvan de heer en dame elkaar verliefd aankijken in het ambitieuze schilderij uit 1678, zou zonder de scène op de achtergrond voor een verlovingsportret hebben kunnen doorgaan (cat. nr. 81). De heer blijkt echter de schilder zelf te zijn. De aan tafel zittende dame op de achtergrond, die zich met twee heren vermaakt, is ook een oude bekende. In een genrestuk van 1677 stemt ze een teorbe (cat. nr. 74). Ook hier heeft Van der Neer dus een bestaande persoon als model gebruikt.

Een vroeg voorbeeld waarvan de status - portret of genrestuk – niet makkelijk bepaald kan worden, toont een venster waarachter we een schilderes aan haar ezel zien in het gezelschap van een heer. Genrechtig is het boogvenster (cat. nr. 14).<sup>162</sup> De dame heeft geen oogcontact met ons. De heer kijkt de beschouwer echter aan met een uitgesproken blik, die nog benadrukt wordt door de opgetrokken wenkbrauw, en terwijl ook moet worden opgemerkt dat het onderwerp van een schilderes in actie geen beproefd thema is in de genrekunst.<sup>163</sup> In een omstreeks 1665 geschilderd interieurstuk zijn de figuren poserend en met uitdrukingsloze gezichten weergegeven (cat. nr. 36). Hoewel de dame ons niet aankijkt en haar gezicht zelfs iets wegdraait is het misschien toch een portret.<sup>164</sup> De onhandige opstelling van de figuren in de ruimte doet vermoeden dat we kijken naar een maar deels gelukt experiment, waarmee Van der Neer had willen afwijken van het conventionele poseren.

In een rond het midden der jaren 1660 te dateren meisjesportret hernam Van der Neer de beeldformule die hij ook gebruikt had voor de naar voorbeeld van Ter Borch geschilderde

---

<sup>162</sup> Buiten de bekende zelfportretten van Gerard Dou en Adriaen van der Werff, zijn er weinig voorbeelden van portretten in een boogvenster. Frans van Mieris bracht Graaf Ulrik Frederik Gyldenlove in een dergelijk illusionistisch kader onder, zie Naumann 1981, deel 2, nr. 40, ill. en vergelijk tent. cat. Leiden 1988, nr. 67, pp. 208-210, ill. voor een portret van een onbekende man in een boogvenster door Pieter van Slingelandt. Voor enkele portretten van Caspar Netscher die zich van deze formule bedienen, zie Wieseman 2002, nrs. 81,91,128,129,158, pp. 225,226, 232,233,259,260,277,278 en voor een familieportret van Van der Werff, Gaegtens 1987a, nr. 153, p. 413, ill.

<sup>163</sup> Voor een schilderende vrouw van Johannes Voorhout, zie Kuretsky 1979, nr. D-10, pp. 102,208, ill., en een schilderes aan haar ezel van anonieme hand, waarvan echter nog onzeker is of het wel Nederlands en zeventiende-eeuws is, tent. cat. Parijs 2004, nr. 40, pp. 105,105, ill. Tekenaressen, soms met een tekenleraar, zijn minder zeldzaam. Metsu en Van der Neer (cat. nr. 29) hebben dat beide geschilderd. Voor de Metsu, zie Waiboer 2007, nr. A-42, pp. 468-475. Van Van der Neer is ook nog een dame met schetsboek gedocumenteerd (cat. nr. C47). Voor de naar een gipsmodel schetsende kunstenaar door een anonieme navolger van Frans van Mieris, zie tent. cat. Washington/ Den Haag 1995/96, p. 206, ill. en voor Jan Steens jeugdige kunstenaar met onderwijzer, Walsh 1996. Voor een aan Voorhout toegeschreven stuk met dezelfde voorstelling, zie Kuretsky 1979, nr. D-9, pp. 102,208, ill.

<sup>164</sup> De opstelling van de figuren en het interieur zijn zeer vergelijkbaar met het portret van een echtpaar te Boston (cat. nr. 42), waarvan overigens wel eens is betwijfeld dat het een portret zou zijn, zie Smith 1987, p. 407ff.

## De portretten

genrestukjes met aan een tafel gezeten meisjes uit die zelfde jaren (cat. nr. 31). Het meisje is echter levensgroot afgebeeld en kijkt ons aan. Zij houdt een kunstig bewerkte beker vast die zij juist van tafel heeft afgenomen, een handeling die wellicht begrepen zou kunnen worden uit de ons onbekende achtergrond van de geportretteerde.

In een interieurstuk zien we de merkwaardig aandoende combinatie van een conservatief gekleed echtpaar met een nogal expliciete voorstelling van een liggende naakte Venus, Amor en copulerende duiven boven de schoorsteen (cat. nr. 42). We moeten aannemen dat deze op verzoek van het koppel op die plaats aangebracht is.<sup>165</sup> Van der Neer portretteerde zeker geen bestaand vertrek in het huis van zijn klanten, waar een dergelijk schilderij toevallig boven de schoorsteenmantel hing.<sup>166</sup> Zeer waarschijnlijk is het bedoeld als een verwijzing naar de geslachtsdrift, die in het huwelijk tot de verwekking van kinderen moest worden aangewend.<sup>167</sup>

Uit omstreeks 1680 stamt Van der Neers laatste genreachtige portret. Deze op klein formaat geschilderde enscenering toont ons een dame gekleed in een zeer kostbare modieuze japon, versierd met veel kant en borduursels, en een coupe *à la burluberlu*; het model kapsel dat rond 1677 uit Parijs was overgewaaid en tot diep in de tachtiger jaren de vrouwelijke haarmode zou blijven domineren (fig. 37; cat. nr. 94). Een hongerige poes beloert de papegaai in zijn metalen behuizing. Een moor met een steenuiltje op de hand staat op de achtergrond. Katten en vogelkooien treffen we ook aan in de genretafereeltjes die Van der Neer in die zelfde jaren schilderde (cat. nrs. 65,66,88,92). De gekozen formule en ook het kleine formaat leren ons dat de opdrachtgeefster geen gewoon portret wenste

---

<sup>165</sup> Eddy de Jongh besprak in tent. cat. 1986b, pp. 322-324 een portret van een echtpaar door Ferdinand Bol, waarin de man als Paris was voorgesteld en zijn echtgenote als Venus met ontblote boezem. Hoewel hij waarschijnlijk gelijk had toen hij schreef dat 'echte calvinisten, piëtisten of doopsgezinden, maar ook heel wat mensen van andere gezindten er niet over gepeinsd hebben zich op zo'n manier te laten uitbeelden', bleken de voorgestelden wel degelijk strenge calvinisten te zijn. Rudi Ekkart suggereerde dat het portret een plek zal hebben gekregen in de privé-vertrekken in de woning van de opdrachtgevers en ontdekte dat de dame een nichtje van Bols vrouw was. Voor de identificatie van dit echtpaar zie Ekkart 2002b en tent. cat. Amsterdam 2002, nr. 11, pp. 102,103, ill. Deze casus leert ons terughoudend te zijn met het doen van stellige uitspraken over portretten waarvan de voorgestelden niet bekend zijn. Het stijve poseren en de strenge kledingstijl bij Van der Neer lijken op een representatieve functie voor Van der Neers dubbelportret te wijzen, maar we weten niet of de plek van het schilderij in huis wel vantevoren was overdacht.

<sup>166</sup> Een detail dat wel naar het leven lijkt te zijn geschilderd is het goudleer, zie Fock 2001, p. 131.

<sup>167</sup> Eric Jan Sluijter interpreteerde die Venus en haar duiven ook in die geest en suggereerde zelfs, dat het dubbelportret ter gelegenheid van het huwelijk van het koppel zou zijn vervaardigd, zie Sluijter 2006, p. 157.



Fig. 37 - Eglon van der Neer,  
*Portret van een dame met papegaai* (cat. nr. 94),  
perkament op paneel 17.7 x 12.7 cm.  
Worms, Kunsthaus Heylshof



Fig. 38 - Pieter Cornelisz Hooft, embleem nr. 28 uit *Emblemata Amatoria* (1611)



Fig. 39 - Cornelis Bloemaert naar Hendrick Bloemaert,  
*Een jongen met uil*, gravure 149 x 118 mm



Fig. 40 - Caspar Netscher,  
*Een dame die een papegaai voert met page*,  
paneel 46 x 37 cm. Gesigneerd en 1666 gedateerd.  
Wuppertal, Von der Heydt Museum

en dat deze kenmerken de uitkomst van overleg met de kunstenaar geweest zullen zijn. De papegaai, die in de Nederlandse portretkunst soms voor huwelijkse kuisheid staat, was al dan niet gekooid al lange tijd ook in de emblematiek een bekend motief, zij het dat hier zijn betekenis varieerde.<sup>168</sup> Een voorbeeld dat Van der Neer gekend zou kunnen hebben is Jacob Cats' embleem 'Amissa libertate laetior' (bly, door slaverny), dat vergezeld gaat van een prent met een papegaai in een kooi.<sup>169</sup> Hier wordt de liefde als een zoete slavernij voorgesteld, een populaire en oorspronkelijk op Petrarca terug te voeren gedachte die we ook aantreffen in Pieter Cornelisz Hoofts embleem met motto 'Willighe vanckenis'.<sup>170</sup> Bij Van der Neer lijkt het echter niet om de eventuele vrijwilligheid van het verblijf in de kooi der liefde te gaan, noch om de zelfgekozen 'slaverny', maar eerder de rampspoed die inherent is aan de keus de beschutting te verlaten, en de situatie van de vogel laat zich dan ook beter samenvatten met 'Voor vryheit vailicheit', het motto van het volgende embleem in Hoofts bundel, dat een soort tegenhanger van het voorgaande is (fig. 38).<sup>171</sup> Van der Neer lijkt voor het bijwerk naar Hoofts embleem te hebben gekeken, ook al is de vogel van de prent niet duidelijk te determineren. Wel werd de kat overgenomen, die zijn kans afwacht, en de ook in de Latijnse dichtregels genoemde roofvogel, waarvan Van der Neer misschien omwille van de beoogde huiselijke setting in het portret een tam steenuiltje gemaakt heeft.<sup>172</sup> Hij lijkt hiertoe geïnspireerd te zijn geweest door de jongen met de uil op de hand in een prent van Cornelis Bloemaert naar ontwerp van zijn broer Hendrick (fig. 39), die deel uitmaakt van een reeks van vier, alle verbeeldend een kind met een dier.<sup>173</sup> Van der Neer kende deze reeks en heeft, zoals verderop zal blijken, voor andere schilderijen ook aan de drie overige prenten ontleend. Het mag verbazen dat Van der Neer aan deze bronnen nog niet genoeg had en voor de compositie houvast zocht bij weer een ander voorbeeld. Het lijkt althans geen toeval dat we de opstelling van de figuren in dit nisstuk, inclusief de page die vanuit de achtergrond komt aangelopen, ook in een 1666 gedateerd werk van Caspar Netscher terugzien (fig. 40).

---

<sup>168</sup> Voor de papegaai als symbool voor huwelijkse kuisheid, zie tent. cat. Haarlem 1986b, pp. 145,146 en tent. cat. Keulen/Antwerpen/ Wenen 1992/93, p. 312.

<sup>169</sup> Dit verscheen eerst in Cats' *Silennus Alcibiadis, sive Proteus* (Middelburg 1618) en daarna in de *Sinne- en minnebeelden* genoemde latere editie van 1627.

<sup>170</sup> Namelijk uit diens *Emblemata amatoria* van 1611. Voor een bespreking van dit embleem, zie Porteman 1983, pp. 130,131,193,194.

<sup>171</sup> Porteman 1983, pp. 132,133.195-198.

<sup>172</sup> De steenuil (*Athene noctua*) werd in de jacht op kleine en middelgrote vogels als lokaas ingezet, en zo zou hij overeenkomstig de strekking van de pictura alsnog gevaar kunnen symboliseren. Voor uilen als lokvogel, zie Matthey 2002, p. 64.

<sup>173</sup> Voor deze prent, zie Roethlisberger/ Bok 1993, deel 1, nr. H9, pp. 446,447, deel 2, ill.

In het zeer fraaie familieportret uit 1665 trof Van der Neer een goede balans tussen representatie en spontaniteit (cat. nr. 25). De buitenste mannenfiguren en het kind - een jongetje - kijken de beschouwer aan. De twee vrouwen worden uit hun concentratie gehaald door de meest linkse heer, die juist zijn hand op de schouder van een van hen legt, vermoedelijk zijn echtgenote. We kunnen het niet meer controleren, maar Van der Neer had waarschijnlijk geen probleem een treffende gelijkenis tot stand te brengen; de koppen lijken heel karakteristiek.

Bijzonder is een ongesigneerd en ongedateerd portret van een jongedame, dat ondanks de zorgvuldige en nette stijl relatief vlug geschilderd lijkt te zijn, en wellicht in weinig sessies is voltooid (cat. nr. 11). Een van Van der Neers meesterwerken in het portretgenre betreft de indringende beeltenis van een eenenveertigjarige dame (cat. nr. 47). Zij is ten halve lijve, bijna levensgroot uitgebeeld en poseert, maar niet op een stijve manier. Van der Neer lijkt het werkelijke zitten voor de schilder te hebben weergegeven, met bepaalde ongemakjes die daarbij horen, zoals de tafel waarop de vrouw leunt en die daarvoor iets te laag staat, waardoor haar lichaam iets uit het lood lijkt te staan. Haar rechterhand omvat haar linkerpols, een houding die we van onszelf kennen maar weinig in portretten tegenkomen. Hierbij registreert Van der Neer het meetrekken van de huid van de linkerhand, waarin we zelfs de aderen kunnen zien.<sup>174</sup> De onopvallende glimlach en een levendige blik zorgen voor een sympathieke uitstraling.

De portretten waarin Van der Neer vooral naar het leven gewerkt lijkt te hebben, behoren tot de beste die destijds in Nederland geschilderd zijn. Zagen zijn opdrachtgevers zichzelf echter liever in een geïdealiseerde setting afgebeeld, dan liet Van der Neer enthousiast zijn door voorbeelden geleide fantasie de vrije loop en blijkt hij niet bij machte zijn idee in een geloofwaardige vormgeving om te zetten, zoals in het familieportret uit 1681 te zien is (cat. nr. 96). Het classicistische droompaleis fungeert als decor voor een onsamenvangende scène. Het kostbaar uitgedoste paar komt van buiten, te oordelen naar het doorkijkje waar men de toppen van een rij cipressen tegen een azuurblauwe hemel af ziet steken. Een page komt aangezet met een schaal fruit en wordt afgeleid door een aapje op de balustrade. Vooraan zit een tweede dame op een 'tabouret'.<sup>175</sup> Misschien dat zij vanwege het hondje op haar schoot

---

<sup>174</sup> Wie goed kijkt, merkt echter op dat de huid de verkeerde kant optrekt, of beter gezegd; opgeduwd wordt. Dat zou betekenen dat dit detail niet naar het leven is geschilderd.

<sup>175</sup> De zittende dame is in spiegelbeeld overgenomen uit Frans van Mieris' *Concert*, dat in 1673 door groothertog Cosimo III van Toscane in opdracht werd gegeven en pas na twee moeizame jaren arbeid gereed was. Van der Neer heeft het schilderij bij zijn visites aan Van Mieris dus uitgebreid kunnen bestuderen en er blijkbaar schetsjes naar gemaakt. Van der Neer nam ook het aapje van Van Mieris over.

## De portretten

geen aanstalten maakt om op te staan, maar dat zelfs oogcontact met het binnentredende koppel uitblijft omdat zij naar de beschouwer moet kijken, kan niet anders dan als een fout in de regie worden gezien. En de waarschijnlijk als geestig bedoelde communicatie tussen aap en page detoneert bij de statige verschijning van de frontaal geportretteerde hoofdfiguren.

In verschillende portretten zien we een esthetisch idioom dat is terug te voeren tot Anthony van Dyck. Zijn paradigmatische portretten van Engelse aristocraten, de in prent uitgebrachte Iconografie en het werk van kunstenaars uit zijn kring die later naar Nederland zijn teruggekeerd, waren voor de introductie en snel groeiende populariteit van deze trant hier te lande verantwoordelijk. Van Dyck stond erom bekend dat hij zijn opdrachtgevers in hoge mate idealiseerde. Voor zover we dat kunnen meten, wisselt de graad van idealisering bij Van der Neer.

In hoeverre Van der Neer dat heeft gedaan in twee portretachtige voorstellingen van naakte kinderen, is niet meer uit te maken, maar dat de fantasie hier de boventoon voert blijkt afdoende uit de voorstellingswijze zelf (cat. nr. 17; fig. 41; cat. nr. 75; fig. 42). Voor deze merkwaardige beeltenissen zijn in de Nederlandse zeventiende-eeuwse portretkunst geen precedentes te vinden. Het rechtop zittende jongetje in het vroegste werk, uit de jaren zestig, houdt een metalen appel op en is blijkbaar in de huid van Paris gekropen. Het kind in het andere, 1677 gedateerde portret stelt, getuige de ronde lichaamsvormen, waarschijnlijk een meisje voor. Mij zijn slechts twee andere, individuele portretachtige voorstellingen van een naakt kind bekend.<sup>176</sup> Het ene is een vroeg werk van Jan Weenix

---

<sup>176</sup> In familieportretten zijn naakte kinderen minder zeldzaam. Meestal gaat het om jongetjes. Het vroegst bekende Nederlandse familieportret - Maerten van Heemskercks portret van Pieter Jan Foppesz en zijn gezin - bevat een bloot kind. De moeder heeft ook in de andere vroege voorbeelden dikwijls haar jongste kind naakt op schoot, een uit de beeldtraditie van de Madonna met het Christuskind afkomstig motief. Zie hiervoor Laarman 2002, pp. 59-62. Aan de zestiende-eeuwse voorbeelden die Laarman noemt (ib), kan de diptiek met een familieportret uit 1563 van de Antwerpse schilder Bernard de Rijckere nog worden toegevoegd, zie tent. cat. Haarlem/ Antwerpen 2000/2001, nrs. 5,6, pp. 95-100. Bekende latere voorbeelden zijn Thomas de Keyzers portret van drie broers in het Rijksmuseum, waarvan de jongste naakt is, zie Van Thiel 1990/1991, pp. 39-63. Jacob van der Merck schilderde een pastoraal dubbelportret van een meisje als herderin dat haar broertje met een bloemenkrans kroont. Voor dit werk, zie veiling Londen (Christie's), 9 april 1990, nr. 44, ill. Zie Bauer 2006, nr. A99, pp. 223, ill. voor Jan Mijtens' 1660 gedateerde portret van Veronica van Aerssen van Sommelsdijk met haar zoon op schoot. Uit 1668 dateert Abraham van den Tempels portret van Albertina Agnes van Nassau met drie kinderen in het Fries Museum (Leeuwarden), waarvan alleen de jongste - Sophia Hedwig van Nassau-Dietz - naakt werd weergegeven. Een vergelijkbaar pronkbed als in ons cat. nr. 17, ook met een schelpvormig hoofdeinde, is te zien in Jacob van Loo's portret van een gekleed kind, zie veiling Londen (Sotheby's), 6 december 1995, nr. 38, ill.



Fig. 41  
Eglon van der Neer, *Portret van een kind op een pronkbed* (cat. nr. 17),  
paneel 38 x 31 cm. Huidige verblijfplaats onbekend

Fig. 42  
Eglon van der Neer, *Portret van een kind* (cat. nr. 75),  
paneel 38.1 x 30.4 cm. Gesigneerd en 1677 gedateerd.  
Providence, Rhode Island School of Design



Fig. 43 - Jan Weenix, *Portret van een kind*, doek 100 x 128 cm.  
Gesigneerd. Italië, particuliere collectie

Fig. 44 - Bartholomeus van der Helst, *Portret (?) van een kind*, doek 100 x 130 cm.  
Gesigneerd en 1643 gedateerd. Europa, particuliere collectie

(fig. 43).<sup>177</sup> Het andere is van de hand van Bartholomeus van der Helst (fig. 44).<sup>178</sup> In beide schilderijen is het hoofdmotief een kind dat een hond aait, maar daar houdt de overeenkomst op. Het bijwerk verschilt in elk geval, terwijl in de twee scènes van Van der Neer in het geheel geen bijwerk is aan te treffen. Er is geen onderlinge iconografische verwantschap tussen deze schilderijen vast te stellen, noch lijkt er sprake van een relatie met de beide andere werken. Het was gebruikelijk gestorven kinderen in familieportretten te integreren en ze dan ontkleed weer te geven om ze van hun levende broertjes en zusjes te onderscheiden. Ook werden dode kinderen liggend op een baar of doodsbed afgebeeld, maar dan gekleed.<sup>179</sup> Het gebrek aan enig met funeraire iconografie in verband te brengen detail voldoet echter om de gedachte van de hand te wijzen dat Van der Neers geïdealiseerde beeltenissen overleden kinderen zouden laten zien.<sup>180</sup>

Wanneer de voorgestelde op een portret niet geïdentificeerd kan worden, is alles wat het beeldaanbod verradt dubbel welkom en hierbij lijkt de graad van idealisering vaak omgekeerd evenredig te zijn aan de hoeveelheid te oogsten informatie.<sup>181</sup> Bijwerk in

---

<sup>177</sup> Het schilderij ontbreekt in de oevrecatalogus door Ginnings 1970 maar krijgt waarschijnlijk wel een plek in de nieuwe catalogus die door Anke Van Wagenberg-Ter Hoeven wordt voorbereid.

<sup>178</sup> Voor dit portret, zie tent. cat. Haarlem/ Antwerpen 2000/2001, nr. 41, pp. 182,183. Het kind houdt een pijpje met lepel in de hand om bellen mee te blazen, aait een hond en is omgeven door krijgsattributen terwijl op de grond onder andere knikkers, een bal, botjes en balletjes van het bikkelspel te vinden zijn. Ook is er een varkensblaas, waar kinderen zich destijds mee vermaakten. Jan Bedaux, de auteur van de entry, accepteerde Jan Jacob de Gelders hypothese, die in 1921 suggereerde dat de schilder zijn zoon geportretteerd heeft temidden van attributen in de schilderswerkplaats. Waarschijnlijker is misschien Edwin Buijsens interpretatie: hij verbindt aan de attributen verschillende betekenissen in de vanitassfeer, zie Den Haag/ Antwerpen 1994, nr. 17, pp. 194-197. Zelf zie ik de nadruk meer op het contrast tussen het beuzelachtige kinderspel en de serieuze zaken die het leven van de volwassen man bepalen. Vergelijkbare gedachten vinden we in Van der Neers genrestukken uit de jaren 1670, waarin kinderen figureren (cat. nrs. 67,88). Voor deze categorie, zie hoofdstuk 5, paragraaf 1.

<sup>179</sup> Voor portretten van gestorven kinderen, zie Bedaux 1998, pp. 88-114; De Jongh 2000, pp. 79-90; tent. cat. Haarlem/ Antwerpen 2000/2001, pp. 130-132,162,163, 215-217,230-232,276-280,292,293; Schaller 2001 en Schaller 2004.

<sup>180</sup> Ook in Andor Piglers rijk geïllustreerde overzicht van doodsportretten zijn geen vergelijkbare voorstellingen te vinden, zie Pigler 1956. Karolien de Clippel wees me erop dat het beeldtype van cat. nr. 17 en 75 teruggaat op Venetiaanse Venusvoorstellingen in de traditie van Giorgione en Titiaan, en ook dat de ensceneringen associaties oproepen met antieke voorstellingen van de 'Slapende Amor', bijvoorbeeld de bekende sculptuur in Florence, Uffizi. Voor de receptiegeschiedenis hiervan, zie Bober/ Rubinstein 1986, p. 89, nr. 51 en voor een aan Artus Quellinus toegeschreven sculptuur in het Rijksmuseum, Amsterdam, en andere zeventiende-eeuwse varianten en hun receptie, Van der Mark 2003.

<sup>181</sup> Dat wil dus niet zeggen dat geïdealiseerde portretten geen aanwijzingen kunnen bevatten en Van der Neer heeft in enkele voorbeelden behorend tot deze soort bijwerk geïntroduceerd dat ons wel degelijk over de voorgestelde informeert, zoals in cat. nr. 68, waar op de achtergrond een ruitergevecht plaatsheeft. De voorgestelde wordt zo herkenbaar als een militair.

portretten heeft doorgaans een verklarende functie, maar ook natuurgetrouw nageschilderde kleding kan waardevolle informatie prijsgeven, zoals over de datering, maar soms ook over sociale aspecten zoals burgerlijke staat, religie, opleiding, beroep of familieomstandigheden.

Een voorbeeld waarin de fantasie beperkt lijkt tot het landschap en de tuin met landhuis op de achtergrond is het 1671 gedateerde familieportret, dat ondanks de poging tot beweeglijkheid bij de twee jongste kinderen wat formeel en stijf aandoet (cat. nr. 49). Die stemmigheit wordt mede opgeroepen door de afwezigheid van kleur en franje in de realistische kostuums. Het ontbreken van kanten accessoires aan deze ietwat conservatieve dracht kan er op wijzen dat de familie doopsgezind was.<sup>182</sup> Maar de ingetogen sfeer zou ook een uiting van rouw geweest kunnen zijn.<sup>183</sup>

In het al genoemde portret van Eligaarde Chretienne van der Gracht is de kleding ook realistisch (cat. nr. 87). De reden dat zij niet koos voor een geromantiseerd kostuum zal hierin gelegen zijn dat zij de trotse eigenaresse was van een modieuze en zeer kostbare satijnen rok met bloemmotieven - ongetwijfeld uit Lyon geïmporteerd - en zij wenste natuurlijk in dit exclusieve kledingstuk vereeuwigd te worden. Blijkbaar nam de klant op de koop toe dat haar beeltenis er na enige jaren misschien gedateerd zou kunnen uitzien. Ook de in een enkel ander portret mee geportretteerde kleding is zeer kostbaar.<sup>184</sup>

In Van der Neers vroege portretten zien we al geïdealiseerde kleding, zoals in het familieportret uit 1665 (cat. nr. 25). Alle varianten van niet-realistische kleding werden in de zeventiende eeuw 'antiek' of 'schilderachtig' genoemd.<sup>185</sup> Daarbinnen bestonden echter oneindig veel gradaties, variërend van lichte aanpassingen aan het realistische kostuum tot algehele kaalslag, in welk geval tijdgebonden accessoires radicaal werden weggelaten. Een variant hiervan is het kledingtype bestaande uit losse draperieën, een vinding van Van Dyck. Wanneer Van der Neer zijn mannelijke modellen niet in contemporaine kleding steekt, kiest hij voor een antieke stijl (cat. nr. 53) en soms zelfs voor pseudo-Romeinse kleding (cat. nr. 68).<sup>186</sup> Een mooi compromis tussen eigentijdse kleding en kleding op zijn antieks was de japonse rok, een exclusief gewaad dat ruim om het lichaam valt en in zijn brede plooiing doet denken aan de Romeinse toga (cat.

---

<sup>182</sup> Voor de kledingstijl van doopsgezinden, zie Groeneweg 1995, pp. 205-208.

<sup>183</sup> Dat het jongste kind wat kleuriger is uitgedost pleit hier niet tegen, want stemmige kleding werd voor jonge kinderen niet geschikt geacht, zie Groeneweg 1995, p. 249, noot 178.

<sup>184</sup> Vergelijk bijvoorbeeld het al genoemde familieportret (cat. nr. 96).

<sup>185</sup> Groeneweg 1985; Gordenker 2001 en De Winkel 2002, pp. 96,97. Voor de term 'schilderachtig' in de Nederlandse kunsttheorie van de zeventiende eeuw zie Bakker 1995. En voor deze term in relatie tot kleding in portretten gebezigt door Gerard de Laresse, Kemmer 1998, pp. 109,110.

<sup>186</sup> Voor 'Romeinse kleding' in portretten, zie De Marly 1975.

## De portretten

nrs. 34,48,54,73,100,108).<sup>187</sup> Een onbekende man liet zich als koning David afbeelden, compleet met harp, en hierbij paste een oriëntaalse uitdossing (cat. nrs. 71).<sup>188</sup> Dit is Van der Neers enige portrait historié. In 1683 schilderde Van der Neer het allegorische portret van een dame met een toorts en andere paraferalia die een vanitasgedachte uitdragen (cat. nr. 99). Een fantasievolle kostumering brengt een grotere mate van tijdloosheid met zich mee, maar de haarmode werd in de regel wel naar het leven geschilderd en verraadt doorgaans dan ook nauwkeurig de datering. Haarstijlen moeten portretten er hoe dan ook snel gedateerd hebben doen uitzien.<sup>189</sup> De tijdgebondenheid was een aanzienlijk probleem en Van der Neer ging hier per geval verschillend mee om.<sup>190</sup> Enkele damesportretten van rond het einde van de jaren zestig vormen wat dit betreft interessant studiemateriaal, omdat ze een tussenoplossing laten zien (cat. nrs. 40,41). Een leek zal denken met modieuze kostuums van doen te hebben; elk toont daarentegen een tot op zekere hoogte ‘aangepast’ kostuum. In het levensgrote damesportret is het meest van de historische werkelijkheid afgeweken (cat. nr. 40); het lijfje van de dame is niet gebaseerd op een bestaand exemplaar. Dat van de dame in cat. nr. 41 is echter wel realistisch en toont het typische model van een lijfje dat tegelijk korset is en dat na 1650 in de mode kwam.

---

<sup>187</sup> Voor Japonese rokken zie Lubberhuizen-Van Gelder 1947; Der Kinderen-Besier 1950, p. 221f en Breukink-Peeze 1989a, pp. 53-60.

<sup>188</sup> Oude beschrijvingen vermelden een portret van een ‘turck’, zie cat. nr. C132 en vergelijk Breukink-Peeze 1989b.

<sup>189</sup> Modes in kapsels volgden elkaar soms sneller op dan mode in kleding, zie De Winkel 1997, p. 40.

<sup>190</sup> Het portrettype waarin kleding met de laatste mode als uitgangspunt geabstraheerd werd weergegeven, was ook een innovatie van Van Dyck. De tijdloosheid schijnt bij hem echter geen doel op zich geweest te zijn, zoals benadrukt in Gordenker 2001, pp. 22-25. Van Dyck bleef zijn Vlaamse klanten ook onverminderd in modieuze kleding portretteren. Soms werd het uit de mode geraakte kostuum naderhand als zo storend ervaren, dat het werk naar de schilder terugging. De gekozen oplossing was niet altijd een duurzame, zoals het voorbeeld van een 1617 gedateerd damesportret van Michiel van Mierevelt illustreert, waarin het kostuum rond 1630 geheel werd overschilderd en overeenkomstig de mode up to date gebracht. Voor dit portret, zie *Haboldt & Co.: Tableaux Anciens, les Écoles du Nord, Françaises et Italiennes 1990-91*, Parijs 1991, nr. 10, pp. 26,27, ill. Blijkbaar hechtten nogal wat opdrachtgevers van portretten er destijds aan een modebewust beeld van zichzelf neer te zetten, al was dit imago maar beperkt houdbaar. Een beroemd voorbeeld is dat van Pieter van Slingelandt, die zo lang aan het portret van Franchois Meerman en zijn gezin werkte - identiek met het nog in het Louvre bewaarde familieportret - dat hij al doende door de mode werd ingehaald en verzocht werd kostuums en haardracht aan te passen. De details van deze opdracht zijn nog bekend, omdat de nabestaanden van de ten tijde van de voltooiing van het portret inmiddels overleden pater familias weigerden de door de kunstenaar geëiste 1500 gulden voor de achterhaalde voorstelling te betalen, zodat het tot een rechtzaak kwam. De relevante documenten, zijn door Abraham Bredius gepubliceerd (Bredius 1940). Rudi Ekkart was veel later de eerste die de relatie legde met een door Arnold Houbraken opgedist verhaal in diens *vita* van de schilder en het schilderij in Parijs, zie Ekkart 1984.

Duidelijk is de zogenaamde ‘planchet’ te zien, het stevige middendeel aan de voorzijde, waarin baleinen verwerkt waren en dat met een gebogen naad bij elk van de armen naar de taille ter hoogte van de buik toeloopt en samenkomt. Hoewel niet realistisch, heeft het lijfje van de dame in cat. nr. 40 de belijning met het toenmalige modebeeld gemeen, waarbij het lichaam van de vrouw van een zeer smalle taille en een hoge, opgestuwde boezem wordt voorzien.<sup>191</sup> Haar met broches bezette siergordel is zeker gefantaseerd en lijkt geïnspireerd door de boezemgordels die godinnen en andere mythologische vrouwen op het naakte lichaam dragen in het werk van de Haarlemse maniëristen Hendrick Goltzius en Cornelis van Haarlem.<sup>192</sup> De parelkettingen aan het décolleté en de broches waarmee afhangende plooiën bij de mouwen zijn vastgezet, zijn ook al niet realistisch, net zomin als de parels op de strook zilver- en goudborduursel. Een stuk dicht bij de waarheid blijft de kleding in het kleinere damesportret (cat. nr. 41). Niet alleen is het lijfje van de japon realistisch, Van der Neer portretteerde hier ook keurig het kant aan de mouwen. Meer fantasievolle kostumering treffen we aan in het levensgrote damesportret uit 1671 (cat. nr. 50), waar de dame een van het Romeinse borstkuras afgeleid, geschulpt lijf draagt. De draperie, waarvan een uiteinde is vastgezet aan de schouder en waarvan zij een slip met de linkerhand onhandig ophoudt, is een hier onbegrijpelijk overblijfsel van wat drie decennia eerder in Van Dycks portretten nog elegant bewogen sluiers waren.

Van der Neer blijft in zijn portretten het antiek met kleding uit zijn eigen tijd afwisselen. Soms zelfs binnen één voorstelling, zoals in een rond 1670 te dateren familieportret, waar we een bonte mengeling aantreffen van aangepaste, contemporaine kleding en pseudo-Romeinse kostuums (cat. nr. 48). De heer des huizes is in een japonse rok gekleed, terwijl de dame een opvallend sober, satijnen kostuum draagt. De twee oudere zonen zijn in ‘Romeinse’ militaire dracht gestoken. Maar het meisje is modieus gekleed en draagt vrolijk gekleurde linten in het haar. Haar kapsel en haar korte mouwtjes bevestigen vrij precies de zoëven genoemde datum van ontstaan. Hoe moeten we dat gebrek aan consequente kostumering interpreteren? Zit hier een gedachte achter of heeft Van der Neer in dit familieportret ieders wensen in een optelsom van hybride kleding vormgegeven?

---

<sup>191</sup> Voor dit modebeeld en voor de ‘planchet’, ook wel ‘busc’ genoemd, zie Groeneweg 2005, p. 8.

<sup>192</sup> Hetzelfde juweel is te zien in cat. nr. 55. In portretten uit de eerste helft van de zeventiende eeuw werden juwelen natuurgetrouw nageschilderd, daarna veel minder. Vergelijk Schipper-Van Lottum 1984. Cat. nr. 11 is een voorbeeld van een damesportret waarin de juwelen, bestaande uit twee bescheiden, verfijnde oorhangers zeker realistisch zijn.

## *De portretten*

Van der Neer heeft veel verschillende soorten portretten gemaakt. De keuze voor een bepaalde aanpak moet in overleg met de opdrachtgever tot stand gekomen zijn. Dat die aanpak zo wisselde veronderstelt dat Van der Neer vergaand aan de eisen van zijn klanten tegemoet kwam. Daar moet zeker sprake van zijn geweest in het geval van Aernout van Overbekes portret. Ook in het kleine genreachtige damesportret (cat. nr. 94) zal de iconografie tot in detail besproken zijn en hier bestaat ook het vermoeden dat de klant een ingewijde in Van der Neers geschilderde wereld was, kortom een bekende. Slecht verkopende specialisten in een bepaald genre hebben het portret regelmatig als lucratief alternatief omarmd. Zoals aan het begin van dit hoofdstuk geconstateerd, hoefde Van der Neer voor zijn broodwinning echter niet zijn toevlucht te nemen tot het schilderen van portretten. Het is in lijn met wat we over hem in zijn biografie lezen, dat hij deze meer als middel zag om contacten te leggen in de hoge kringen waar hij misschien deel van wilde uitmaken of waaruit hij klanten voor zijn andere werk dacht te kunnen rekruteren. Van der Neer achtte de kwaliteit van zijn sociale omgeving van groot belang, en het portret bood de beste mogelijkheid om via zijn vak in direct contact met de juiste mensen te komen. Hij was daarbij bereid zijn weinige maar wellicht met zorg uitgekozen klanten het maatwerk te leveren dat zij van gevierde portretspecialisten elders in het land niet zullen hebben kunnen krijgen.



# De middenperiode

## 4.1 Over deftigheid in het sierlijk modern van Van der Neer

**V**AN DER NEERS PRODUCTIE BESTAAT grotendeels uit genrestukken en de meeste stellen deftig geklede personages voor in rijk ingerichte interieurs. Nadat Van der Neer zijn ambitie om in historie te excelleren bijna geheel had opgegeven, leek het chique genrestuk - met een eigentijdse term aangeduid als sierlijk modern - hem kennelijk een goed alternatief.<sup>193</sup> De briljante en succesvolle voorbeelden van Gerard ter Borch, de iets jongere Gabriel Metsu, Pieter de Hooch en de nog weer jongere Frans van Mieris zullen die keus ongetwijfeld hebben vergemakkelijkt. Met al deze kunstenaars heeft Van der Neer vermoedelijk relaties onderhouden. Zijn contact met Van Mieris is zelfs gedocumenteerd. Ter Borch had in dit Amsterdamse netwerk van vooraanstaande 'modernschilders' met zijn nieuwste werken van de uitgekristalliseerde chique soort de meeste invloed. Daarvoor hadden hij en de andere genoemde genreschilders lieden van eenvoudige komaf in beeld gebracht. Het proces van versjiekking is rond 1660 bij Ter Borch gestopt. Maar bij zijn leerling Netscher, bij Van Mieris, Ochtervelt en bij Michiel van Musscher - alle tot een jongere generatie behorend - werd de entourage onwerkelijk kostbaar en ook waren zij de eersten die de volkse types geheel uit hun repertoire gebannen hadden, een trend die Ter Borch en De Hooch later gevolgd hebben. Van der Neer heeft zelfs in zijn jeugdwerk geen affiniteit gehad met schilderachtige zwervers, huurlingen, bejaarden en hun habitat, terwijl de dienstmeisjes in zijn genretaferelen de

---

<sup>193</sup> In de zeventiende eeuw gebruikte men de term 'modern' voor ensceneringen met anonieme personages die een situatie uit het dagelijkse en eigentijdse leven verbeelden, een destijds niet als eigen categorie opgevatte tak van schilderkunst, zoals benadrukt door Hecht 2004/2005, p. 26 en Blankert 1987. Wallert 2005 betoogde trouwens dat 'modern' in de zeventiende eeuw ook een puur technische betekenis kon hebben. De term 'sierlijk modern', die Gerard de Laïresse gebruikt in zijn *Groot Schilderboek* (Amsterdam 1707), heeft op het hier besproken type genrestuk betrekking. In het tweede hoofdstuk van het derde boek in deel 1, geeft De Laïresse 'Aanwyzinge om het burgerlyke of cierlijke Modern wel uit te beelden' en in het derde bespreekt hij 'De eigenschappen van het Burgerlyke, het welk dagelyks stof in overvloed voor Modernschilders verschafft', pp. 175-189, vergelijk Kemmer 1998, pp. 91-96 en Dolders 1985, pp. 214-217. Ook hier zal in plaats van het eigentijdse woord 'modern' de meer ingeburgerde term 'genre' gebruikt worden. Voor deze term, zie Blankert 1995/96 en Kettering 2004/2005.

status van de hoofdrolspelers juist benadrukken.<sup>194</sup> Omdat we in de biografie van de kunstenaar hebben gezien dat maatschappelijke ambities zijn belangrijkste drijfveren waren en in het hoofdstuk over zijn portretten mede daarom is geopperd dat hij ook door middel van zijn vak geprobeerd zal hebben met deftiger kringen in aanraking te komen, ligt het voor de hand ons af te vragen of we die chique figuurstukken mede in dat perspectief kunnen beschouwen. Met nadruk zeg ik er echter bij mij verre te houden van een voorstelling van zaken volgens welke de kunstenaar zijn onderwerpen en stijl bewust zo kiest en vormgeeft dat het patronaat of de kopers hiermee aan hun maatschappelijke pretenties uitdrukking zouden hebben kunnen geven, een zo nu en dan aan te treffen suggestie die ik verderop nog aan de orde stel. Als we deze context - Van der Neers wens een bepaald publiek aan te spreken - als uitgangspunt nemen, worden de bronnen van die cruciale indruk van deftigheid in zijn sierlijk moderne genrestukken - het werk van zijn reeds genoemde collega's - automatisch ook relevant. Daarmee is het te bestuderen verschijnsel wat te complex en omvangrijk geworden om haar in het bestek van de onderhavige studie over Van der Neer recht te kunnen doen.<sup>195</sup> Een historiografische terugblik kan wel en is minstens zo belangrijk, want Van der Neer leefde en werkte in een periode van de Nederlandse kunstgeschiedenis die vaak als heel homogeen wordt voorgesteld, wat zich uit in typeringingen bestaande uit telkens dezelfde trefwoorden, zoals classicisme, verfransing en de belangrijkste daarvan is deftig (of verwante termen zoals hoofs en chique). Van der Neer zit als het ware in dit paradigma klem. Het proberen te beëindigen van zijn gijzeling heeft een breder nut, aangezien hij niet de enige kunstenaar is in die situatie.

---

<sup>194</sup> In zijn vroegst gedateerde genrestuk, een *Elegant gezelschap* (cat. nr. 5), distantieert hij zich dan ook al van zijn leermeester Van Loo, in wiens genretaferefen soms nog minder verfijnde omgangsvormen de toon bepalen, zie bijvoorbeeld Franits 2004, pp. 175-178; tent. cat. Philadelphia/ Berlijn/ Londen 1984, pp. 238,239 en Von Schneider 1925/26, p. 76, ill. Wel introduceerde Van der Neer in de al genoemde reeks stukjes uit de tweede helft van de jaren zeventig, waarin kinderen figureren, een meer schilderachtige esthetiek. De archaïserende kleding der figuren is dan weliswaar van dure snit, maar het chique interieur is vervangen door een vaak wat verweerd natuurstenen boogvenster.

<sup>195</sup> Voor hetgeen zo opvalt in die schilderijen moet eerst een definitie bedacht worden die aan de tegenstrijdige eisen precies, omvattend en werkbaar voldoet. Aan de hand daarvan kan een toegespitste, interdisciplinaire benadering worden bedacht. De toepassing hiervan zou een onvoorstelbaar groot en langdurig project betekenen. Van belang in een dergelijk onderzoek is de vraag wie deze schilderijen precies kochten en hoe ze werden verzameld, en ook is van belang een zoektocht naar de doorslaggevende oorzaken voor die 'esthetisering'. Dit zou onder meer neerkomen op de met dit fenomeen in verband te brengen kenmerken in de oeuvres van de andere genrekunstenaars uit de nabloeiperiode systematisch en zoveel mogelijk chronologisch te volgen, de precieze bronnen hiervan bij elk van hen aan te wijzen en vervolgens hun omgang hiermee beter proberen te begrijpen.

## De middenperiode

De eerste keer dat die toegenomen deftigheid enigszins geïsoleerd als artistieke tendens werd aangewezen, was toen Lyckle de Vries in 1977 van een ‘aesthetisering’ sprak.<sup>196</sup> Het bleef daarna bijna dertig jaar stil totdat Barbara Gaehtgens over dit verschijnsel haar recente essay schreef. Hierin plaatst zij de esthetische, thematische en stilistische ‘Aufwertung’ in de Nederlandse genrekunst van de latere zeventiende eeuw tussen politieke, maatschappelijke, economische en artistieke ontwikkelingen.<sup>197</sup> Het in één adem noemen van die chique elegantie met een veelheid aan andere verschijnsels van binnen en buiten de kunst is een oude gewoonte, waarbij het associëren als verklaren wordt voorgesteld.<sup>198</sup> Sinds de jaren 1960 is een behoorlijk aantal publicaties over de laat-zeventiende-eeuwse Nederlandse kunst verschenen die ook regelmatig expliciet berichten dat zij ‘thans’ weer aandacht en waardering geniet.<sup>199</sup> Naarmate de tijd verstreek werd

---

<sup>196</sup> Zie De Vries 1977, pp. 84,94-96. Vergelijk hiertoe ook de opmerkingen in tent. cat. New York 1985/86, p. 272 en Liedtke 1984, pp. 166, 167,176, noot 48, en voor Sutton, tent. cat. Philadelphia/ Berlijn/ Londen 1984, pp. LXI,LXVI, noot 133.

<sup>197</sup> Gaehtgens 2006.

<sup>198</sup> Verraderlijk aan de laat-zeventiende-eeuwse schilderkunst is dat haar makkelijk met elkaar te associëren karakteristieken één als verfijnd, decoratief en hoofs te omschrijven smaak lijken te vertegenwoordigen en door die schijnbare consistentie worden relevante nuances over het hoofd gezien en ontsnappen aan analyse. Zie voor De Jongh, Scholten 1994, p. 143 ‘groeïende belangstelling voor ‘elegante’ of zelfs ‘aristocratische thema’s’; p. 146 ‘van liggende naar staande schilderijformaten’, ‘meer helderheid in de interieurstukken’; p. 151 ‘de activiteiten van de sociale bovenlaag van zijn tijd’. Vergelijk Fleischer 1989, pp. 45,65,68. Zie voor Ter Borch, Gudlaugsson 1959/60, p. 73 ‘Wie fern waren inzwischen diese Schilderungen von dem lauten Tumult’, ‘Hochformate verdrängten allmählich das herkömmliche Breitformat’; p. 74 ‘Berührungen mit Gerrit Dou und sein Kreis’; p. 113 ‘Übergang zu kühlerer Farbhaltung’; p. 120 ‘ein durchgehender Zug präziöser Salonfähigkeit’. Zie voor Metsu, Robinson 1974: p. 24 gaat op kleinere schaal werken; p. 28 stijl wordt hard en glad; ‘overly refined’; p. 54 rijke aankleding van de interieurs, modieuze kleding. Voor De Hooch, Sutton 1980, p. 28 ‘world of greater elegance’; p. 29 ‘tighter mode of execution’, ‘the surroundings are richer’; p. 30 ‘precision and refinement’. Voor Ochtervelt, Kuretsky 1979, p. 18 ‘increasing emphasis upon material opulence of shimmering satins’; p. 20 ‘smaller in scale’, ‘meticulous attention to material textures reveal the influence of painting in Leiden’; p. 24 ‘a calmer and more balanced approach to composition’. ‘quieter and more decorous in composition and mood’. Voor Van Mieris, Naumann 1981, deel 1, p. 49 ‘move to a more aristocratic subject’; p. 57 ‘obvious wealth is a characteristic shared by all figures’; p. 64 ‘smoother, more mannered figure style’; p. 79 ‘slick and hard qualities’. Voor Netscher, Wieseman 2002, p. 58 ‘evolved from cozy domestic scenes to elegant and polished depictions of the genteel activities of ladies and gentlemen’, ‘technique becomes finer and more exacting’.

<sup>199</sup> Lees bijvoorbeeld de woorden die Derk Snoep al in 1970 schreef als inleiding van zijn artikel over Gerard de Laïresse als plafond- en kamerschilder: ‘Nu de bestudering van de voortbrengselen van een op het buitenland georiënteerde kunst of kunstenaar tegenwoordig niet langer als een onhollandse activiteit beschouwd wordt en de theoretische achtergronden van deze periode in de kunstgeschiedenis herwaardeerd worden, verdienen Gerard Laïresse en zijn werk nieuwe belangstelling’, Snoep 1970, p. 159.

deze mededeling steeds meer een cliché.<sup>200</sup> Zelden is er een duidelijke verwoording van die waardering en stroef gaan de pogingen nieuwe, ‘harde’ onderzoeksresultaten in te bedden in het traditionele beeld van de laat-zeventiende-eeuwse Nederlandse kunst waaraan men angstvallig bleef vasthouden en dat hierdoor al die tijd nauwelijks verandering heeft ondergaan. De catalogus van de tentoonstelling die in 2006 over deze ooit zo verguisde kunst werd georganiseerd geeft hiervan een redelijke indruk.<sup>201</sup> Het accent wordt hierin, en in sommige stukken in de toen ook uitgebrachte bundel *Holland nach Rembrandt*, gelegd op het aristocratische karakter van de nabloeikunst.<sup>202</sup> De Duitse titel van de tentoonstelling, ‘Vom Adel der Malerei; Holland um 1700’, roept al connotaties in deze sfeer op en in de catalogus komen we regelmatig de term ‘Nobilitierung’ tegen. Er is zelfs een redactioneel essay gewijd aan ‘einige Aspekte der Nobilitierung der Malerei um 1700’.<sup>203</sup> Die term is in de Nederlandse editie als ‘veradellijking’ vertaald.<sup>204</sup> Ook hier wordt een

---

<sup>200</sup> In de inleiding tot haar in 2002 verschenen monografie over Caspar Netscher schreef Marjorie Wieseman: ‘After years of being consigned to art historical perdition, the art produced in the Netherlands during the latter part of the seventeenth century has recently come to be regarded in a more favorable light.’ Wieseman 2002, p. 19. Jacques Thuillier haalde in het voorwoord tot Alain Roy’s monografie uit 1992 over Gerard de Laïresse een zeer negatief citaat aan over deze schilder, waarvan hij vervolgens vaststelde: ‘ce bref résumé de l’opinion répandue depuis le XIX siècle et demeurée jusqu’à maintenant’, zie Roy 1992, p. 10. Dit komt overeen met hoe Lyckle de Vries de situatie in 1990 taxeerde: ‘Literatuurstudie levert de confrontatie met veel vooroordelen en weinig informatie’, De Vries 1990, p. 11.

<sup>201</sup> Tent. cat. Keulen/ Dordrecht/ Kassel 2006/2007. Dat er de afgelopen decennia weinig werk gemaakt is van het nuanceren of uitdiepen van het beeld van de nabloei van de Gouden Eeuw is te illustreren door de navolgende citaten met elkaar te vergelijken. Men leze eerst haar typering in tent. cat. Düsseldorf 2008/2009, p. 45 - waar de periode, onder verwijzing naar de recente zojuist genoemde tentoonstellingspublicatie als volgt wordt omschreven: ‘Erst in jüngster Zeit [mijn cursieven] erkante man in der Eleganz, Grazie und Harmonie der Darstellungen den Ausdruck eines Nobilitierungs-Prozess der bürgerlichen Gesellschaft in Holland um 1700. Mit neuem Selbstbewusstsein orientierten sich die reichen Patrizier Hollands an höfisch-aristokratischen Werten, meist französischer Prägung’. In tent. cat. Minneapolis/ Toledo/ Philadelphia 1971/72, p. 13 leest men de volgende schets van de prelude op de achttiende eeuw, die de toenmalige visie weerspiegelt: ‘The classicism that emanated from Versailles seems to have transformed Dutch culture in amazingly short order. Styles of art and styles of life came to be guided by that one general norm. French courtliness and stylishness dictated Dutch etiquette; Racine and Corneille ruled over our theater; Marot set the standards of architecture and the decorative arts; and painting was oriented to the imported ideals of Gerard de Laïresse’.

<sup>202</sup> Die laatste publicatie is een reeks gebundelde lezingen, gehouden in november 2005 in het Wallraf-Richartz-Museum, Keulen, zie Mai 2006.

<sup>203</sup> Weber 2006/2007.

<sup>204</sup> De reden dat niet voor het voor de hand liggende alternatief ‘aristocratisering’ werd gekozen was volgens een redactielid, dat Gregor Weber - de auteur - niet doelt op een sociaalhistorische ontwikkeling.

## De middenperiode

onderlinge samenhang gesuggereerd tussen uiteenlopende zaken.<sup>205</sup> In dit geval werden het 'hoofse' voorbeeld dat de Nederlandse portretkunst domineert, de emancipatie van het schildersvak, de kunsttheoretische ontwikkelingen en enkele technische zaken, zoals het veranderende palet en de fijnschildertrant alle onder die ene noemer van veradellijking gebracht.

Een variant van Nobilitierung is 'aristocratisering'. Deze term, die in de Engelstalige literatuur voorkomt als 'aristocratization', werd een jaar of vijftien geleden aan het jargon toegevoegd. Sommige kunsthistorici waren zich er kennelijk niet van bewust dat hij al in omloop was in de sociaalhistorische literatuur, en vonden hem opnieuw uit, terwijl anderen zich wel op het gepubliceerde eliteonderzoek beriepen.<sup>206</sup> De historicus Daniël Jeen Roorda (1923 - 1983) bracht het onderzoek naar de Nederlandse elite op gang. In zijn baanbrekende dissertatie van 1961 analyseerde hij de politieke machtsmechanismen in de Nederlandse Republiek ten tijde van het rampjaar 1672.<sup>207</sup> In deze studie concentreerde Roorda zich op de gesloten regentenbolwerken, die hun belangen bewaakten door middel van politieke stabiliteit.<sup>208</sup> Volgens Roorda ging het patriciaat in de belangrijke steden zich in toenemende mate onderscheiden van de lagere sociale klassen, waar het oorspronkelijk uit voortkwam. Het middel daartoe was integratie van onderaf te beperken door endogamie en door het onderling verdelen van ambten. Met het toekennen van een belangrijke rol aan de Franse taal en levensstijl borduurde Roorda voort op een traditie in de Nederlandse geschiedschrijving, die naadloos voortkomt uit sterk gekleurde bronnen uit de tijd zelf, die dit proces afkeuren. Deze afkeuring was tot in Roorda's tijd, in elk geval tot in de jaren zestig, bij historici nog vrij algemeen. Gevoed door nationalistisch gedachtegoed en op basis van selectief bewijsmateriaal overdreven de directe voorgangers van

---

<sup>205</sup> Barbara Gaehtgens die, zoals gezegd, in haar eerder ter sprake gekomen essay ook zo te werk is gegaan heeft de term 'Nobilitierung' gebruikt om stijlveranderingen mee aan te duiden, maar een schilderkunstig genre kan wat haar betreft net zo goed 'nobilitieren', en ook figureert de term in haar stuk in sociaalhistorische zin.

<sup>206</sup> Enkele kunsthistorici bezigden de term 'aristocratisering' in besprekingen van schilderijen, zoals bijvoorbeeld Scholten 1994. De auteur legt in dit artikel over de aristocratisering van de genreschilderkunst bij Ludolf de Jongh geen verband met de sociaalhistorische aristocratisering en citeert ook geen sociaalhistorische literatuur. Zie ook Franits 1995, pp. 394-415 en Franits 2004, pp. 96,97,196,221, die wel met het eliteonderzoek bekend is, zo ook Wieseman 2002, pp. 94ff.

<sup>207</sup> *Partij en Factie: De oproeren van 1672 in de steden van Holland en Zeeland, een krachtmeting tussen partijen en facties*, Groningen 1961 [herdruk 1978].

<sup>208</sup> Hij onderzocht in het bijzonder hoe deze facties - stabiele, doorgaans uit stadsregenten samengestelde eenheden - de belangen van hun stad bij de Staten probeerden veilig te stellen. Roorda analyseerde deze in hun relatie tot de van oudsher als veel beslissender beschouwde partijen - Orangisten en Loevesteiners - die tot dan toe door historici ten onrechte min of meer als politieke partijen in de moderne zin werden voorgesteld.

Roorda deze verfransing. Bekend en treffend om zijn ideologische lading is de diagnose van Roorda's promotor Pieter Geyl, die haar als een 'ziekte-proces van denationalisering' typeerde.<sup>209</sup> Roorda zelf werkte zijn interesse in de regentenklasse als sociale groep verder uit, gebruikmakend van een nieuwe methode; de prosopografie. Het volgende hoofdstuk van het eliteonderzoek wordt gevormd door de deelstudies van stadspatriciaaten, in het bijzonder die van Joop de Jong, Luuc Kooijmans en Maarten Prak uit 1985, die een belangrijke uitwerking van Roorda's theorie bevatten, maar belangrijker nog: een drastische revisie.<sup>210</sup> Zij concludeerden dat de patriciërs hun burgerlijke karakter als elitegroepering behielden ondanks de krachtige profilering van hun status, en dat budgettaire overwegingen hun uiterlijke pretenties beteugelden. Een van de latere bezwaren tegen de term aristocratisering was de inherente suggestie dat de patriciërs voor adel hadden willen doorgaan, terwijl de elite zich in levensstijl niet aan de aristocratie bleek te willen spiegelen.<sup>211</sup> Daarom stelde Maarten Prak in 1988 voor de term alleen nog te gebruiken voor die schaarse gevallen waarin patriciërs daadwerkelijk onder de adel werden opgenomen.<sup>212</sup> Ook het hardnekkige idee van de dominante verfransing, in het bijzonder het gebruik van de Franse taal en de verspreiding van Franse literatuur bij de Nederlandse elite, is inmiddels bijgesteld.<sup>213</sup> Bij de kunsthistorici bleek het idee dat de kunst uit de nabloei voor een verfranste elite was bestemd minder voor revisie vatbaar.<sup>214</sup> De dominantie van de Franse kunst als voorbeeld voor Nederlandse kunstenaars wordt soms beargumenteerd door middel van merkwaardige redeneringen. Neem bijvoorbeeld Caspar Netscher, wiens elegante manier van

---

<sup>209</sup> Zoals geciteerd in Frijhoff 1989, p. 597. Hoewel Geyl menige historische vervalsing heeft ontmaskerd, hielp hij er in dit geval een in stand houden als onderdeel van de door hem uitgedragen zogeheten Groot-Nederlandse gedachte. Zie hiervoor Kossmann 1992, pp. 286-288.

<sup>210</sup> De Jong 1985; Kooijmans 1985 en Prak 1985.

<sup>211</sup> Kooijmans 1987, p. 100.

<sup>212</sup> Prak 1988. Meer recent stelde Roodenburg 2004, p. 40 voor: 'simply skip the notion of aristocratization altogether, or merely use it in its general sense of leaning towards a certain stylishness and grandness derived from France'.

<sup>213</sup> Zie Frijhoff (1989) en Frijhoff/ Spies 1999, pp. 233-235.

<sup>214</sup> Peter Sutton, Barbara Gaetgens, Marjorie Wieseman, Wayne Franits en Herman Roodenburg hamerden op de 'invloed van Franse cultuur' op de Nederlandse elite als een ook voor de kunst relevante factor, zie Sutton 1980, p. 36; Gaetgens 1987a, p. 10; Wieseman 2002, pp. 94ff; Franits 1995, passim; Roodenburg 1995, pp. 416-439. Er was in Nederland gedurende de gehele zeventiende eeuw echter nauwelijks Franse kunst als studiemateriaal voorhanden en de 'elite' verzamelde haar ondanks die hang naar alles wat Frans is, kennelijk niet. Pas vanaf de jaren tachtig van de zeventiende eeuw mocht eerst Franse grafiek zich hier te lande op een groeiende belangstelling verheugen, terwijl het nog eens twee decennia duurde eer een noemenswaardige hoeveelheid Franse schilderkunst in de Republiek kon worden aangetroffen. Voor grafiek, zie Wuestman 1998, p. 159, en voor Franse schilderijen in Nederland, Jansen 1992.

portretteren al heel lang ‘Frans’ genoemd wordt. Er wordt vanuit gegaan, dat hij deze niet had overgenomen van zijn stadsgenoten, de portretschilders Hanneman en Jan Mijtens, die met deze op hun beurt van de Vlaming Van Dyck ontleende portretformule veel succes hadden gehad. Hij zou deze niet van de trant van Hanneman te onderscheiden wijze van portretteren in Frankrijk hebben opgepikt.<sup>215</sup> Maar ook Netschers generatiegenoot Nicolaes Maes, die voor zover bekend Frankrijk niet eens bezocht heeft, wordt vaak als een product van die verfransing voorgesteld.<sup>216</sup>

De belangrijke Franse voorbeelden worden zelden bij naam genoemd, maar de noodzaak dit wel te doen werd zo goed als onafwendbaar met de herontdekking van steeds meer onderbelichte facetten van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst en het voortvarende onderzoek hiernaar. Het eliteonderzoek in brede zin bleek nu een bron van inspiratie. In 1995 verwelkomde de historicus Herman Roodenburg in zijn rol van redacteur van *Het Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* met instemming een artikel van kunsthistoricus Wayne Franits, waarin deze een relatie probeert aan te tonen tussen de stijl van Maes’ late portretten en specifieke aristocratische idealen.<sup>217</sup> Om dit verband te kunnen leggen, zette

---

<sup>215</sup> Zie bijvoorbeeld Martin 1936, p. 167 en veel recenter, Buijsen et al. 1998, waar over Netschers portretten wordt geschreven: ‘Zijn nieuwe inspiratiebron vond hij echter niet bij zijn Haagse collega’s Hanneman, Mijtens en De Baen, maar in de Franse schilderkunst’, p. 221. Tekenend is hier de moeite die de schrijver neemt stuk voor stuk de kunstenaars te noemen door wie Netscher zich niet heeft laten beïnvloeden en dat de identiteit van de Franse kunstenaar of kunstenaars op wie hij zich wel heeft gebaseerd kennelijk van een verwaarloosbaar belang is. Soms echter wordt Pierre Mignard als invloed op Netscher opgevoerd, zie bijvoorbeeld Staring 1946, p. 30. Hoe dit ook zij, de nog bekende, gedateerde beeltenissen die Netscher direct na zijn verblijf in Bordeaux in Nederland schilderde zijn in de ingetogen, realistische trant van zijn leraar Ter Borch, zie Wieseman 2002, nrs. 18,19-22, pp. 178-180, ill. Vergelijk ook de opmerkingen in de volgende noot.

<sup>216</sup> In Van Thiel 1969, p. 3 lezen we, dat Maes in zijn portretten vanaf 1673, het jaar van zijn verhuizing naar Amsterdam, ‘twintig jaar lang de Franse hofstijl van Largillierre en Rigaud vaak op briljante wijze navolgde’. Nicolas de Largillierre en Hyacinthe Rigaud waren van een jongere generatie. Voor Rigaud, zie Perreau 2004, pp. 30-40 en voor Largillierre, zie tent. cat. Montréal 1981, pp. 30-33 en pp. 100-139. Voor een hele reeks citaten van laat-negentiende-eeuwse scribenten tot en met Franits, waarin de portretten van Maes als Frans of internationaal worden gekenschetst, zie Krempel 2000, pp. 15,117, noten 29,30. Deze sluit zich echter zelf ook bij hen aan als hij over de portretstijl van Maes in de jaren 1670-74 schrijft dat deze ‘als eine frühe Reaktion auf den niederländischen Klassizismus französischer Prägung’ kan worden geïnterpreteerd (ib, p. 98). Volgens Franits had Mignard, die tenminste een tijdgenoot was, invloed op de Nederlandse portretschilders van de generatie van Maes, zie Franits 1995, p. 404. Wegens de op de Franse mode gebaseerde kleding in Nederlandse laat-zeventiende-eeuwse portretten wordt ook regelmatig van Franse invloed gesproken, zoals in tent. cat. Keulen/ Dordrecht/ Kassel 2006/2007, p. 46. Daarbij lijkt men er aan voorbij te gaan, dat de Franse mode in Nederland al sinds de jaren twintig van de eeuw gevolgd werd.

<sup>217</sup> Franits 1995.

Franits als een soort wildcard het concept 'zelfbeeld' in.<sup>218</sup> Dit van de Canadese socioloog Erving Goffman (1922 - 1982) afkomstige concept keert ook terug in de titel van het jaarboek (Beeld en zelfbeeld).<sup>219</sup> De Amerikaanse kunsthistorica Marjorie Wieseman achtte het zelfbeeld ook bruikbaar in haar monografie over de al genoemde Netscher.<sup>220</sup> Zij ziet 'artistry and aspiration', ofwel de artistieke van de portretten en de maatschappelijke pretenties van de opdrachtgevers bij Netscher hand in hand gaan.<sup>221</sup> Het idee maatschappelijke aspiraties en artistieke in elkaars verlengde te zien, doet ook opgeld in Jennifer Kilians recente monografie over Karel du Jardin, wiens 'artistic skill coincided seamlessly with the aspirations and tastes of a generation of collectors and patrons who were oriented to a certain style of painting; who were exemplary models of 'aristocratising' tendencies gaining currency as the century wore on; and who were conscious of international trends'.<sup>222</sup> Deze zienswijze bestrijdt zij met de verderop in haar boek gepresenteerde resultaten van haar eigen diepteonderzoek. Zij identificeert een behoorlijk aantal verzamelaars, die waarschijnlijk eerste eigenaar van werken van Dujardin zijn geweest. Deze zeer vermogende en tot zekere maatschappelijke elite te rekenen kopers betaalden voor zijn diverse werk, dat niet gespeend was van platvloerse details, veel tot zeer veel geld. Als er één kunstenaar is bij wie de vraag naar enige causale relatie tussen stijl en onderwerp enerzijds en patronaat anderzijds beter is te beantwoorden, dan toch wel bij de stilistisch en thematisch coherente Gerard de Laresse. Melinda Vander Ploeg

---

<sup>218</sup> Aan gedragscodes gerelateerde concepten uit etiquetteboeken terugzien in portretten wordt al snel projectie. De eerder genoemde Pieter van Thiel kapittelde Franits hierom (Van Thiel 1997), wat hem op een venijnig commentaar kwam te staan van Eric Jan Sluiter, zie Sluiter 1998, pp. 240,241. In een artikel uit 1993 over de waarde van de historische antropologie bij het analyseren van schilderijen (Roodenburg 1993) maakte Roodenburg zelf overigens nog duidelijk gewag van het grote belang van beeldconventies. Later lijkt hij dit, blijkbaar geïnspireerd door Franits 1995, losgelaten te hebben (Roodenburg 2004, p. 128).

<sup>219</sup> Goffmans bekendheid is gebaseerd op zijn klassieke studie *The Representation of Self in Everyday Life* (New York 1959).

<sup>220</sup> 'his portraits conveyed precisely the self-image these distinguished sitters wished to present to the world. In small-scale likenesses, the artist offered his sitters an elegant and up-to-the-minute image of status and affluence, expressed with an international flair that was quite different from more sober traditions in Dutch portraiture, and which presaged eighteenth-century developments throughout Europe', zie Wieseman 2002, p. 85.

<sup>221</sup> De portretten zijn in haar optiek één grote familie, die door een gedeeld zelfbeeld van de voorgestelden bijeengehouden wordt 'It is clear that in opting for a particular portrait format, whether small-scale or life-sized, full-three-quarter-, or bust-length, a sitter subtly associated himself with the subjects of similarly composed works and became part of what is in effect a very large group portrait formed of so many discrete images'; p. 94. Volgens deze redenering oefenden Netschers klanten geen invloed uit op de vormgeving van hun eigen portret, omdat met hun keuze voor deze kunstenaar al aan hun wensen was voldaan.

<sup>222</sup> Kilian 2005, p. 1.

## De middenperiode

Fallon heeft in haar dissertatie de vele nog bekende, vroege eigenaren van De Lairesses werk in kaart gebracht. Het blijkt te zijn gekocht door een zeer heterogeen publiek.<sup>223</sup>

Dat de lat in esthetisch opzicht in het werk van genreschilders uit de latere zeventiende eeuw steeds hoger gelegd werd was Lyckle de Vries, zoals gezegd, al meer dan dertig jaar geleden opgevallen.<sup>224</sup> De ‘aesthetisering’, zoals hij het noemde, ging gepaard met de verbeelding van een grotere aandacht voor decorum. Het is begrijpelijk dat zij wel eens met ‘classicisme’ in verband gebracht is.<sup>225</sup> Maar wat is classicisme? Als begrip is het zelfs als het over architectuur of literatuur gaat lastig te hanteren. Voor de beeldende kunst gaat dat nog moeilijker. Maar het is slechts ten dele die terminologische bezoedeling die de opkomst van het classicisme in de Nederlandse schilderkunst tot een onduidelijke kwestie maakt.<sup>226</sup> Vaak wordt de advocaat en amateurtekenaar Jan de Bisschop als één van de sleutelfiguren van het vroege classicisme in de Nederlandse beeldende kunst gezien. Hij bepleite de klassieke kunst als norm en bron van inspiratie in het voorwoord tot zijn tweedelige platenatlas getiteld *Signorum Veterum Icones* met honderd etsen naar klassieke sculpturen (1668/69), en in het voorwoord tot de kort na zijn dood in 1671 nog in dat zelfde jaar uitgebrachte *Paradigmata Graphices*, een collectie etsen naar Italiaanse tekeningen.<sup>227</sup> Maar in zijn aan Jan Six gerichte rede in de *Paradigmata* maakt hij ook enkele opmerkingen, waar uit blijkt dat de beoogde verandering van oriëntatie naar zijn idee al plaatsgevonden had waardoor het lijkt alsof hij nogal vlug tevreden was en zijn onderneming dus niet meer

---

<sup>223</sup> De schrijver stelde beroep en religie vast van elk van de vroege eigenaren van De Lairesses werk, en of men een publieke functie bekleedde. Verder onderzocht zij of deze liefshebbers nog meer verzamelden en zo ja, wat. Bovendien keek zij naar de onderlinge contacten bij De Lairesses clientèle. Zie hiervoor de tabellen 1 en 2, pp. 387-393 en voor haar conclusie (‘The documents thus question the prevailing assumption that Lairesse’s audience was a small, close-knit group that perceived acquisitions as a way to achieve social status by imitating French and aristocratic tastes’), ib., pp. 274,380.

<sup>224</sup> Zie hiervoor noot 196. Vergelijk ook zijn opmerkingen in De Vries 2005, pp. 105-110.

<sup>225</sup> Zie bijvoorbeeld tent. cat. Philadelphia/ Berlijn/ Londen 1984, p. LXI.

<sup>226</sup> Tenzij precies wordt aangegeven wat men onder classicisme verstaat, is het in een discussie over stijl een bijna onmogelijk begrip. Een andere grote moeilijkheid is dat er geen duidelijke consensus bestaat over welke Nederlandse schilderkunst precies classicistisch genoemd mag worden. Dit demonstreerde althans de in 1999/2000 georganiseerde tentoonstelling *Hollands classicisme*, die in die in Museum Boymans-van Beuningen te Rotterdam en het Städel te Frankfurt te zien was, en een overzicht probeerde te geven van de ‘classicistische schilderkunst’ in Nederland. Voor besprekingen waarin dit aan de orde komt, zie Westermann 2000 en Van Eck 2000/2001, en voor de nadelen van de term ‘classicisme’, bovendien Dolders 1985, p. 198.

<sup>227</sup> Voor De Bisschop, zie tent. cat. Amsterdam 1992 en Van Gelder/ Jost/ Andrews 1985.

echt nodig.<sup>228</sup> Deze onduidelijkheid heeft zijn parallel in De Bisschops praktijk als kenner en dilettant. Een voorbeeld hiervan is de waardering die De Bisschop gehad moet hebben voor Ter Borchs moderne conversatiestukken van wie hij er wel eens een heeft nagetekend.<sup>229</sup> Ter Borch oriënteerde zich niet op klassieke voorbeelden en bleef tot aan zijn dood in 1681 de moderne manier trouw. Zijn naam werd toen mettertijd het antieke schoonheidsideaal tot standaard was verheven bij uitstek met het modern in verband gebracht.<sup>230</sup> Voor Frans van Mieris' thans verloren schilderij 'gore besje', voorstellend een bejaard vrouwtje dat een pot met urine over de vensterbank leegt, heeft De Bisschop kennelijk zoveel bewondering gehad dat hij de graveur Hendrick Bary een natekening leverde en zo actief aan de verspreiding van dergelijke tegen het decorum indruisende voorstellingen meegewerkt heeft.<sup>231</sup> Deze dingen maken het moeilijk De Bisschops reputatie als voorvechter van het klassieke ideaal precies te waarderen. Mogelijk waren zijn ideeën zoals geformuleerd in zijn publicaties het resultaat van een enkele jaren - hij is vrij jong gestorven - durende rijping, mogelijk wisselde zijn houding van tijd tot tijd afhankelijk van de situatie. Er is van het bijbehorende, bredere debat uit die periode bijna niets bewaard gebleven. Het is zeer wel mogelijk dat de vroege sympathisanten van het 'classicistische ideaal' er zeer uiteenlopende opvattingen op na gehouden hebben. Het is in dat geval bepaald lastig uitspraken te doen over de effecten van die discussie in de

---

<sup>228</sup> Hij schrijft dat de 'verkeertheit' van het kritiekloos navolgen van de natuur 'voor weynigh jaren by vele en voornamelyc fraeye geesten onser Vaderlants seer diep was ingewortelt' en tevens spreekt hij in de verleden tijd over de wijze waarop sommige historieschilders tegen het decorum hadden gezondigd. Op dezelfde manier spreekt De Bisschop over de Brouweriaanse taferelen, waar hij zo op afgeeft: dat is kennelijk in significante mate verleden tijd ('Men sach by nae niet anders').

<sup>229</sup> Zie Gudlaugsson 1959/60, deel 1, p. 120, deel 2, pp. 67,88,101,135,138. Onbekend is of de twee elkaar persoonlijk hebben gekend. Gudlaugsson nam aan van wel, maar op een later ongeldig gebleken grond, namelijk een verloren gegaan portret, zogenaamd van De Bisschop door Ter Borch, waarnaar een tekening door Jan Stolker is gedocumenteerd die ook zelf de tand des tijds niet heeft doorstaan, zie Gudlaugsson 1959/60, deel 2, p. 261. Adriaan Waiboer herkende in de beschrijving een kopie naar Gabriel Metsu's bekende briefschrijvende heer in de National Gallery of Ireland, Dublin, zie Waiboer 2007, pp. 780,781. Het is nochtans waarschijnlijk dat De Bisschop banden met Ter Borchs leerling Netscher onderhouden heeft, en via hem zouden ook Ter Borch en De Bisschop elkaar hebben kunnen kennen. Voor Netscher en De Bisschop, zie tent. cat. Amsterdam 1989/90, pp. 176-180.

<sup>230</sup> Zo bericht Van der Werff over zijn oude leraar Van der Neer in zijn autobiografie, dat hij in de 'moderne manier' werkte: 'als die van Terburg', zie bijlage II, nr. 120 [fol 2].

<sup>231</sup> De Bisschops tekening werd voor het eerst gepubliceerd in Tatenhove 1991. Voor het schilderij en Bary's prent naar De Bisschops tekening, zie Naumann 1981, nr. 3, deel 2, pp. 9,10, ill. en tent. cat. Den Haag/ Washington 2005/2006, p. 232.

schilderkunst.<sup>232</sup> Van Van der Neer is tenminste bekend uit één ander soort bron dan zijn kunst zelf, dat hij - althans tijdens zijn werkzaamheid als genrespecialist - geen affiniteit had met een als academisch of classicistisch te omschrijven kunstbegrip, namelijk de uitspraak van zijn leerling Adriaen van der Werff die zegt dat zijn leraar de 'moderne manier' was toegedaan, waardoor hij hem geen indruk van de zogeheten 'Italiaansche verkiesinge' had kunnen geven.<sup>233</sup> Over de andere exponenten van het sierlijk modern kennen we zulke contemporaine en ondubbelzinnige uitspraken niet. Het blijft dan ook verleidelijk wat in hun kunst nieuw en gedistingeerd is voor een vorm van classicisme aan te zien. Hoe breed of exclusief men classicisme ook definieert, een vast ingrediënt zal toch altijd zijn de navolging van de antieke of Italiaanse kunst, en deze was geen uitgangspunt voor de sierlijk moderne genrekunstenaars. Dat blijkt althans uit de min of meer vrijblijvende wijze waarop zij een soort classicistische architectuur en antieke sculpturen vooral als aankleding van het interieur gebruiken, waarbij deze volledig door het daarvoor geplaatste eigentijdse meubilair en de prominente modieus geklede figuren worden gedomineerd.<sup>234</sup>

---

<sup>232</sup> Zelfs over de vroege receptie van De Bisschops publicaties zijn weinig bijzonderheden bekend, zie Van Gelder/ Jost/ Andrews 1985, deel 1, p. 71.

<sup>233</sup> Zie hiervoor hoofdstuk 2 en voor Van der Werff's typering van zijn meesters 'verkiesinge' als 'na de moderne manier', bijlage II, nr. 120. Het verwijt dat Van der Neer hem niet met de Italiaanse ofwel antieke manier vertrouwd heeft kunnen maken, is terug te lezen in een ander deel van Van der Werff's autobiografie, die integraal is weergegeven in Gaechtgens 1987a, in het bijzonder p. 434.

<sup>234</sup> Vergelijk de opmerkingen in hoofdstuk 2 over de populariteit van het interieur van het nieuwe stadhuis op de Dam bij genreschilders. Deze laatsten waren onmiddellijk bevangen van de schoonheid van het her en der in de praktijk gebrachte architectonische classicisme, maar kennelijk was die bewondering toch oppervlakkig. Het herscheppen van de eigen stijl volgens de principes van de classicistische kunsttheorie zoals toepasbaar op de beeldende kunst werd niet hun volgende stap. Koen Ottenheim vestigde in 1995 de aandacht op een boekwerkje van de tegenwoordig vergeten Amsterdamse schilder Jacques Villon, die in 1628 het schilderen van architectuur volgens de regels van het mathematische perspectief als het hoogst bereikbare in de schilderkunst voorstelde (Ottenheim et al. 1995, p. 9). Villon had de antieken als model in het hoofd en prijst de schilder-architecten uit de Italiaanse hoog-Renaissance die dit ideaal naar de realiteit hadden vertaald. Hij zag een duidelijke verbinding tussen architectuur en schilderkunst. Hoewel de architecten die het architectonische classicisme in Nederland introduceerden ook schilder waren (Jacob van Campen, Salomon de Bray en Pieter Post), zijn hun schilderijen niet uitgevoerd in precies dezelfde stijl. Het geloof in ideale maatverhoudingen volgens eenvoudige geometrische en mathematische principes vormde de gemeenschappelijke kunsttheoretische basis van bouw- en schilderkunst. De Bisschop rept trouwens inderdaad van dit fundamentele principe in zijn al aangehaalde voorwoorden en hij prijst bovendien Van Campen als architect van het nieuwe Amsterdamse stadhuis toen deze nauwelijks meer aandacht en waardering kreeg. Maar er zijn geen figuurschilders die een dergelijke preoccupatie in hun werk duidelijk aan de dag leggen en zelfs Gerard de Laresse waagde zich niet vaak aan ingewikkelde architectonische constructies. Architectuur bleef voornamelijk een bijzaak, zelfs bij De Laresse.

Het vigerende beeld van de nabloei is tamelijk statisch en oppervlakkig. Van der Neer is jaren lang in Frankrijk geweest, heeft voor verschillende adellijke opdrachtgevers en zelfs vorsten gewerkt, hij toont in zijn figuurstukken een deftige wereld met mooie mensen in sierlijke houdingen. In zijn eentje lijkt hij het gangbare beeld van de nabloeitijd samen te vatten en het mag een wonder heten dat er voorzover ik heb kunnen nagaan (nog) geen passages bestaan waarin hij juist in die bewoordingen wordt gekarakteriseerd. Door 'beyond the obvious' te kijken, zoals ik in de vorm van dit essay heb geprobeerd, wordt hij hopelijk een minder aantrekkelijke prooi voor diegenen die hem als bewijs voor de geldigheid van die traditionele voorstelling van zaken denken te mogen aandragen. Van der Neers genreschilderijen zijn 'deftig'. Wie zinnig wil schrijven over een kunstenaar die deftige taferelen schildert in een deftige periode zal de verschillende vormen van die karakteristiek zorgvuldig moeten definiëren, zodat de ene deftigheid niet met de andere wordt verward. Door middel van een snelle blik op de historiografie is het mogelijk gebleken het brede fenomeen van deftigheid op betrekkelijk eenvoudige wijze af te zonderen van allerlei op onterechte gronden ermee in verband gebrachte verschijnsels. Dit is een eerste kleine stap op een pad dat uiteindelijk naar een interpretatie van de chique elegantie bij Van der Neer en zijn collega's moet voeren.

## 4.2 Knippen en plakken: een aspect van eclecticisme in de praktijk<sup>235</sup>

IN 1980 VERSCHEEN PETER SUTTONS MONOGRAFIE *Over Pieter de Hooch*, die in hetzelfde jaar door Eddy de Jongh in *Simiolus* werd besproken.<sup>236</sup> Hij was positief over Suttons boek, maar dat de auteur De Hoochs relatie met Johannes Vermeer had beschreven in termen van wederzijdse beïnvloeding vond hij twijfelachtig. De Jongh opperde dat de overeenkomsten in hun werk beter tegen de achtergrond konden worden gezien van ideeën over *imitatio* en *emulatio*, zoals die zijn terug te vinden in de contemporaine kunsttheorie. Daar zijn echter vraagtekens bij te plaatsen.<sup>237</sup> Hoe zouden De Hooch en Vermeer het principe emulatie door imitatie hebben kunnen benutten? Het heeft immers weinig zin een werk van een collega te willen overtreffen als de kans verwaarloosbaar klein is

---

<sup>235</sup> Een essay met bijna dezelfde titel en van vergelijkbare strekking, publiceerde ik al in Mai 2006, pp. 247-262.

<sup>236</sup> De Jongh 1980, pp. 181-185.

<sup>237</sup> Imitatie figureert in de kunsttheoretische literatuur onder verschillende noemers en in de artistieke praktijk kunnen er zo veel verschillende manifestaties van visuele afhankelijkheid van een bron onder verstaan worden, dat een verband tussen theorie en praktijk maar moeilijk te leggen is. Het meest rudimentaire onderscheid is dat tussen navolging van de natuur en navolging van de grote meesters. Binnen de laatste categorie onderscheiden we een hele reeks vormen, van navolging tot ontlening, plagiaat, citaat, en kopie, die in de praktijk ook nog eens alle in mengvorm voorkomen. Elk van deze begrippen kan zich weer vertakken naar stijl, iconografie, compositie enzovoorts. In de zeventiende-eeuwse kunsttheorie wordt deze materie niet op een systematische wijze behandeld. Voor het begrip imitatie zie Pauw-de Veen 1969, pp. 224,225,326,327,329-333. Schilders van de tweede garnituur pasten een opportunistische exegese toe op Karel van Manders spreuk dat 'wel ghecoockte rapen [...] goe pottage' is, waarvan de strekking toch al niet meer goed aangevoeld werd, en legden deze uit als legitimatie voor welke vorm van lenen dan ook. Voor Van Mander, zie Miedema 1973, deel 2, pp. 388,389. Philips Angel en Arnold Houbraken maakten zich ernstig zorgen over deze wantoestanden, die de schilderkunst een slechte naam bezorgden. Angel was er fel op tegen dat schilders, met een beroep op Van Mander, hun kopieën aan kopers presenteren als origineel werk, zie Philips Angel, *Lof der Schilder-konst*, Leiden 1642, fols. 36,37 en Miedema 1996, p. 152. Houbraken zag dat volleerde meesters, met het zelfde excuus, schaamteloos bij collega's leentjebuur speelden, zie Houbraken 1718-21, deel 3, pp. 53-55. Van Mander had zich tot schilders in opleiding gericht. Zij konden veel leren door de werken van grote meesters te kopiëren. Van emulatie komen we minstens twee verschillende betekenissen tegen; als een nog lerende schilder de stijl van zijn leermeester perfect wist na te bootsen, kon hij vervolgens diens werken proberen te overtreffen. Angel sprak later over het emuleren door volleerde meesters. Deze kiezen dan als voorbeeld een stuk van een groot meester (mindere zijn het niet waard geïmiteerd of geëmuleerd te worden) en mogen hieraan ontlene, maar niet letterlijk, en de ontleningen mogen ook niet opvallen. Samuel van Hoogstraten benadrukt daarbij het belang 'datmen een andere stoffe verhandele.' Zie *Inleyding tot de hooge schoole der Schilderkonst. Anders de Zichtbaere Werelt...*, Rotterdam 1678, p. 193. Voor een lucide samenvatting van de ideeën over rapen en emulatie in de kunsthistorie, zie Sluijter 2005.

dat de toekomstige koper prototype en emulatie ooit naast elkaar zal zien om de gewenste vergelijking te kunnen maken.<sup>238</sup> Barbara Gaetgens heeft niettemin op De Jonghs theorie voortgebouwd en enkele vroege schilderijen van Adriaen van der Werff die op genrestukken van Van der Neer en Van Mieris variëren, opgevat als even zovele emulaties of pogingen daartoe.<sup>239</sup> Dat er een zekere mate van artistieke wedijver tussen De Hooch, Vermeer en hun collegagenreschilders bestaan zal hebben, zal niemand willen betwisten. Het gaat er hier om of deze de primaire verklaring voor hun ontleningen kan zijn. Zoals verderop wordt uiteengezet, kunnen we in de toenmalige praktijk hiervoor wellicht een meer waarschijnlijke context vinden, één die in zekere zin op gespannen voet staat met de veronderstelde naijver die kunstenaars zou hebben aangespoord elkaar de loef af te steken. Van der Neers werk zit vol met ontleningen. Aan het hoe en waarom hiervan, is deze paragraaf gewijd.

Al vaak is vastgesteld dat de Nederlandse kunst uit de latere zeventiende eeuw maar weinig innovatie kent. Dit is het logische gevolg van de grote verscheidenheid die er inmiddels was. Anderzijds is interessant, dat zelfs grote artistieke persoonlijkheden zich

---

<sup>238</sup> Toch meende De Jongh te kunnen demonstreren dat *emulatio* door *imitatio* een leidend principe was in het werk van De Hooch en Vermeer. De Hoochs dame, die gouden tegen zilveren munten weegt in Berlijn (Staatliche Museen, Gemäldegalerie) zou een emulatie zijn van Vermeers schilderij in Washington (National Gallery of Art). De Jongh bleek echter het oudere stuk als voorbeeld van het latere werk aangewezen te hebben. Inmiddels neemt men namelijk op goede gronden aan dat Vermeer zich op De Hooch heeft gebaseerd. Voor de röntgenfoto's die hebben onthuld dat De Hooch aanvankelijk ook een mansfiguur in de voorstelling had geschilderd die hij later weer overschilderde, zie tent. cat. Den Haag 1996, pp. 140-145. Als De Hooch zich op Vermeer had gebaseerd, waar geen man te zien is, lijkt het onwaarschijnlijk dat hij in zijn eigen versie eerst een heer toevoegde en die onmiddellijk daarna weer onzichtbaar maakte. Veel aannemelijker is dat Vermeer zich op De Hooch baseerde en diens schilderij zag toen het geworstel met de compositie achter de rug was en de man onder een laag verf verdwenen. Overigens was ook Sutton ervan uitgegaan dat De Hooch zich op Vermeer had gebaseerd. Merkwaardig genoeg lijkt De Jongh van mening te zijn dat de emulatie in dit geval ook alleen in een iconografische dimensie plaatsvond.

<sup>239</sup> Gaetgens 1987b. Weliswaar laten Van der Werffs genrestukjes al een artistieke persoonlijkheid zien, maar ze interpreteren als pogingen zijn leermeester te overtreffen is misplaatst. Van der Werff was aangewezen op het kopiëren van diens moderne stukjes, totdat hij kennis maakte met Italiaanse tekeningen en prenten en vertrouwd raakte met de 'Italiaensche verkiezing'. Voor een gedegen analyse van de functie van kopieën in de werkplaats, zie Franken 1997. Daarna besefte Van der Werff het belang van tekenen en men kan zich voorstellen dat hij het achteraf zijn vroegere leraar kwalijk genomen heeft dat die hem hierin zo weinig had aangemoedigd en hem bovenal niet had geleerd historiestukken en allegorieën te schilderen in de later door hem gewenste modus. Van der Werff zorgde er nadien voor dat hij zelf als leermeester die fout niet maakte en dwong zijn leerling Henrik van Limborch tot vervelens toe te tekenen, zoals we weten uit diens autobiografie, zie Jansen 1997, p. 43, noot 9. De Jonghs theorie werd in de door Gaetgens toegepaste vorm ook weer overgenomen in Franits 2004, p. 257.

## De middenperiode

beperkten tot het bevestigend herhalen van bestaande thema's en stijlen. Van de genreschilders werden Gerard Dou, Adriaen van Ostade en Gerard ter Borch het meest geïmiteerd. Daarnaast valt op dat een en dezelfde kunstenaar zich van verschillende dominante stijlen kon bedienen. Michiel van Musscher is een duidelijk voorbeeld van een dergelijke kunstenaar. We herkennen in zijn portretten en genrestukken de sporen van Hendrick Sorgh, Ludolf de Jongh, Gerard ter Borch, Frans van Mieris, Johannes Vermeer en Adriaen van Ostade.<sup>240</sup> Maar Van der Neer spant de kroon en is een ware ekster. De keuze van zijn bronnen is waarschijnlijk in belangrijke mate gemotiveerd door commerciële motieven. Wij zijn over Van der Neers clientèle helaas slecht geïnformeerd en weten voor wat betreft zijn Amsterdamse en Rotterdamse tijd (1658-80) niet eens of zich onder zijn klanten misschien een patroon bevond. Zijn klanten woonden vermoedelijk voornamelijk in Rotterdam, Amsterdam, Leiden en Den Haag, de belangrijke steden in het westen van het land die Van der Neer zelf ook regelmatig bezocht. Van der Neers later te Brussel geschilderde landschappen in de stijl van de daar werkzame landschapschilders Jacques d'Arthois en Cornelis Huysmans tonen de typische kenmerken van het bij Brussel gelegen Zoniënwoud. Deze schilderijen waren stellig voor de lokale markt bestemd. In die zelfde periode oriënteerde Van der Neer zich ook op klassieke meesters zoals Jan Brueghel en Adam Elsheimer, die toen wijd en zijd verzameld werden.<sup>241</sup>

De manier waarop Van der Neer zijn bronnen gebruikt is het best te bestuderen aan de hand van zijn meestal aan Ter Borch herinnerende genrestukken. Van der Neer nam niet alleen onderwerpen van Ter Borch over, maar bleef ook heel dicht bij diens stijl, al verschilt de wijze van regisseren, zoals hierboven reeds gesignaleerd. Dat in dit geval stijl en thematiek blijkbaar commercieel

---

<sup>240</sup> Van Musschers portret van Michiel Comans en diens vrouw Elisabeth van der Mersche doet aan Sorgh denken. Voor dit portret, zie tent. cat. Rotterdam 1994, nr. 29, pp. 193,194 en voor een familieportret in de stijl van De Jongh, dat ook aan deze meester toegeschreven is geweest, zie tent. cat. Haarlem 1986, nr. 62, pp. 259,260, ill. (daar nog als De Jongh) en Fleischer 1989, fig. nr. 30 (ook nog als De Jongh) en voor een genrestuk in de stijl van Ter Borch, zie veiling Londen (Sotheby's), 16 december 1999, nr. 49, ill. en Gudlaugsson 1959/60, deel 2, nr. 170c, p. 176, pl. XVIII, fig. nr. 1. Een genrestuk met een dame die een papegaaï voert, is gebaseerd op Frans van Mieris' schilderij met hetzelfde onderwerp dat nog in twee versies bestaat; het onlangs geveilde dat zich thans in een particuliere collectie bevindt en de versie in de National Gallery, Londen. Voor deze Musscher, zie veiling New York (Sotheby's), 16 mei 1996, nr. 35, ill. en voor zijn 1670 gedateerde zelfportret, gebaseerd op Vermeers *Schilderkunst*, Gaskell/ Jonker 1998, pp. 266,267,278, noten 11,12, ill. Tenslotte, voor een alchemist in een interieur op de wijze van Adriaen van Ostade, zie *Drs Salomon Lilian: Old Master Paintings 1994*, Amsterdam 1994, nr. 12, pp. 26,27, ill.

<sup>241</sup> Tent. cat. Amsterdam 1989/90, pp. 150-155 en vergelijk hoofdstuk 5, paragraaf 3.

geëxploiteerd konden worden, veronderstelt een publiek dat de naam Ter Borch feilloos kon verbinden aan diens specifieke stijlkenmerken en keuze van motieven. De eigentijdse prenten naar Ter Borchs inventies lijken dit te bevestigen. Ter Borch was één van de bij prentuitgevers meer populaire genrekunstenaars wier composities al tijdens hun leven in prent gebracht werden. De meeste van deze Ter Borchs werden waarschijnlijk zonder tussenkomst van de inventor in prentvorm omgezet en diens naam werd dan ook meestal weggelaten.<sup>242</sup> Deze deed er niet toe, omdat de prenten veelal niet primair bedoeld waren als reproducties en zij het origineel vaak ook niet precies navolgen. Hoewel de mate waarin een kunstenaar in prent werd gebracht niet zonder meer als een graadmeter voor zijn populariteit kan worden opgevat, is de grafiek naar Ter Borchs composities waarschijnlijk wel een goede indicatie voor het succes van de meester en zij zal ook zeker aan de vermeerdering van zijn faam hebben bijgedragen.<sup>243</sup> Connaisseurs zullen Ter Borch in de prenten naar zijn werk dikwijls wel herkend hebben, zelfs als zijn composities door graveurs waren gewijzigd. De overzetting van schilderij naar prent lijkt de herkenbaarheid van zijn stijl namelijk maar weinig te hebben kunnen schaden, aangezien de meeste prenten naar Ter Borch in mezzotint uitgevoerd zijn, een techniek waarin zijn stijl tamelijk geloofwaardig kon worden nagebootst. De vertrouwdeheid van kenners met Ter Borchs 'manier', moet de verklaring zijn voor het succes van Van der Neers stijlvarianties, al blijft het verrassend dat Ter Borchs relatief kleine productie reeds in de jaren zestig en zeventig zo bekend was.

Van der Neer had een goed gevoel voor de succesformules en volgde ze na. Het behoeft geen betoog dat het ontlenen zoals gepraktiseerd door andere genremeesters deels ook uit die manier van denken zal zijn voortgesproten. Ter Borchs sublieme genreproductie is in vergelijking tot zijn omvangrijke output van portretten beperkt te noemen. We kunnen niet bevroeden waarom een zo inventieve kunstenaar het schilderen van portretten verkoos boven een meer verregaande concentratie op chique moderne onderwerpen.<sup>244</sup> Zijn geringe productie in aanmerking nemend, moet een genrestuk van zijn hand wel als een exclusief en dus kostbaar bezit gegolden hebben. Metsu, Ochtervelt, Van der Neer, Van

---

<sup>242</sup> Wuestman 1998, pp. 110-112.

<sup>243</sup> Wuestman 1998, pp. 42,43.

<sup>244</sup> Over Ter Borch als portretschilder bestaat een goede studie van Alison McNeil Kettering, maar zij gaat niet in op de disproportionele verhouding van de twee genres, die ze ook verkeerd inschat: 'All the paintings by Gerard ter Borch focus on human beings; nearly half of them are portraits', zie Kettering 1999, p. 46. Een telling op grond van Gudlaugssons catalogus leert dat het aantal portretten van Ter Borch ongeveer twee keer zo groot is als zijn corpus genrestukken. Kettering verklaarde bij navraag dat ze wel degelijk *bedoeld* had te zeggen dat Ter Borch meer portretten dan genrestukken heeft geschilderd.

## De middenperiode

Musscher, Johannes Verkolje en Caspar Netscher speelden behendig op de vraag naar meer van dergelijke conversatiestukken in, door nieuwe versies van composities van Ter Borch te produceren. Zij hadden klaarblijkelijk toegang tot veel van zijn stukken. Zonder veel scrupules roofden deze meesters uit Ter Borchs meesterwerken wat hen maar te pas kwam en vaak gingen zij dus veel verder dan het oppervlakkig imiteren van bepaalde stilistische kenmerken. Zij namen al het denkbare over: thema, motief en hele compositieonderdelen. Dergelijke navolgingen moeten destijds gewaardeerd zijn als 'in de trant van'. Ook in de zeventiende-eeuwse praktijk werd de oorspronkelijkheid van inventie en stijl als belangrijk ervaren. We mogen er dan misschien wel van uitgaan dat een eventuele koper de algemene overeenkomst met Ter Borch heeft herkend: het concrete voorbeeld zal hij niet gekend hebben en bijgevolg zal hij evenmin hebben kunnen doorzien hoeveel hieruit letterlijk geroofd was. Liever goed gejat dan slecht verzonnen moet in menig atelier een adagium zijn geweest dat, buiten gehoorsafstand van de klanten, regelmatig zal zijn gebezigd. Hoewel er natuurlijk ook versies van stukken door bekende meesters en regelrechte kopieën op bestelling zullen zijn gemaakt, zal de kunstenaar als hij dergelijke werken voor de vrije markt vervaardigde tegenover zijn klant niet altijd open zijn geweest over de mate van afhankelijkheid van zijn voorbeelden.<sup>245</sup> Men vraagt zich af of een geïnteresseerde koper veel bezwaar gehad zou hebben tegen substantiële hoeveelheden bijna letterlijk overgenomen materiaal in een werk, dat ook al zo duidelijk op de stijl van een andere kunstenaar was geënt. Dit zal ook afhankelijk van de precieze omstandigheden tot zeer uiteenlopende reacties hebben geleid. Wanneer het al te bont werd, moet het wel degelijk protesten opgeleverd hebben. Dat originaliteit en eigenhandigheid als uitermate belangrijk werden beschouwd, wordt door allerlei bronnen gestaafd.<sup>246</sup> En zeker is, dat plagiaat ook in de zeventiende eeuw niet

---

<sup>245</sup> Voor de populariteit van kopieën, zie tent. cat. Maastricht/ Brussel 2001 en voor een schatting van de hoeveelheid kopieën in omloop, Bok/ Schwartz 1991. Het veronderstelde gebrek aan openhartigheid zou op de langere duur grotere negatieve effecten gehad kunnen hebben op de reputatie van de schilderkunst en de handel dan de praktijk van het lenen zelf. Deze angst komt uit de al genoemde bezorgdheid van Angel en Houbraken naar voren. Voor een studie waarin dit in economisch perspectief geplaatst wordt, zie Romein 2001, pp. 78,79. De auteur analyseerde de effecten hiervan op de markt, refererend aan wat onder economen bekend staat als het 'Akerlof-marktprobleem'. Het probleem vindt zijn oorsprong in een gebrek aan kennis bij de kopers om de kwaliteit van de op de markt aangeboden producten te kunnen beoordelen. Het gevolg hiervan kan zijn dat de betere producten uit de markt gedreven worden, omdat ze verhoudingsgewijs te duur worden gevonden. De praktijk van kunstenaars om kopieën als principalen aan te bieden, waar Angel op afgeeft, zou hebben bijgedragen tot aan asymmetrische verhouding van kennis van het product bij de producent of handelaar enerzijds en de koper anderzijds.

<sup>246</sup> Zie bijvoorbeeld Van der Veen 2005 en voor het prijsverschil tussen kopie en origineel, De'Marchi/ Miegroet 1996.

als prijzenswaardig gold, hoewel dit nu juist zeer veel wordt aangetroffen in de elegante genreschilderkunst van de latere zeventiende eeuw. Zelfs een geïnteresseerde leek kan al bladerend door de monografieën van Ter Borch, Metsu, Van Mieris, Ochtervelt en De Hooch een indruk krijgen van de intensiteit van het leenverkeer tussen deze genreschilders onderling. Over de praktijk weten we helaas niet veel. De literatuur over de genreschilderkunst uit de latere zeventiende eeuw is een *mer à boire*, maar bestaat nog altijd voor het grootste deel uit korte besprekingen van individuele schilderijen in tentoonstellings- en collectiecatalogi. En er wordt in die kleine teksten weliswaar tussen neus en lippen door regelmatig een geschilderde bron van inspiratie geïdentificeerd, men gaat zelden in op de persoonlijke kunstenaarsnetwerken die het intensieve verkeer van ontlenen om te beginnen mogelijk maakten. In plaats van deze als vertrekpunt te nemen voor een grondiger verkenning van de mogelijkheid van een directe relatie met een vermeend model of vermeende navolging, voldoen enkele overeenkomsten tussen twee schilderijen doorgaans al voor het doen van een suggestie van een verwantschap, dikwijls verhullend als ‘invloed’ omschreven. De cohesie van een vroegmoderne samenleving bestond uit persoonlijke contacten en afhankelijkheidsrelaties. Dat een goede, duurzame wederzijdse verstandhouding bij kunstenaars werkend in hetzelfde veld het onderling lenen gestimuleerd zal hebben, is een weinig gedurfde stelling.<sup>247</sup> Een grotere aandacht voor deze kunstenaarsnetwerken, bijvoorbeeld in de vorm van meer provenance- en archiefonderzoek, zou wel eens lonend kunnen blijken te zijn.<sup>248</sup> Ook zou het interessant zijn preciezer te weten hoe open de omvangrijke particuliere collecties waren en hoeveel ‘inspiratie’ in de ateliers van collega’s werd opgedaan. Tenslotte

---

<sup>247</sup> Dat hierbij veel van vertrouwen afhangt, bevestigt een door Weyerman aangehaald incident rond de twee grootste coryfeeën van hun generatie; Carel de Moor en Adriaen van der Werff. De Moor had Weyerman verteld dat hij eens een onvoltooid schilderij met de heilige familie op de vlucht naar Egypte aan Van der Werff had laten zien. De Moor beklagde zich dat Van der Werff het idee van zijn schilderij later had gebruikt in een werk van zijn eigen hand en noemde dit stelen ‘een braaf schilder onwaardig, zijnde zulks niet alleenlijk een misbruik van het vertrouwen, maar van ’s gelijken een diefstal begaan, op eens andere konst en goede naam’, zie Weyerman 1729-69, deel 4, p. 16.

<sup>248</sup> Koenraad Jonckheere hield onlangs een pleidooi voor een multidisciplinaire vorm van herkomstonderzoek. Zijn methode combineert het onderzoek naar sociaal-culturele en politiek-economische netwerken, maar is wel voornamelijk op het traceren van destijds al als kostbaar en belangrijk gewaardeerde meesterwerken gericht. Voor zijn uiteenzetting van deze methode, zie Jonckheere 2008, pp. 218,219. De reconstructie van het publiek van het elegante genrestuk verloopt zeer moeizaam. Een kleine doorbraak volgde recent, toen Alan Chong ontdekte dat Jacob Ochtervelt evenals Pieter de Hooch en Johannes Vermeer – en natuurlijk de fijnschilders Dou en Van Mieris – voor een patroon heeft gewerkt. Zie Chong 2006.

verdient de rol van goede, vroege kopieën in de verspreiding van motieven en inventies onderzoek.<sup>249</sup>

Van der Neer kon heel goed een verdienstelijke variant op een inventie van een ander schilderen en hierin aan de iconografie nog een eigen wending geven. Andere stukken van zijn hand zijn echter weinig meer dan pastiches, waarvoor onbezorgd uit verschillende meesterwerken van betere collega's is geplunderd. In het vorige hoofdstuk kwam al een werkje aan bod dat werkelijk van knip- en plakwerk aan elkaar hangt (cat. nr. 94). Van der Neer was een matig figuurschilder en bezat ook geen talent voor het uitdenken van ingewikkelde composities. Het 'rapen' was voor hem dus bittere noodzaak. Vaak deed hij amper moeite om zijn ontleningen te camoufleren. Een curieus voorbeeld is ook Van der Neers *Circe bestraft Glaucus door Scylla in een monster te veranderen* (cat. nr. 136). Het stuk, dat Van der Neer trots van zijn volledige signatuur en een datering voorzag, is een kopie naar een inventie van de Zwitserse kunstenaar Joseph Werner de Jonge. Dit voorbeeld was in brede kringen bekend dankzij een reproductieprent van de Duitser Franz Ertinger, die de naam van de inventor bovendien vermeldt. Van der Neer liep dus een meer dan denkbeeldig risico als plagiator tegen de lamp te lopen. Zelfs als het schilderij in opdracht naar het genoemde voorbeeld werd vervaardigd blijft het, vanwege de signatuur, een hoogst merkwaardige casus.

De bijkomstigheid dat Van der Neer veel van zijn werk gedateerd heeft, maakt dat zijn makkelijk aan te wijzen maar zelf bijna nooit gedateerde bronnen regelmatig preciezer dan voorheen gedateerd kunnen worden. In de volgende paragraaf wordt Van der Neers verstandhouding met Frans van Mieris tegen het licht gehouden, waarover we interessante informatie vinden in de autobiografie van Adriaen van der Werff. Van Mieris was lange tijd een van de grote voorbeelden aan wie Van der Neer ontleende, en later gold dat ook voor de jonge Van der Werff. Hun onder invloed van Van Mieris geschilderde genrestukjes tonen verschillende gradaties en vormen van ontlening. Behalve in de volgende paragraaf, zijn zoveel mogelijk van Van der Neers bronnen in het catalogusdeel aangehaald en afgebeeld.

---

<sup>249</sup> Die rol zal niet groot geweest zijn. Er is nog maar weinig studie verricht naar kopieën van deze categorie genrestukken. De vraag wie ze maakte, zou wanneer in individuele gevallen achterhaald al een licht op de praktijk van destijds kunnen werpen. Betrouwbare kopieën door eersterangs kunstenaars als Netscher, Van der Neer en Van Musscher naar Gerard ter Borch zijn nauwelijks bekend. Veel dat diende bij het overbrengen van een inventie van picturale bron naar reactie, bijvoorbeeld natekeningen, zal niet meer bewaard zijn. Prenten naar genrecomposities waren er sowieso maar mondjesmaat.



Fig. 45 - Eglon van der Neer, *Een dame voor de spiegel* (cat. nr. 3),  
doek op karton 32 x 25.5 cm. Verenigde Staten, particuliere collectie



Fig. 46 - Frans van Mieris, *Een dame met een parelketting*, paneel 23 x 18.3 cm.  
Gesigneerd en 1658 gedateerd. Montpellier, Musée Fabre

### 4.3 Eglon van der Neer en Frans van Mieris

FRANS VAN MIERIS' ROEM HAD ZICH TOEN HIJ NOG jong was reeds tot ver buiten Nederland verbreid. Dat leidde ertoe dat hij wel eens prominente buitenlanders op bezoek kreeg, zoals de Franse connaisseur en diplomaat Balthasar de Monconys of zelfs de groothertog van Toscane, Cosimo III de'Medici. Al in 1661 - hij was toen zesentwintig - werd hij geprezen in Cornelis de Bies *Gulden Cabinet*. Van Mieris' Leidse collega's zullen zeker regelmatig bij hun tot wereldfaam uitgroeiende stadsgenoot zijn gaan kijken, sommige uit nieuwsgierigheid, andere ongetwijfeld om inspiratie op te doen. Schilders van buiten Leiden wisten hem ook te vinden. De tot circa 1672 in Rotterdam woonachtige Jacob Ochtervelt en de van oorsprong uit de Maasstad afkomstige maar vooral in Amsterdam werkzame Michiel van Musscher hadden een uitgesproken bewondering voor het werk van Van Mieris.<sup>250</sup> Ook Van der Neer moet regelmatig de trekschuit naar Leiden gepakt hebben. Na zijn terugkeer uit Frankrijk in 1658 moet hij vrijwel onmiddellijk met Van Mieris in contact zijn gekomen. Van der Neers dame voor een spiegel met parelketting moet één van zijn eerste werken na zijn thuiskomst zijn geweest en zal in dat geval nog in 1658 geschilderd zijn (fig. 45; cat. nr. 3). Uit dat jaar stamt ook Van Mieris' dame met parelketting (fig. 46).<sup>251</sup> Er zijn ook nog andere vroege stukken van beide meesters die thematisch en compositorisch dermate verwant zijn dat toeval

---

<sup>250</sup> Ochtervelt heeft grondig studie gemaakt van Van Mieris' bordeeltafereel van 1658, nu in het Mauritshuis, en nam hieruit verschillende motieven over, die hij elk tot een nieuwe compositie uitbouwde. Natuurlijk kan niet meer achterhaald worden of hij dit werk in Van Mieris' atelier bestudeerd heeft of bij een van de eerste eigenaren van het schilderij, maar het eerste scenario is misschien waarschijnlijker. Voor Van Mieris' schilderij, zie tent. cat. Den Haag/ Washington 2005/2006, nr. 19, pp. 126-128, ill. Voor de niet minder dan zeven genrestukken van Ochtervelt die aan Van Mieris' vroege meesterwerk ontleen, zie Kuretsky 1979, nrs. 11,14,15,20,22,23,26. Het laatste werk van Van Mieris waar Ochtervelt iets mee deed, was het 1667 gedateerde doktersbezoek, dat echter vier jaar eerder al ver genoeg gevorderd was om bezoekers van het atelier te imponeren. Van Musscher baseerde een schilderij op Van Mieris' dame die een papegaai voert (zie paragraaf 4.2, noot 233), en een vroeg zelfportret van zijn hand (Instituut Collectie Nederland, Rijswijk, inv. nr. NK1586) toont hem zittend in zijn atelier, waar een onvoltooide kopie naar Van Mieris' portret van Le Boe Sylvius en zijn vrouw op de vloer staat, zie Naumann 1981, deel 2, p. 101, ill. fig. C89 en De Haas 1992, p. 218, ill. Naumann schreef dit zelfportret destijds aan Olivier van Deuren toe, een leerling van Van Mieris. Zie voor Van Musscher, Gerhardt 2007, pp. 114-118.

<sup>251</sup> Naumann 1981, deel 2, nr. 25, pp. 28,29, waar de datum abusievelijk als 1659 wordt gegeven. Zie voor een recente bespreking tent. cat. Rotterdam/ Frankfurt 2004/2005, nr. 81, pp. 286,287, waar de correcte datum 1658 wordt vermeld. Everhard Korthals Altes, de auteur van de entry in kwestie, merkte de overeenkomsten op met Ter Borchs toiletsceñe van circa 1657 in de Wallace Collection. Dit schilderij heeft Van Mieris waarschijnlijk inderdaad tot voorbeeld gediend. In dat geval zal de focus op de parelketting een inventie van Van Mieris zelf zijn geweest; de dame van Ter Borch is bezig met haar kapsel.



Fig. 47 - Frans van Mieris, *Het hondje*, paneel 51.5 x 40 cm.  
Sint Petersburg, Hermitage

Fig. 48 - Gerard ter Borch, *Een dame met hond*, doek 65.8 x 54.2 cm.  
Huidige verblijfplaats onbekend



Fig. 49 - Eglon van der Neer, *De nieuwsgierige dienstmeid* (cat. nr. 10),  
paneel 63.5 x 53 cm. Gesigneerd en onduidelijk gedateerd.  
België, particuliere collectie

Fig. 50 - Gerard ter Borch, *Gesina als herderin*, doek 66.3 x 50.4 cm.  
Gesigneerd. Isselburg, Museum Wasserburg

kan worden uitgesloten. Het kan bijna niet anders of de twee kunstenaars, wier latere persoonlijke contacten door Adriaen van der Werff zijn gedocumenteerd, hebben elkaar al vroeg ontmoet.

Het contact met Van Mieris zou Van der Neer hebben kunnen leggen via de uit Leiden afkomstige Gabriel Metsu, die zich rond 1654 in Amsterdam gevestigd had en met wie hij zeker in contact heeft gestaan. Metsu lijkt de Leidse fijnschildertrant in Amsterdam te hebben geïntroduceerd, en in deze stad zou Van der Neer ook zijn Leidse confrater Van Mieris kunnen hebben leren kennen, want ook hij zal daar in deze jaren wel eens zijn geweest. Niet eerder is opgemerkt dat Van Mieris' rond 1660 te dateren schilderij in de Hermitage, *Het Hondje* (fig. 47), teruggaat op een schilderij van Gerard ter Borch, dat zich toen zoals zoveel van zijn elegante conversatiestukken in Amsterdam zal hebben bevonden (fig. 48).<sup>252</sup> Van der Neers aan deze beide schilderijen verwante *Nieuwsgierige dienstmeid* draagt een datum, waarvan het laatste cijfer reeds in de achttiende eeuw niet meer goed leesbaar was. In 1758 werd nog 1660 gelezen, nadien 1661 en 1662 (fig. 49; cat. nr. 10). Zo te zien is dit stuk een alerte reactie op Van Mieris' versie van de Ter Borch.<sup>253</sup> Een wat vroeger stuk van Ter Borch, met een herderin in dezelfde houding en bijpassende setting, bevond zich in 1657 in de nalatenschap van de Amsterdamse kunsthandelaar Johannes de Renialme (fig. 50).<sup>254</sup> Het bleef waarschijnlijk samen met het deftige interieurstuk in Amsterdam, waar beide werken in de daarop volgende jaren voor Van der Neer en zijn kring toegankelijk lijken te zijn geweest.<sup>255</sup> De dame die naar haar hond gesticuleert, moet zeer

---

<sup>252</sup> Het stuk werd op 7 november 2001 bij Christie's te Amsterdam als toegeschreven aan Ter Borch verkocht – lot 79. De catalogus verzuimde destijds op te merken dat het schilderij identiek is met nr. C110 in Gudlaugsson 1959/60, deel 2, p. 259, waar het overigens niet is afgebeeld. Aan de provenance die Gudlaugsson noemt, kan nog worden toegevoegd: veiling Bezenval, Parijs (Paillet, Boileau), 10 augustus 1795, nr. 42 en veiling Parijs 18 maart 1846, nr. 46.

<sup>253</sup> Deze Van der Neer werd in 1758 in Parijs geveild en in de catalogus heette het stuk van 'Vanderner' en 'le Vieux Mirens' te zijn. Mogelijk werd het schilderij aan Van Mieris toegeschreven om kopers te stimuleren, maar het kan ook zijn dat de connectie tussen de twee kunstenaars nog op enigerlei wijze was overgeleverd.

<sup>254</sup> Bredius 1915-22, deel 1, p. 237. De stukken van De Renialme waren getaxeerd door Marten Cretzer, die in 1635 zaken had gedaan met Van der Neers leermeester Jacob van Loo. Volgens een contract zou Cretzer van Van Loo tien schilderijen ontvangen, zie tent. cat. Washington/ Detroit/ Amsterdam 1980/81, p. 204. Voor Ter Borchs herderin, zie Gudlaugsson 1959/60, nr. C17, deel 2, p. 252 en C299, p. 274; Gerson 1974, p. 374 en Vliegenthart 1981, p. 116. Voor de waarschijnlijk iets vroegere versie van dit schilderij, waarin de herderin gezelschap heeft van een meisje met strooien hoed, zie Gudlaugsson 1959/60, nr. 85, deel 1, p. 245, ill., deel 2, p. 102, waar het als een laat werk wordt omschreven, en Kettering 1983, p. 79 die mijns inziens terecht een vroege datering van rond 1651 voorgesteld heeft.

<sup>255</sup> De populariteit van het motief van een dame die haar hondje dresseert zou in de jaren zestig van de eeuw een hoge vlucht nemen. De figuur van de dame met haar sierlijke houding keert terug in talloze genrestukken uit de laatste drie decennia van de zeventiende eeuw. Zie bijvoorbeeld ook cat. nrs. B20,21.



Fig. 51  
Frans van Mieris, *De jonge tamboer*, koper 17 x 14 cm.  
Gesigneerd en 1670 of 1676 gedateerd.  
Huidige verblijfplaats onbekend



Fig. 52  
Eglon van der Neer, *De jonge tamboer* (cat. nr. 67),  
paneel 19.5 x 13 cm. Gesigneerd en 1676 gedateerd.  
Verenigd Koninkrijk, particuliere collectie

Fig. 53  
Adriaen van der Werff, *De jonge tamboer*,  
paneel 19.5 x 13 cm. Gesigneerd.  
Huidige verblijfplaats onbekend

## De middenperiode

snel na voltooiing in het Amsterdamse milieu van Metsu en Van der Neer verwelkomd zijn.<sup>256</sup>

Adriaen van der Werff was vanaf circa 1672 bij Van der Neer in opleiding en vertelt in zijn autobiografie hoe zijn leermeester van Van Mieris eens een schilderij te leen kreeg om te kopiëren.<sup>257</sup> Hoewel hij ook meldt dat hij Van der Neer vergezelde op reizen naar Amsterdam, vallen vooral de typisch Leidse kenmerken op in Van der Neers werk uit deze periode. De expedities naar Leiden moeten dan ook veelvuldig zijn geweest. Zo zijn er aanwijzingen voor een bezoek aan Van Mieris in 1676, die toen waarschijnlijk zijn jonge tamboer op de ezel had staan (fig. 51).<sup>258</sup> Van der Neer schilderde nog hetzelfde jaar zijn eigen tamboer (fig. 52; cat. nr. 67), misschien zelfs in het Leidse atelier van Van Mieris.<sup>259</sup> Van Van der Werff is ook een versie bekend, welke echter rond 1678 gedateerd moet worden (fig. 53).<sup>260</sup>

Adriaen van der Werff hanteert in zijn voorheen 1678 gedateerde zelfportretje in het Rijksmuseum dezelfde beeldformule die werd gebruikt voor de zelfportretten die Cosimo de' Medici in opdracht gaf; de schilder met een representatief voorbeeld van zijn werk bij de hand (fig. 54).<sup>261</sup> Van der Werff zou Van Mieris' zelfportret gezien kunnen hebben, dat in 1676 door de Italiaanse vorst besteld was en een jaar later voltooid zou worden (fig. 55).<sup>262</sup> Dat vermoeden wint aan kracht als we zien dat hij net als Van Mieris een schilderijtje met het onderwerp van de 'ongelijke liefde' toont (fig. 56). Bij Van Mieris is dit een muzikles, waarbij een bejaarde leraar een jong meisje onderwijst. Van der Werffs ongelijke paar doet zich te goed aan de wijn. De precieze compositie hiervan is trouwens overgeleverd in enkele nog bestaande schilderijen; twee identieke versies, waarvan één van de hand van Van der Neer (fig. 57; cat. nr. 56). Mogelijk is de andere versie een kopie naar deze Van der Neer door Van der Werff.<sup>263</sup> De compositie van de genoemde Van der

---

<sup>256</sup> Ook Metsu maakte er een variant op, waarbij de dame op een stoel zit en een jager het vertrek binnensluipt. Zie voor dit schilderij figuur 28 en het commentaar bij cat. nr. 6.

<sup>257</sup> Doc. nr. 120 [fol. 2].

<sup>258</sup> De datering van dit stukje is afwisselend gelezen als 1670 en als 1676. Naumann 1981, deel 2, nr. 81, pp. 94,95 gaf de voorkeur aan 1670 maar hield nadrukkelijk de mogelijkheid open dat het in 1676 geschilderd is. In tent. cat. Den Haag/Washington 2005/2006, nr. 81, p. 236 noemt hij het alternatief ineens niet meer. De gestileerd poezelige handjes van het kind op de voorgrond en de metaalachtige weergave van de stoffen zijn kenmerken van Van Mieris' late stijl en maken een datering in 1676 mijns inziens nog steeds plausibel.

<sup>259</sup> Hij schilderde namelijk ook op locatie, zoals Van der Werff ons meedeelt, doc. nr. 120 [fol. 3].

<sup>260</sup> Bijlage IV, nr. 34.

<sup>261</sup> Bijlage IV, nr. 38.

<sup>262</sup> Voor Van Mieris' *Zelfportret* zie, Naumann 1981, deel 1, p. 186, deel 2, nr. 111, pp. 117,118, ill.

<sup>263</sup> Naumann 1981, deel 1, ill. nr. 74; deel 2, nr. C147, p. 174.



Fig. 54 - Adriaen van der Werff, *Zelfportret*, paneel 17 x 12.5 cm. Gesigneerd. Amsterdam, Rijksmuseum

Fig. 55 - Frans van Mieris, *Zelfportret*, doek 71.5 x 57 cm. Gesigneerd en 1677 gedateerd. Florence, Galleria degli Uffizi



Fig. 56 - Detail van figuur 54

Fig. 57 - Eglon van der Neer, *Ongelijke liefde* (cat. nr. 56), paneel 24 x 19.7 cm. Zürich, collectie Escher

Neer is een gespiegelde vrije versie van Van Mieris' *Oestermaal* uit 1661 (fig. 58). De transformatie van oestermaal naar ongelijke liefde was dan waarschijnlijk een vondst van Van der Neer. Dit stukje van Van der Neer dateert zeker uit de jaren zeventig. In zijn 1674 gedateerde *Sofonisba* had Van der Neer de compositie met de figuren uit Van Mieris' *Oestermaal* overgenomen (fig. 59; cat. nr. 59).

Moeilijk te verklaren is dat Van der Neer zich ook wel op oudere schilderijen van Van Mieris heeft gebaseerd, die destijds hun weg naar de eerste eigenaar al lang hadden afgelegd. Ongetwijfeld heeft Van Mieris een bezichtiging van zijn stukken voor bevriende vakbroeders bij sommige van zijn klanten kunnen regelen. Maar het is moeilijk voorstelbaar dat kopiïsten zich ten huize van deze verzamelaars met ezel en al installeerden en hier dagen achtereen aan het schilderen waren. Van Mieris moet zijn succesvolle werken dus op een of andere wijze hebben gereproduceerd. Hij schilderde voorzover bekend slechts bij hoge uitzondering replieken naar eigen werk, maar ook deze waren niet bedoeld voor gebruik in het atelier.<sup>264</sup> En hoewel er een aardige hoeveelheid tekeningen van Frans de Oude is bewaard, kennen we met uitzondering van één voorstudie, geen enkele tekening van zijn hand die een schilderij herhaalt. Ricordi maakte hij kennelijk niet.<sup>265</sup> Aangezien Van Mieris meestal lang aan zijn schilderijen werkte, is het moeilijk voorstelbaar dat hij geen eenvoudige tekeningen maakte om tenminste de compositie voor hergebruik te bewaren. Gesteld dat deze inderdaad hebben bestaan maar door slijtage verloren zijn gegaan, zullen ze nog lang niet gedetailleerd genoeg geweest zijn om als voorbeeld gediend te kunnen hebben voor de oude en zeer nauwkeurige, geschilderde kopieën die wij naar van Mieris' werk kennen, nog maar gezweven van de nauwkeurig nagevolgde kleuren.<sup>266</sup> Van der Neer en zijn collega's kunnen op een eerder tijdstip uitgebreid studie hebben

---

<sup>264</sup> Van Van Mieris' *Dame die een papegaai voert* bestaat een eigenhandige repliek, zie tent. cat. Den Haag/ Washington 2005/2006, nr. 33, pp. 163-165, ill. en Naumann 1981, deel 2, nr. 54, pp. 64-66, ill. Een repliek van zijn beroemde *Doktersbezoek* (nr. 71, pp. 84,85) wordt tegenwoordig niet meer als eigenhandig beschouwd, zie Buvelot/ Naumann 2008, p. 104, noot 15.

<sup>265</sup> Voor Frans van Mieris' tekeningen, zie Naumann 1978. Van Mieris' zoon Willem tekende wel regelmatig ricordi van zijn eigen composities, zie Elen Clifford Kocq van Breugel 1985 en Elen 1995.

<sup>266</sup> Mogelijk stond Van Mieris kunsthandelaren toe tegen betaling jonge schilders in opleiding die zij in dienst hadden, kopieën te laten vervaardigen naar zijn werk. De belangrijkste kunsthandelaar van Van Mieris' generatie - Gerrit Uylenburgh - onderhield contacten in Leiden, in het bijzonder met Dou. Uylenburgh heeft ook minstens één werk van Van Mieris in voorraad gehad, en hij had jonge schilders in dienst om voor hem te kopiëren, zie tent. cat. Londen/ Amsterdam 2006, p. 250. Raadselachtig is dat Arnold Houbraken in zijn leven van Van Mieris een uitgebreide omschrijving geeft - hij noemt zelfs kleuren - van diens *Concert*, dat in 1675 in Florence werd afgeleverd. Houbraken is voorzover bekend nooit in Italië geweest. Wellicht heeft de biograaf deze uitvoerige informatie van Willem van Mieris ontvangen, zoals Naumann oppert, Naumann 1981, deel 1, p. 17.



Fig. 58 - Frans van Mieris, *De oestermaaltijd*, paneel 27 x 20 cm.  
Gesigneerd en 1661 gedateerd.  
Den Haag, Mauritshuis

Fig. 59 - Eglon van der Neer, *Sofonisba krijgt de kelk met vergif aangeboden* (cat. nr. 59),  
doek 53 x 42 cm. Gesigneerd en 1674 gedateerd. Huidige verblijfplaats onbekend



Fig. 60 - Eglon van der Neer, *De Flaante* (cat. nr. 90), paneel 52 x 43 cm.  
Gesigneerd en 1680 gedateerd. Cleveland, particuliere collectie

Fig. 61 - Frans van Mieris, *Doktersbezoek*, paneel 44 x 33 cm.  
Gesigneerd en 1667 gedateerd.  
Los Angeles, The John Paul Getty Museum

## De middenperiode

gemaakt van de originelen, waar zij dan jaren lang niets mee deden. Of er hebben wel eerdere kopieën bestaan, die dan niet meer bekend zijn. Van der Neers 1680 gedateerde *Flauwte* (fig. 60; cat. nr. 90) is gebaseerd op Van Mieris' beroemde schilderij van hetzelfde onderwerp uit 1667 (fig. 61). Hoewel het geen kopie maar een nieuwe interpretatie betreft, blijft het een interessant voorbeeld van een navolging. Van Mieris' schilderij was een opdracht van de Leidse burgemeester Cornelis Paedts. De al genoemde De Monconys zag het schilderij in 1663 bij Van Mieris, dus vier jaar voordat het voltooid werd. In die lange tijd heeft Van der Neer het stuk zeker meermalen en in verschillende stadia kunnen bestuderen. Uit röntgenonderzoek is gebleken dat Van Mieris rechts in de voorgrond aanvankelijk een tafel had gesitueerd. Van der Neers versie herhaalt Van Mieris' compositie globaal in spiegelbeeld en de tafel die Van Mieris uiteindelijk wegschilderde, staat bij Van der Neer nog wel op zijn plek. Van der Neer heeft kennelijk een tekening vervaardigd naar Van Mieris' schilderij voordat de tafel daarin werd overschilderd, en Jacob Ochtervelt had zijn versie op Van Mieris' *Doktersbezoek* waarschijnlijk al voltooid voordat aan het voorbeeld zelf de laatste hand werd gelegd.<sup>267</sup>

Afgaande op de stelselmatige ontleningen heeft Van der Neer zo'n twintig jaar met Van Mieris in contact gestaan. En er is veel *circumstantial evidence* voor een uitstekende wederzijdse verstandhouding. Zo stellen twee pendantportretjes op koper door Van der Neer mijns inziens zijn confrater Van Mieris en diens echtgenote voor (cat. nrs. 54,55).<sup>268</sup> In 1673 schilderde Van Mieris zichzelf op een ovaal paneeltje als vrolijke drinker (fig. 62).<sup>269</sup> Nu kennen we van Van der Neer een gesigneerd, exact even groot ovaal

---

<sup>267</sup> Volgens Kuretsky 1979, p. 17 is de Ochtervelt niet op Van Mieris gebaseerd. Deze moet in haar opinie namelijk rond 1665 gedateerd worden. Het kan echter makkelijk twee jaar later geschilderd zijn. Maar ook als het werk al in 1665 geschilderd is, kan het teruggaan op Van Mieris' doktersbezoek, dat immers twee jaar eerder al een behoorlijk eind gevorderd was.

<sup>268</sup> Zie voor meer over de identificatie, de desbetreffende catalogusentries.

<sup>269</sup> Het is misschien identiek met Naumann 1981, deel 2, nr. 72a, p. 87 en werd onlangs gepubliceerd in tent. cat. Den Haag/ Washington 2005/2006, p. 168, ill. en p. 238, nr. 130 (met verkeerde afmetingen). Van Mieris' zoon Willem kopieerde dit schilderijtje in 1699 met lichte wijzigingen, zie HdG, deel 10, nr. 282, pp. 179,180. Dit was op een veiling in Monaco (Christie's), 7 december 1990, nr. 315, ill. en daarna bij kunsthandelaar Johnny van Haeften, Londen. Zie voor een anonieme kopie (zonder de keten) veiling Londen (Sotheby's), 9 december 1992, nr. 167, ill. (als 'follower of Willem van Mieris'); veiling Amsterdam (Sotheby's), 16 november 1994, nr. 91, ill. ('circle of Willem van Mieris') en voor een nog slechtere, ten onrechte aan Arie de Vois toegeschreven kopie, Gloucester, City Museum and Art Gallery, zie tent. cat. Londen 1999, pp. 108,109,204,205, ill. Voor een zeer vergelijkbaar werk van Van Mieris, zie Naumann 1981, deel 2, nr. 72, pp. 87,88, ill. Vergelijk ook het zelfportret van de Delftse schilder Pieter Jansz Ruyven, die zichzelf in 1679 met een reusachtige roemer in de hand afbeeldde, zie Van der Feltz 1980, pp. 126,131,132, ill.



Fig. 62  
Frans van Mieris, *Zelfportret als vrolijke drinker*, paneel 15 x 11 cm.  
Gesigneerd en 1673 gedateerd.  
Verenigd Koninkrijk, particuliere collectie

Fig. 63  
Eglon van der Neer,  
*Tronie van een vrouw (Cunera van der Cock?)* (cat. nr. 52),  
paneel 15.2 x 11.4 cm. Gesigneerd.  
Huidige verblijfplaats onbekend



Fig. 64 - Willem van Mieris,  
*Portret van een jongedame*,  
koper 9.1 x 7.3 cm.  
Gesigneerd en 1707 gedateerd.  
Huidige verblijfplaats onbekend

## De middenperiode

paneeltje van een vrouw (fig. 63; cat. nr. 52). De schaal van de figuren is identiek. De lichamen draaien even ver van elkaar weg terwijl de gezichten naar elkaar toe gewend zijn. En de blikken treffen elkaar precies. De achtergrond is in beide stukjes op dezelfde wijze opgedeeld in een volledig in schaduw gehuld en een verlicht deel. Blijkbaar zijn het pendanten.<sup>270</sup>

Van der Neers meisje lijkt met haar ronde, lichte wenkbrauwen en wijkende kin enigszins op Van Mieris' vrouw Cunera van der Cock. Zij houdt een krijtbord in haar hand waarop gekrabbeld is. Dergelijke borden zien we regelmatig in kroegtaferelen en hierop hield men, evenals op de spreekwoordelijk geworden kerfstok, het aantal genuttigde drankjes bij.<sup>271</sup> We hebben hier kennelijk van doen met Van Mieris als kroegbezoeker en zijn vrouw in de rol van waardin, zodat de tafereeltjes elkaar dus ook aanvullen wat de casting betreft.

Het behoeft weinig betoog dat dit koppel schilderijtjes dan ook weer een sterke aanwijzing is voor een goede relatie tussen Van der Neer en Van Mieris. Mogelijk bleef dit pendantenpaar in de familie van Frans van Mieris. Zijn zoon Willem van Mieris gebruikte in 1707 de pose van Van der Neers herbergierster nog in een ovaal damesportretje (fig. 64).<sup>272</sup>

Het drinkende kereltje en de turvende waardin stonden trouwens al veel eerder op Frans van Mieris' repertoire en ze bleven dat nog lang. Een stukje van Willem van Mieris uit 1699 (fig. 65) gaat compositorisch terug op het vensterstukje van zijn vader uit 1660, waarin deze de twee personages introduceert (fig. 66).<sup>273</sup> Vier jaar later zou Willem zich wederom op dat vroege werkje van zijn vader baseren, maar ditmaal liet hij de vensterformule achterwege (fig. 67). Ook hier zien we een vrolijke drinker in combinatie met een waardin met krijtbord.<sup>274</sup> Willems vrolijke drinker, die zijn eigen trekken heeft, draagt overigens exact dezelfde wollen hoed als die van zijn vader in

---

<sup>270</sup> Het lijkt mij minder waarschijnlijk dat Van der Neer een niet meer bekende pendant van Van Mieris gekopieerd heeft, omdat hij dan ook diens *Vrolijke drinker* zou hebben nagevolgd. Maar van een dergelijke kopie en ook van een zogeheten originele herbergierster door Van Mieris is niets bekend. De kans is niet heel groot dat bij het ene paar het ene stuk voorgoed kwijt zou raken en bij het andere ook de tegenhanger, en dan ook nog zonder enig spoor achter te laten in de vorm van oude beschrijvingen. Bovenal kan de Van der Neer mijns inziens geen letterlijke kopie naar iets van Van Mieris zijn: het vrouwtje mist zelfs de expressieve fysionomie en de levendigheid die een inventie van Van Mieris zou bezitten.

<sup>271</sup> Kistemaker/ Vilsteren 1994, pp. 103,113,150.

<sup>272</sup> Veiling Amsterdam (Christie's), 14 mei 2003, nr. 201, ill.

<sup>273</sup> Voor deze Willem van Mieris, zie HdG, deel 10 (1928), nr. 241. Het was op een veiling in Londen (Sotheby's), 8 december 1993, nr. 50, ill. En voor Frans van Mieris' bejaarde violist, zie tent. cat. Den Haag/ Washington 2005/2006, nr. 22, pp. 136-138, ill.

<sup>274</sup> Dit schilderij verscheen op de veiling in New York (Sotheby's), 28 januari 2000, nr. 74, ill. Zie tevens HdG, deel 10 (1928), nr. 273.



Fig. 65 - Willem van Mieris, *Zelfportret als vrolijke drinker*,  
paneel 17.8 x 14.5 cm. Gesigneerd en 1699 gedateerd.  
België, particuliere collectie

Fig. 66 - Frans van Mieris, *De oude violist*, paneel 28.1 x 21 cm.  
Gesigneerd en 1660 gedateerd. Boston, particuliere collectie

Fig. 67 - Willem van Mieris, *Vrolijke violist die het glas heft*,  
paneel 31 x 26.7 cm. Gesigneerd en 1703 gedateerd.  
Huidige verblijfplaats onbekend

diens genreachtige zelfportretje uit 1673. Blijkbaar bezat hij een geschilderde kopie of gedetailleerde tekening van zijn vaders werkjes uit 1660 en 1673; de vrolijke drinker van zijn vader kopieerde hij zelfs nog een keer in 1699.<sup>275</sup>

Aangezien Frans van Mieris in zijn zelfportret als vrolijke drinker een duidelijke wending naar een tegenhanger impliceert, moet hij van meet af aan een pendant gepland hebben. Dat maakt aannemelijk dat Van der Neer niet later op eigen gelegenheid 'een' pendant heeft geschilderd, maar er vanaf het begin bij betrokken zal zijn geweest.

Misschien hebben de Van Mieris en de Van der Neer in 1678 of 1679 Adriaen van der Werff op het idee gebracht van zijn pendanten van een vrolijke drinker en waardin (fig. 68,69). De identificatie van deze stukjes als Van der Werff is overigens nieuw, net als het inzicht dat zij pendanten zijn.<sup>276</sup>

Van der Neer voorzag Van Mieris' humoristische zelfportret niet alleen van een eigen pendant, maar maakte er ook een eigen variant op, die waarschijnlijk van kort daarna zal dateren (fig. 70; cat. nr. 77). In alle varianten is drank in het spel en er wordt gegrijsd. De schilders lijken de spot met zichzelf te drijven, want ook Van der Neer en Van der Werff hebben voor deze koppen hun eigen trekken gebruikt.<sup>277</sup> Hoewel talrijke andere schilders zichzelf in een dergelijke satirische rol hebben afgebeeld, heeft geen van hen dit zo vaak en met zoveel overtuigingskracht gedaan als Frans van Mieris. Het verbaast dan ook niet dat de schilder ook in werkelijkheid een bijzondere relatie met de gevulde roemer onderhouden schijnt te hebben.<sup>278</sup> In een destijds al vermaard schilderij gaf Adriaen Brouwer zichzelf drinkend en rokend weer met enkele collega's (fig. 71). Ook hier zal de zelfspot een toegevoegde waarde gehad hebben.<sup>279</sup>

---

<sup>275</sup> Zie noot 273.

<sup>276</sup> Zie bijlage IV, nrs. 40,41. De vrolijke drinker is pas enkele jaren geleden opgedoken en de waardin stond op naam van de Leidse fijnschilder Bartholomeus Maton. De twee schilderijtjes zijn stellig identiek met de 'jongeling in wit satyne kleeding, met een medaille in de eene, en een roemer in de andere hand' en de 'bevallige hospita met een stuk geld in de eene, en een lei in de andere hand, waarop zy het gelach aangeteekend heeft' die als tegenhangers en als Van der Werff op 13 april 1801 te Amsterdam door Van der Schley uit de nalatenschap van de prenthandelaar Pierre Fouquet de Jonge onder lotnummer 87 geveild werden en samen voor f105,- aan de handelaar Pierre Joseph Lafontaine verkocht.

<sup>277</sup> Voor andere genreachtige voorstellingen, waarin schilders zichzelf hebben geportretteerd, zie Raupp 1984 en Sluijter 1989, pp. 287-308.

<sup>278</sup> Tent. cat. Den Haag/ Washington 2005/2006, pp. 60,61.

<sup>279</sup> Voor de *Rokers* van Brouwer, zie De Clippel 2003 en Liedtke 1984a, deel 1, pp. 4-10.



Fig. 68 - Adriaen van der Werff, *Zelfportret als vrolijke drinker*,  
paneel 16.7 x 13.1 cm.  
New York, particuliere collectie



Fig. 69 - Adriaen van der Werff, *Herbergierster met lei en muntstuk*,  
paneel 18 x 14.5 cm.  
Milaan, Castello Sforzesco, Civiche Raccolta d'Arte



Fig. 70 - Eglon van der Neer, *De vrolijke drinker* (cat. nr. 77),  
paneel 21.5 x 17.5 cm. New York, particuliere collectie



Fig. 71 - Adriaen Brouwer, *De rokers*,  
paneel 46.4 x 36.8 cm. Gesigneerd.  
New York, Metropolitan Museum of Art

## De middenperiode

Van Mieris heeft trouwens van het bestaan van dit werk kunnen afweten en het is niet uitgesloten dat hij er een kopie of tekening naar gezien heeft, hoewel dit voor de zojuist besproken tronie van Van Mieris met zijn zeer specifieke iconografie van geen belang is.<sup>280</sup>

Van der Neer combineerde net als Van Mieris in het voorbeeld zijn eigen beeltenis met beeldmotieven die ons op het eerste gezicht als ongerijmd voorkomen.<sup>281</sup> Wat doet deze drinker in zulke dure kleding en wat heeft die penning te beduiden? We kunnen ervan uitgaan dat bezoekers van Van der Neers atelier de schilder herkend zullen hebben.<sup>282</sup> Dit zou zelfs een belangrijk ingrediënt van de pointe van de iconografie geweest kunnen zijn. Kostuum en medaille suggereren dat Van der Neer zich hier een specifieke, andere identiteit heeft toegedacht. Er is dan dus sprake van dubbelzinnigheid. Later zou hij van zijn toekomstige werkgever Johann Wilhelm van de Palts een keten met eremedaille ontvangen en die prijkt dan ook op zijn officiële zelfportret (cat. nr. 138). Het hoofd op de medaille is niet te identificeren, maar geoordeeld naar het wel zichtbare detail van de krullenpruik is het een eigentijdse vorst. Dergelijke eretekenen zijn niet exclusief op officiële zelfportretten van kunstenaars te zien. En omdat referenties aan het schildersvak ontbreken, zinspeelt Van der Neer vast niet op een nog

---

<sup>280</sup> Weyerman had van Carel de Moor gehoord over dit schilderij, zie Weyerman 1729-69, deel 2, p. 69. Deze had in Antwerpen Jan Davidsz de Heem gesproken. Volgens De Moor geleeke het portret van De Heem goed. De Brouwer bevond zich, zoals Walter Liedtke opperde (Liedtke 1984, deel 2, p. 6), destijds dus in Antwerpen, klaarblijkelijk in De Heems bezit. Toen De Moor dit bijzondere schilderij daar bewonderde, kan hij er een tekening naar hebben gemaakt. Als Van Mieris iets afwist van Brouwers schilderij, moet De Moor daarvoor verantwoordelijk zijn geweest. Uitgaande van dit hypothetische scenario kan deze het schilderij alleen in 1672 in Antwerpen gezien hebben, het jaar waarin De Heem naar Antwerpen is verhuisd. Dit was ook het jaar waarin zijn leermeester Abraham van den Tempel stierf en hij leerling bij Van Mieris werd. De Moors vader was kunsthandelaar en zal de Scheldestad - immers het centrum van de kunsthandel in de Vlaamse Nederlanden - voor zaken met enige regelmaat bezocht hebben. Er is weinig fantasie voor nodig om te veronderstellen dat hij zijn zoon dan wel eens met zich meenam.

<sup>281</sup> Een oude beschrijving van een Frans van Mieris, die nog meer op het stukje van Van der Neer moet hebben geleken dan de nog bewaarde Van Mieris, luidt: 'Le Portrait d'un Capitaine de vaisseau vu en buste; il a le col de chemise ouvert, est vêtu d'un gillet à petits boutons; il tient de la main droite son chapeau appuyé sur sa poitrine, et de la gauche un grand vidrecome; le fond est occupé par une croisée ouverte qui laisse voir la mer et des vaisseaux'. Voor deze beschrijving, zie Naumann 1981, deel 2, nr. D181, pp. 220,221. We kunnen niet meer achterhalen of dit schilderij inderdaad van Van Mieris was of misschien een ander werk van Van der Neer, dat ook op het nog bewaarde voorbeeld van Frans van Mieris teruggaat.

<sup>282</sup> Vergelijk ook Rembrandts zelfportretten die bijna geen van alle reguliere zelfportretten zijn, maar tronies die kennelijk werden verzameld. Het gezicht van de kunstenaar was bekend. Een koper verwierf met zo'n tronie én 's meesters gelijkenis én een staal van zijn kunnen. Zie hiervoor Van de Wetering 1999, pp. 28-31.

uitstaande vorstelijke erkenning van zijn kunst.<sup>283</sup> Die medaille is zeer waarschijnlijk een zogeheten vereringspenning. Hoewel ook de zogeheten triumphpenningen, medailles die werden geslagen om een militaire overwinning te herdenken, wel aan kettingen werden gedragen, is dit exemplaar bovendien van goud, zoals de penningen die de Staten-Generaal uitloofden aan personen vanwege bijzondere verdiensten.<sup>284</sup> Herdenkingspenningen waren dat niet. Het strandgezicht rechts in de achtergrond toont soldaten die bezig zijn een kanon te laden en verder is er uitzicht op zee, waar een schip in brand staat. Als deze oorlogshandelingen ergens naar verwijzen, dan moet het de Derde Engelse Oorlog zijn (1672-74), die plaatsvond in het kielzog van het rampjaar 1672. Ook bij Frans van Mieris is er sprake van de ongewone combinatie van keten, zelfportret, het grote glas en het kostbare maar achteloos gedragen kostuum.<sup>285</sup> Oude omschrijvingen van vergelijkbare tronies door Van Mieris maken melding van een matroos of 'bootsgesel'.<sup>286</sup> Tijdgenoten zullen aan de veel door zeelieden gedragen muts hebben kunnen opmaken dat Van Mieris zich in het bewaarde stukje als zeeman heeft uitgebeeld.<sup>287</sup> Van der Neer is ook vanwege de achtergrond voor ons nog als marinier herkenbaar. Zijn kostuum lijkt opzettelijk geromantiseerd.

Adriaen van der Werff's versie van de drinker en de herbergierster dateert van 1678 of 1679. Hij moet zowel de drinker van Van Mieris als die van zijn leermeester gekend hebben. Van Van Mieris kopieert hij namelijk de muts mee, terwijl het idee de medaille prominenter in beeld te brengen van Van der Neer zal zijn overgenomen. Van der Werff's drinker houdt een gouden penning omhoog, waarop we het hoofd van Frederik Hendrik herkennen. Met deze verwijzing naar de stadhouder die bekend stond als de stedendwinger roept hij de voor Nederland triomfantelijke slotfase van de Tachtigjarige Oorlog in herinnering, een periode waar de geteisterde Nederlanders na het rampjaar weemoedig zullen

---

<sup>283</sup> Voorzover bekend had Van der Neer toen nog geen keten en medaille ontvangen.

<sup>284</sup> Voor vereringspenningen, zie Van Maarseveen 1998, en voor een kinderportret waarop de voorgestelde een triumphpenning aan een ketting draagt, Haarlem/Antwerpen 2000/2001, nr. XVII, p. 303.

<sup>285</sup> Al zijn er ook verschillen. Zoals we zagen, heeft de Van Mieris een pendant, en toont hij de medaille niet. Hij heeft juist een slok genomen en is bezig de wijn door te slikken, waardoor zijn gezicht wordt vervormd. Toch zullen bezoekers van het atelier de schilder ook zo wel herkend hebben.

<sup>286</sup> In de collectie De la Court van der Voort-Backer bevond zich een paneel van 16.7 x 11.6 cm van een 'Bootsgesel met een Roemer in de Hand en een muts op waar op een Pluym is door Willem van Mieris naar een Stukje van zijn Vader gecopieert, seer fraaij ovaal...'. Voor dit schilderij, zie Naumann 1981, deel 1, p. 207. Een ander schilderij op paneel, 17.6 x 13.5 cm, dat is gedocumenteerd maar niet meer bewaard, wordt beschreven als 'Le Portrait d'un Capitaine de vaisseau vu en buste', zie noot 281.

<sup>287</sup> Voor deze maritieme mutsen, zie Groeneweg 2005, pp. 10,11.

## De middenperiode

hebben terugverlangd.<sup>288</sup> Misschien moet het hoofd op Van der Neers medaille worden geïdentificeerd als dat van Prins Willem III, die in 1672 tot stadhouder beëdigd was.<sup>289</sup> In weerwil van de lichtvoetige sfeer, lijkt Van der Neer ons een vanitasboodschap te willen voorhouden. Eén specifiek aspect hiervan, de 'vana gloria', lijkt geëvoceerd te worden door de grote breekbare roemer, het kostbare en nonchalant gedragen kostuum, en de opzichtige vergulde keten waar de schilder nog eens de aandacht op vestigt door er met zijn vingers mee te spelen.

Van der Neers verstandhouding met Van Mieris moet meer meer dan louter zakelijk zijn geweest. Zeker is dat ze langdurig in contact met elkaar hebben gestaan. Minstens eenmaal heeft Van der Neer een schilderij van Van Mieris mogen lenen om het te kopiëren. Daaruit spreekt vertrouwen. Uit de vele ontleningen blijkt dat Van der Neer bepaald veel werken van Van Mieris kende en hij misschien vaker schilderijen te leen gekregen heeft. We zijn goed geïnformeerd over het leven van Van Mieris, die volgens de bronnen continu in geldnood was. En het heeft er de schijn van dat de drank hem in zijn latere jaren parten heeft gespeeld. Van der Neer was een oppassende burger, die financieel zijn zaken goed op orde hield. Artistiek was Van Mieris echter ontegenzeggelijk de meerdere, niet alleen in technisch opzicht maar ook intellectueel. Die rangorde is destijds kennelijk geen twistpunt geweest want zij blijkt ook nu nog uit het éénrichtingsverkeer van de ontleningen. Van der Neer zag het potentieel in Van Mieris' inventies en kon deze goed gebruiken als uitgangspunt voor eigen werken, omdat hij niet in staat was zelfstandig iets te bedenken. Hoe hij deze schuld bij zijn collega inloste, weten we niet, maar gezien hun langdurige contact had Van Mieris kennelijk ook baat bij of aardigheid in het werk van Van der Neer.

---

<sup>288</sup> Uit de tijd van Frederik Hendrik stammen verschillende penningen met zijn portret, die glorieuze overwinningen op de Spanjaarden gedenken. Van der Werff gaf geen herdenkingspenning weer maar een vereringspenning, waarmee hij de scène in de tijd van Frederik Hendrik situeert. Voor eigentijdse medailles over feiten uit de Tachtigjarige Oorlog, zie Van Maarseveen 1998. Voor de eigentijdse perceptie van het einde van de onafhankelijkheidsstrijd, zie Frijhoff/ Spies 1999, pp. 17-68.

<sup>289</sup> Van der Neers medaille is niet gedetailleerd genoeg weergegeven om dit te kunnen bevestigen, en het ontwerp is te algemeen om er een specifieke nageschilderde penning in te herkennen. Voor Willem III op penningen, zie Van Gelder 1980.



Fig. 72  
Willem Troost, *Boslandschap*,  
gouache 193 x 254 mm.  
Gesigneerd.  
Europa, particuliere collectie



Fig. 73 - Philipp Hieronymus Brinckmann, *Een paar landschappen*,  
paneel 11.2 x 17.1 cm. Eén gesigneerd.  
Huidige verblijfplaats onbekend

#### 4.4 Van der Neer en zijn leerling Van der Werff

**A**DRIAEN VAN DER WERFF IS DE ENIGE DIE  
Auitdrukkelijk als leerling van Van der Neer is gedocumenteerd.<sup>290</sup> Invloed op tijdgenoten of latere kunstenaars schijnt Van der Neer niet gehad te hebben. Zijn eclecticisme en gebrek aan eigen vindingrijkheid hebben dit bijna per definitie uitgesloten. Bij schilderijen die stilistisch toch aan Van der Neer doen denken zal dan ook meestal eerder sprake zijn van toevallige overeenkomsten of gemeenschappelijke inspiratiebronnen dan van invloed. Een gouache van Willem Troost (1684 - 1752), een jonge oom van Cornelis Troost, zou echter wel een voorbeeld van navolging kunnen zijn, omdat deze Willem veel van Van der Neers landschappen in Düsseldorf gezien moet hebben (fig. 72).<sup>291</sup> De eclectische Philipp Hieronymus Brinckmann (1709 - 1760), die later in Mannheim als hofschilder werkzaam was en de laatste vijf jaar van zijn leven ook diende als directeur van de keurvorstelijke galerie, was met dit werk ook goed bekend. Sommige van zijn op zeer klein formaat uitgevoerde gedetailleerde landschappen moeten op Van der Neer gebaseerd zijn (fig. 73).<sup>292</sup>

Van Reynier de La Haye (Den Haag 1640 of vroeger - mogelijk Antwerpen 1695 of later) is een aantal genrestukken bekend die varianten lijken op werken van Van der Neer en die soms ook

---

<sup>290</sup> Van der Neers twee jaar jongere zoon Aert, die ook weer schilder zou worden, moet echter gelijktijdig met Van der Werff in het atelier onderricht zijn. Een andere zoon die ging schilderen, Abraham, was toen nog een kleuter, maar moet de beginselen van het vak ook van zijn vader hebben geleerd.

<sup>291</sup> Tent. cat. Haarlem 2000, nr. 74, pp. 158,159, ill. Troost ging in 1712 naar Düsseldorf om de collectie van Johann Wilhelm van de Palts te bekijken en te proberen bij deze vorst opdrachten in de wacht te slepen. Volgens Johan van Gool ging Troost pas veel later, toen hij in Haarlem woonde, landschappen tekenen en in gouache vervaardigen. Geen van Troosts werken is gedateerd, zodat we Van Gools bewering niet kunnen staven. Voor Troost, zie Niemeijer 1973, pp. 125-127. Of Van der Neers landschappen ook invloed hebben gehad op de verder onbekende Jan van Voordt (werkzaam 1716 - 1745 Zuidelijke Nederlanden) is onmogelijk vast te stellen. Zie bijvoorbeeld zijn twee pendants, landschappen, paneel 43.2 x 55.2 cm, waarvan één gesigneerd en onduidelijk gedateerd: veiling Londen (Christie's South Kensington), 5 december 1997, nr. 146, ill., en een landschap met figuren op doek (82.6 x 94 cm), gesigneerd en gedateerd 1743 op veiling Londen (Christie's), 26 november 1976, nr. 92, ill. Van Voordts landschappen tonen dezelfde gecompliceerde ruimtelijke indeling in vele, wigvormige plans die naar een hooggelegen horizon toelopen en hebben ook de voor Van der Neer karakteristieke repoussoirs van grote nauwkeurig weergegeven struiken, die bijna los staan van de rest van de voorstelling.

<sup>292</sup> Zoals het onlangs geveilde en ook hier afgebeelde paar van zijn hand (veiling Londen, Bonhams, 9 juli 2008, nr. 96, ill.). Een ander gesigneerd paar op paneel toont een zanderige weg in een bosrijke omgeving, herinnerend aan het Brusselse Zoniënwood. Dit soort landschappen schilderde Van der Neer ook nog in Düsseldorf. Dit paar van Brinckmann kwam bij veilinghuis Dorotheum in Wenen op 17 oktober 2007 als lot 403 onder de hamer.



Fig. 74 - Reynier de La Haye,  
*Een dame die een hondje dresseert*,  
drager en maten onbekend.  
Vals gesigneerd.  
Rome, voorheen collectie R. Montagna



Fig. 75 - Jan Tielius, *Portret van een dame*,  
paneel 32.1 x 26 cm.  
Verenigde Staten, particuliere collectie



Fig. 76 - Jan Tielius,  
*Portret van Jacoba Margaretha van Hardenbroek*,  
paneel 36.5 x 30 cm.  
Huidige verblijfplaats onbekend

waren voorzien van zijn vervalste signatuur, stellig om ze beter te kunnen verkopen (fig. 74).<sup>293</sup> We weten niet of Van der Neer en De La Haye elkaar persoonlijk gekend hebben. In 1669 verliet De La Haye Den Haag, waar hij lid was van de schildersconfrérie *Pictura*, juist voordat Van der Neer zich daar zou inschrijven.<sup>294</sup> Een andere meester die zich aan Van der Neer gespiegeld lijkt te hebben is Jan Tielius (Hilvarenbeek? - mogelijk Londen 1700 of later). Ook hij moet vooral in Den Haag actief geweest zijn. Hoewel Tielius genrestukken heeft geschilderd, lijken alleen sommige van zijn portretten in hun harde en kleurige stijl op die van Van der Neer. Dit geldt ook voor de wel zeer smalle tailles van de door hem geportretteerde dames, die tot op zekere hoogte door de mode werden bepaald maar die we toch niet zo extreem aantreffen bij andere portrettisten (fig. 75,76).<sup>295</sup> Tielius' andere portretten verraden echter meer de invloed van Caspar Netscher, van wie hij een leerling zou zijn geweest.<sup>296</sup> We weten niet of hij Van der Neer persoonlijk kende. Tielius' geboortedatum is niet bekend, maar hij is zeker van een jongere generatie en werd pas in 1683 lid van *Pictura*.<sup>297</sup> Van der Neer was toen al naar Brussel vertrokken en er zijn geen aanwijzingen dat de schilder zijn vroegere relaties met de hofstad van

---

<sup>293</sup> De hier afgebeelde vrije kopie naar het stuk van Van Mieris in St. Petersburg, draagt een duidelijk leesbare (valse) signatuur van Van der Neer en is daarom ook aan hem toegeschreven geweest, zie cat. nr. B20. Zie voorts de andere stukken in de catalogus van afgewezen werken, die onder andere nog een aantal De La Hayes bevat cat. nrs. B15, 23 (beide als Eglon van der Neer gesigneerd) en cat. nr. B36.

<sup>294</sup> De La Haye was rond 1660 in Den Haag een leerling van de portretschilder Adriaen Hanneman, waarvan in zijn werk overigens niets te zien is. In 1662 schreef hij zich in bij *Pictura*, en op 12 februari van dat jaar huwde hij Rembalda Edeler van der Planitz. Op 6 januari 1665 vermeldt het doopboek van de Nieuwe Kerk een zoon Hendrick Johan van dit echtpaar en op 7 november van het volgende jaar werd een zoon Philips Rudolph gedoopt. Op 12 april 1663 werd de schilder als lid van de schutterij in Den Haag vermeld. Zes jaar later was De La Haye naar Utrecht verhuisd en meldde zich daar ook bij het gilde aan. In 1672/73 blijkt hij te staan ingeschreven in het gilde te Antwerpen. Voor De La Hayes biografische gegevens, zie Bredius fiches (RKD, Den Haag) en Buijsen et al. 1998, p. 313. Voor zijn werk, zie Gudlaugsson 1950a, pp. 241-247. Een andere kunstenaar op wie De La Haye stilistisch en thematisch terugviel, was Caspar Netscher, zie Wieseman 2002, p. 73.

<sup>295</sup> Toen het als figuur 75 afgebeelde portret op de veiling verscheen in New York (Sotheby's, 5 mei 2002, nr. 126, ill.) werd het in de catalogus door mij nog aan Van der Neer toegeschreven. Tielius' andere portret (fig. 76), voorheen bij kunsthandel Sanct Lucas, Wenen, was al eens gepubliceerd in Ydema 1991, p. 139, ill. Veel van Tielius' genrestukken zijn enkelfigurige stukjes met grimassende jongens die een muziekinstrument bespelen.

<sup>296</sup> Volgens Pieter Terwesten was Tielius een leerling van Netscher, zie Buijsen et al. 1998, p. 352. Tielius wordt in Wiesemans monografie over Netscher niet genoemd; Wieseman 2002. Johan van Gool noemt een Filius, die leerling zou zijn geweest van Pieter van Slingelandt, zie Van Gool 1750/51, deel 1, p. 151.

<sup>297</sup> Als Tielius portretten van Van der Neer kende, impliceert dit dat de twee in een gemeenschappelijke kring verkeerden. Tielius' vroegste gedateerde werk, een dubbelportret van een dame en heer (veiling Berlijn, Lepke, 4 mei 1915, nr. 44) stamt uit 1676.



Fig. 77  
Mattheus Wijtmans,  
*Een dame die viola da gamba speelt*,  
paneel 31 x 24.5 cm.  
Huidige verblijfplaats onbekend



Fig. 78 - Pieter van der Werff, *Dame die een citer stemt*, paneel 31.5 x 27.5 cm.  
Gesigneerd. Particuliere collectie



Fig. 79 - Eglon van der Neer, *Een dame die een teorbe stemt* (cat. nr. 84),  
paneel 42.5 x 36.7 cm. Gesigneerd en 1678 gedateerd.  
München, Alte Pinakothek

## De middenperiode

daaruit nog onderhield.<sup>298</sup> Ook voor contact van Mattheus Wijtmans (Gorinchem circa 1650 - mogelijk Utrecht 1698) met Van der Neer zijn geen bewijzen, al is het wel aannemelijk dat deze met zijn schilderijen in aanraking is gekomen. Zijn *Dame die viola da gamba speelt* was ooit toegeschreven aan Van der Neer (fig. 77).<sup>299</sup>

Adriaen van der Werff is de enige die duidelijk en structureel door Van der Neer, zijn leermeester, is beïnvloed. Zo nu en dan baseerde Adriaens jongere broer Pieter (1661 of 1665 - Rotterdam - 1722) zich ook op een compositie van Van der Neer, zoals in zijn *dame die een citer stemt* (fig. 78), waarin we als voorbeeld de luitstemmende dame uit München herkennen (fig. 79; cat. nr. 84).<sup>300</sup>

Voor zijn leertijd bij Van der Neer lijkt Adriaen van der Werffs autobiografie als bron ideaal. Het is echter onvermijdelijk dat de sterk ontwikkelde eigendunk van de auteur de presentatie van bepaalde feiten gekleurd heeft, hoewel deze er ook voor verantwoordelijk was dat de tekst zo uitvoerig is. Feiten, overdrijving en gemeenplaatsen lijken dan wel makkelijk van elkaar te onderscheiden, het kan geen kwaad stil te staan bij de vraag hoe dit document als bron het best kan worden benaderd. We weten niet hoe de tekst tot stand is gekomen. Wel is er een vermoeden wat de aanleiding is geweest en staat de datering vast. De grotendeels in het handschrift van Van der Werffs schoonzoon Adriaen Brouwer bewaard gebleven aantekeningen dateren van rond 1720 en zullen op verzoek van Arnold Houbraken voor het laatste deel van zijn *Groote Schouburg* op papier zijn gezet. Als Van der Werff schrijft over het bezoek aan Rotterdam van keurvorst Johann Wilhelm van de Palts, situeert hij dit abusievelijk in 1696. Johann Wilhelms Nederlandse reis vond echter het jaar daarvoor plaats.<sup>301</sup> Blijkbaar heeft Van der Werff niet daags na het bezoek van de keurvorst een notitie van deze gebeurtenis gemaakt en heeft hij veel later zijn herinnering geconsulteerd. Ook voor zijn jeugd - in het bijzonder zijn leertijd -

---

<sup>298</sup> Voor Van der Neers Haagse connecties, zie hoofdstuk 1.

<sup>299</sup> *Veiling Amsterdam (Christie's)*, 26 april 1983, nr. 235: zie *Tableau* 5 (1983), nr. 5, april, p. 363 (adv. Christie's), ill. Mogelijk pendant van een stukje met een vioolstemmende heer in Baltimore, Walters Art Gallery. Wijtmans had zich toegelegd op alle denkbare genres behalve, voorzover althans bekend, de historie. Hij zou te Utrecht bij Jan van Bijlert en Hendrik Verschuuring in de leer geweest zijn. In diezelfde stad werd hij in 1667 lid van het gilde. Voor Wijtmans, zie Tissink/ De Wit 1987, p. 83.

<sup>300</sup> Van der Neers schilderij was mogelijk in 1695 bij Jacques Meyers in Rotterdam, waar Pieter van der Werff het dan zou hebben kunnen zien. Voor Adriaen van der Werffs contacten met Meyers, zie Gaegtens 1987a, pp. 48,248,288,331,340,362, 445,458,460,464,465 en Jonckheere 2008, passim.

<sup>301</sup> Dit is onder meer vast te stellen aan de hand van de nog bewaarde correspondentie van Johann Wilhelms echtgenote Anna Maria Luisa de'Medici, die over deze expeditie bericht, zie hoofdstuk 1, noot 95 en Peter Hechts opmerkingen ter zake in tent. cat. Amsterdam 1989/90, p. 262, noot 3. Hecht noemt nog een ander voorbeeld van zo'n vergissing waarbij Van der Werff een aantoonbaar verkeerd jaar opgeeft.

moet hij op zijn geheugen zijn teruggevallen en zal hij misschien een gunstiger beeld van zichzelf neergezet hebben dan gerechtvaardigd. De passage waarin hij zegt als dertienjarige een schilderij van Frans van Mieris zo perfect te hebben gekopieerd dat kenners het voor het origineel hadden aangezien, doet tenminste zo iets wel vermoeden. Als Van der Werff op die leeftijd namelijk al feilloos Van Mieris kon kopiëren, zou hij technisch ver genoeg ontwikkeld zijn geweest om zijn leermeester vaarwel te zeggen, terwijl hij toen nog maar net aan zijn leertijd bij Van der Neer was begonnen en daar volgens diezelfde tekst nog zeker vier jaar zou blijven. De eerste zekere, gedateerde werken van Van der Werff zijn nog weer enkele jaren later ontstaan: in 1678. Indien we alles in Van der Werffs autobiografie voor waar aannemen, kunnen we dit moeilijk met zijn bekende vroegste productie rijmen.

Informatie met de schijn van betrouwbaarheid, die terug lijkt te gaan op destijds nog bewaarde aantekeningen, betreft de leeftijd waarop Van der Werff bij Van der Neer kwam en de exacte duur van de contracten die zijn vader met zijn leermeester sloot en wat die impliceerden. Van der Werff kwam rond 1669 als tienjarige in de leer bij de tegenwoordig onbekende Cornelis Picolet, die destijds als portretschilder echter een zekere faam genoot en later door zijn leerling een ‘tamelyk goed conterfeyter’ genoemd zou worden.<sup>302</sup> Hier zou hij anderhalf jaar blijven. Als Van der Werff bijna twaalf is blijft hij ongeveer een half jaar thuis, terwijl zijn vader zich afvraagt wat hij aanmoet met de kunstzinnige neigingen van zijn zoon. Op zijn twaalfde - dat moet in 1671 zijn geweest - maakte Van der Werff zijn debuut in Van der Neers atelier, waar hij aanvankelijk voor een jaar zou blijven. Aan het einde van dat jaar wordt het contract met Van der Neer met drie jaar verlengd. We bevinden ons intussen rond het jaar 1672 en zijn leermeester ging hem toen inzetten bij het inschilderen van kleding in zijn eigen werken; ook kopieert hij dan al werk van Van Mieris. Een nieuw contract wordt in 1675 afgesloten, als Van der Werff zestien wordt. Hij blijft dan nog eens voor anderhalf jaar in de leer bij Van der Neer, maar daarbij wordt afgesproken dat de jongeling de helft van de tijd voor zichzelf mag werken. Als Van der Werff in 1677 tegen de achttien loopt, is hij zelfstandig. Hoewel we er goed aan doen zijn autobiografische aantekeningen met een kritisch oog te lezen, bevatten ze waardevolle informatie over Van der Neers atelierpraktijk. Toen Van der Werff meer gevorderd was, zal hij inderdaad deel genomen hebben aan het productieproces van Van der Neers werken, maar hoe dit dan precies

---

<sup>302</sup> Voor Van der Werffs citaat over Picolet, zie doc. nr. 120. Van der Werff stelt in zijn autobiografie dat hij bij Picolet al schilderde. Hij zal toen echter weinig anders gedaan hebben dan verf wrijven en doeken en panelen prepareren. Gaechtgens 1987a, p. 42 stelt Van der Werffs genoemde claim niet ter discussie. Picolet wordt ook in Van Spaans stadsbeschrijving van Rotterdam genoemd, zie Van Spaan 1698, p. 421 en tent. cat. Rotterdam 1994, pp. 197,293.

## De middenperiode

in zijn werk ging weten we niet. Voor Van der Neer was de tweede helft van de jaren zeventig een zeer vruchtbare periode. Zoals in de vorige paragraaf aan de orde kwam, heeft hij door zijn waarschijnlijk vriendschappelijke en in ieder geval intensieve contacten met Van Mieris toegang gehad tot veel van diens stukken, waar hij op zijn manier op varieerde. Nu het werk van Van der Neer voor het eerst goed is geïnventariseerd, zou het nieuwe inzichten kunnen opleveren als we zijn productie uit de tweede helft van de jaren zeventig confronteren met die van zijn leerling Van der Werff en diens autobiografische aantekeningen.

Van der Neer en Van der Werff zijn tot 1680 stilistisch en thematisch moeilijk te onderscheiden, zoals bij een leermeester en leerling ook mag worden verwacht. Barbara Gaetgens, wier monografie over Van der Werff in 1987 verscheen, was met haar studie ook de eerste die diens vroege werk onderzocht en presenteerde. Het reconstrueren van de vroegste ontwikkeling van een kunstenaar is notoir lastig: de onzuivere stijl, de afhankelijkheid van voorbeelden, en de snelheid van de technische vooruitgang kunnen sterk variëren. In het geval van Van der Werff is er bovendien de complicerende factor van zijn samenwerking als zelfstandig meester met zijn vroegere leraar. Die samenwerking had een voorgeschiedenis in het leerproces, en Van der Werff doet in zijn autobiografische schets ook nog eens expliciet de mededeling dat hij als leerling werd ingezet om kleding te schilderen in Van der Neers werken. Het is weinig zinvol om het bewijs hiervoor in Van der Neers schilderijen uit deze tijd te willen vinden. Van der Neer zal eventuele jeugdige onhandigheden in het aandeel van zijn leerling zorgvuldig hebben geretoucheerd. Van der Werff zou zelf later ook zijn jongere minder talentvolle broer Pieter als medewerker inhuren en er daarbij voor zorg dragen dat diens inbreng niet als een storend element in het eindresultaat zichtbaar zou blijven.<sup>303</sup> In latere stukken waaraan Van der Neer en Van der Werff samen hebben gewerkt, zijn de verschillende persoonlijkheden trouwens wel te ontdekken, zoals in een werk dat door beide meesters is gesigneerd en hun latere samenwerking dus ook bewijst (cat. nr. 83). Verder is er een door Van der Neer gesigneerd werk, waar - zoals verderop uiteengezet - overduidelijk ook door Van der Werff aan is gepenseeld (cat. nr. 97). En er zijn door Van der Werff gesigioneerde werken die van de hand van Van der Neer lijken te zijn (cat. nrs. 47,85). Tenslotte kennen we een ongesigneerd werk met opvallende stilistische inconsistenties

---

<sup>303</sup> Johan van Gool, die Adriaen van der Werff nog persoonlijk gekend heeft, vertelt na hoe dit precies in zijn werk ging: 'De Ridder Van der Werf schikte de klederen op de leman, tekende dezelve voorts op het paneel, en liet ze dan zynen Broeder schilderen; als die zyn werk verrigt had, schilderde de Ridder het zo in 't nat over, belonende zynen Broeder met een dukaat daegs', zie Van Gool 1750/51, deel 1, pp. 235-240. Voor Van der Werffs samenwerking met zijn broer, zie ook Gaetgens 1987a, pp. 80,82,183.



Fig. 80 - Adriaen van der Werff, *De dood van Cleopatra*,  
paneel 47 x 32 cm. Gesigneerd en voorheen gedateerd.  
Huidige verblijfplaats onbekend

Fig. 81 - Adriaen van der Werff (en Eglon van der Neer?),  
*Sofonisba krijgt de kelk met vergif aangeboden*, paneel 43.5 x 36.2 cm.  
Gesigneerd. Cambridge, Fitzwilliam Museum

Fig. 82 - Adriaen van der Werff, *Gyges en de vrouw van Kandaules*,  
paneel 38 x 27 cm. Nederland, particuliere collectie

## De middenperiode

(cat. nr. 82). Deze schilderijen, die uit de tijd dateren dat Van der Werff al als zelfstandig meester opereerde, zullen verderop nog uitgebreid besproken worden.

Gahtgens' analyse van de vroege Van der Werff is deskundig uitgevoerd pionierswerk, maar lijkt niet het laatste woord. Gahtgens heeft niet gezien dat Van der Werff nadat hij voor zichzelf begon nog samen met Van der Neer aan schilderijen heeft gewerkt. En doordat zij ook niet voldoende met het handschrift van Van der Neer vertrouwd was, heeft zij enkele van diens werken op naam van Van der Werff gezet. Het hoeft geen betoog dat dit consequenties heeft gehad voor haar beschrijving van Van der Werffs vroege werk. Enerzijds kan haar dit niet worden verweten, omdat de complexiteit van het probleem pas helder kon worden nadat zowel Van der Werff als Van der Neers werken uit deze korte maar voor beide kunstenaars productieve tijdspanne - 1677-80 - diepgravend waren bestudeerd. Maar dat de 1676 gedateerde scène met twee jongens, die zij opvoert als het vroegst gedateerde werk van de toen zeventienjarige Van der Werff, in kwaliteit zo superieur is aan en in schriftuur en stijl zo afwijkend van de veel minder rijpe stukken van twee jaar later, had haar te denken moeten geven. Dat was wellicht ook gebeurd als ze Van der Werffs autobiografie met een sceptischer blik had gelezen.<sup>304</sup> Lastig is bovendien, dat Gahtgens' catalogus geen concordantie op de eerdere catalogi van John Smith en Cornelis Hofstede de Groot bevat, en dat zij stilzwijgend werken uit deze catalogi blijkt te hebben geschrapt, zelfs museumstukken.<sup>305</sup> Naar mijn oordeel bevinden zich onder deze door Gahtgens zonder toelichting afgewezen werken van de jonge Van der Werff verschillende eigenhandige, en omdat na de publicatie van haar monografie nog een aantal voorheen onbekende jeugdwerken naar de oppervlakte is gekomen, bleek het de moeite waard Van der Werffs vroegste thans bekende productie opnieuw in kaart te brengen. De aldus tot stand gekomen catalogus in bijlage IV functioneert hier als kader voor de bespreking van Van der Neers

---

<sup>304</sup> De hier kritisch beschouwde bewering van Van der Werff dat hij op zijn dertiende een stuk van Frans van Mieris zo goed had gekopieerd dat 'liefhebbers' het voor een origineel zouden hebben aangezien, nam Gahtgens bijvoorbeeld *at face value*, zie Gahtgens 1987a, p. 86.

<sup>305</sup> Wel noemt ze het werk van Smith en Hofstede de Groot als onderdeel van Van der Werffs receptiegeschiedenis, zie Gahtgens 1987a, pp. 29,30. Wie het oeuvre van een reeds door Hofstede de Groot geïnventariseerde meester beschrijft, neemt deze inventarisatie als uitgangspunt. Een concordantie is vanzelfsprekend en heeft ook praktisch nut. Nummers in Hofstede de Groot zijn bij Gahtgens moeilijk terug te vinden. Als een werk echt niet bij haar voorkomt, moet het als afgewezen worden beschouwd, zie Gahtgens 1987a, p. 182. Het ware beter geweest, als zij een apart catalogusonderdeel aan afgeschreven werken had gewijd, waarin eventueel een alternatieve toeschrijving wordt voorgesteld. Ook zag Gahtgens af van een substantiële lijst van alleen uit documenten bekende stukken; haar sectie 'Verschollene, aber dokumentierte Werke' omvat slechts vijf, schijnbaar willekeurig gekozen werken.



Fig. 83 - Adriaen van der Werff, *Visverkoopster*,  
paneel 17.5 x 13.5 cm. Gesigneerd.  
Huidige verblijfplaats onbekend



Fig. 84 - Adriaen van der Werff, *Visverkoopster*,  
paneel 20.5 x 13.5 cm. Vals gesigneerd.  
Huidige verblijfplaats onbekend



Fig. 85  
Adriaen van der Werff,  
*Visverkoopster met klant*,  
paneel 43 x 32 cm. Gesigneerd.  
Huidige verblijfplaats onbekend

invloed op Van der Werff en hun samenwerking. Voordat deze netelige kwestie wordt aangesneden, volgt hier dan ook eerst een nieuwe typering van Van der Werffs vroegste werk. Dat wordt daartoe eerst zo veel mogelijk gecompleteerd door de belangrijkste stukken die nog niet door Gaetgens behandeld werden, af te beelden en beknopt te bespreken.

De gesigioneerde *Dood van Cleopatra*, die in 1984 op een veiling bij Fischer in Luzern verscheen, is beslist een ambitieus schilderij, een historiestuk bovendien (fig. 80; bijlage IV, nr. 2). Behalve Van der Werffs versie van Van der Neers 1674 gedateerde *Sofonisba krijgt de kelk met gif aangeboden* (fig. 81; bijlage IV, nr. 3) bevat Gaetgens' catalogus geen historiestukken uit deze vroege tijd. De *Cleopatra* kan zeker aan 1680 worden toegewezen. Het herinnert aan Van der Neers *Flauwte* uit dat zelfde jaar (cat. nr. 90), het jaar ook waarin Van der Werffs leermeester naar Brussel verhuisde. Het is stilistisch consistent met Van der Werffs ontwikkeling van dat moment en kan op een onberispelijke provenance bogen. Hofstede de Groot nam het schilderij dan ook op in zijn catalogus. Zo ook een ander vroeg maar ongesigioneerd werk, een *Gyges en de vrouw van Kandaules* (fig. 82; bijlage IV, nr. 1). Dit thema heeft de jonge Van der Werff van zijn leermeester overgenomen (zie cat. nr. 12), die het op zijn beurt bij zijn eigen leermeester Jacob van Loo had leren kennen.

In de jaren voor de publicatie van Gaetgens' boek doken in de kunsthandel verschillende, vooral vroege Van der Werffs op, die ook menigmaal gesigioneerd waren. Of Gaetgens die opgemerkt heeft, is niet duidelijk. Zij nam ze in ieder geval niet in haar catalogus op. Zo verscheen in de jaren zeventig een gesigioneerd visvrouwje van Van der Werff op de veiling in Londen, dat ongetwijfeld uit 1678 of 1679 dateert (fig. 83; bijlage IV, nr. 8). Het paneeltje - ooit onderdeel van de fameuze Cook-collectie - varieert op Van der Neers visverkoopster in Parijs (cat. nr. 70).<sup>306</sup>

Een ander visvrouwje op iets groter formaat (fig. 84; bijlage IV, nr. 10) verscheen in 1991 op een veiling in New York. Van der Werff werkte de thematiek hier uit in een iets ambitieuzer opgezette compositie (fig. 85; bijlage IV, nr. 11). Dit tafereel toont drie figuren, die uit de achtergrond niet meegerekend. Ook dit rond 1679 te dateren werk mag een interessante toevoeging aan Van der Werffs oeuvre genoemd worden.<sup>307</sup> De thematiek van visverkoopsters, die voor een in Rotterdam werkzame kunstenaar niet zo verwonderlijk is,

---

<sup>306</sup> Voor deze collectie, zie Danziger 2004.

<sup>307</sup> De uitgebreide omschrijving in de catalogus van de veiling F. X. de Burtin deed Marius van Dam erg denken aan de visstallen van Emanuel de Witte, zie Van Dam 2001, p. 82. De afbeelding die ik nadien van deze Van der Werff vond is van slechte kwaliteit maar duidelijk genoeg om een overtuigende verwantschap te kunnen constateren met de verschillende groente-, fruit- en visstallen van Quiringh van Brekelenkam, zie bijvoorbeeld Lasius 1992, nrs. 190,191, p. 135, ill. In het bijzonder vergelijkbaar is een visstal van Brekelenkam, bewaard in het Suermondt-Ludwig-Museum in Aken, zie Fusenig/ Vogt 2006, pp. 52,53.



Fig. 86  
Adriaen van der Werff, *Visers aan de maaltijd*,  
paneel 39 x 31 cm. Gesigneerd.  
Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister



Fig. 87  
Adriaen van der Werff, *Ongelijke liefde*,  
paneel 29.5 x 24 cm.  
Parijs, Bob P. Habeldt

sluit aan bij een vissersgezelschap aan een maaltijd van mosselen, met types die aan Adriaen van Ostade doen denken (fig. 86; bijlage IV, nr. 15). In de achtergrond zien we een strandgezicht. Het is duidelijk leesbaar gesigneerd en loopt stilistisch niet uit de pas.

Een tafereel voorstellend een ongelijk paar stond bekend als van Frans van Mieris, totdat Otto Naumann het in 1981 uit diens oeuvre verwijderde (fig. 87; bijlage IV, nr. 25). Toen het vijf jaar later ter veiling kwam bij Sotheby's, werd het in de bijbehorende catalogus voor het eerst, en mijns inziens terecht, op naam van Van der Werff gezet. Ook dit stuk ontbreekt bij Gaechtgens.<sup>308</sup>

Toen Van der Werffs leertijd bij Van der Neer ten einde liep, schilderde de laatste een aantal nistaferelen met kinderen (cat. nrs. 65,66,69,76,85). Van Van der Werff zelf vinden we in Gaechtgens' catalogus ook een aantal van dit soort werkjes, maar hij heeft er meer gemaakt, waaronder de bijzonder fraaie *Kinderen met muizenval en kat in een nis*, die in 1984 in de Engelse kunsthandel circuleerde (fig. 88; bijlage IV, nr. 32) en de *Kinderen met vogelkooi* (fig. 89; bijlage IV, nr. 33), een inventie die alleen in kopieën bewaard is.<sup>309</sup> Een ander werk in deze categorie is het recent ontdekte en gesigneerde vensterstukje met een jongen die bellen blaast, een vanitas uitgevoerd in een warm palet en met fraai stillevenachtig bijwerk (fig. 90; bijlage IV, nr. 35). Een in 1980 en vervolgens nog eens in 1993 geveild stukje heeft ook vanitas als onderwerp (fig. 91; bijlage IV, nr. 36). Stellig van de hand van de jeugdige Van der Werff gaat het terug op het voorbeeld van Netscher in de National Gallery, Londen (fig. 92).

Na deze rondgang zijn ten aanzien van Van der Werffs vroegste productie enkele conclusies te trekken die het door Gaechtgens geschetste beeld preciseren en bijstellen. Bijlage IV bevestigt dat Van der Werffs gemiddelde jaarproductie in 1678/79 vele malen groter was dan in zijn latere tijd.<sup>310</sup> Veel van die vroege stukjes zijn tronies en zelfportretjes volgens de borststukformule. Ondanks hun finesse zijn ze redelijk vlug geschilderd in enkele, dunne laagjes. Een voorbeeld van dit type, dat Gaechtgens opnam in

---

<sup>308</sup> Het doet denken aan de Frans van Mieris die in het vroegere Museum Boymans hing, maar bij de brand van 1864 verloren is gegaan. Naumann dateerde deze Van Mieris rond 1675, maar de waarschijnlijk zeer accurate, achttiende-eeuwse kopie op papier van Gerrit Laurens Keultjes toont de gestileerde fysionomie, kenmerkend voor Van Mieris' laatste jaren. Het origineel is mogelijk dus nog later ontstaan, en zou dan van kort vóór Van der Werffs versie dateren. Voor Van Mieris' schilderij, zie Naumann 1981, deel 2, nr. 99, p. 109, ill.

<sup>309</sup> De blonde jongen hier treedt ook op in een gesigneerd en 1681 gedateerd werk van Van der Werffs in Londen, Buckingham Palace, zie Gaechtgens 1987a, nr. 16, p. 216. Een jongen met dezelfde gelaatsuitdrukking en lichaamshouding zien we terug in Van der Werffs gesigneerde en 168(0?) gedateerde familieportret in Dresden, Gemäldegalerie, zie Gaechtgens 1987a, nr. 153, p. 413, ill.

<sup>310</sup> Bijlage IV bevat alleen al meer dan veertig uit betrouwbare reproducties bekende stukken die met grote zekerheid in die korte vroege periode (1678-80) zijn te situeren.



Fig. 88 - Adriaen van der Werff, *Twee kinderen met een kat en muisenval*, paneel 34.4 x 26.2 cm. Gesigneerd en onduidelijk gedateerd. Europa, particuliere collectie

Fig. 89 - Kopie naar Adriaen van der Werff, *Twee kinderen met vogelkooi in een nis*, doek 47 x 35 cm. Huidige verblijfplaats onbekend

Fig. 90 - Adriaen van der Werff, *Een jongen die bellen blaast in een nis*, paneel 29 x 22.5 cm. Gesigneerd. Voorheen Londen, Johnny van Haefthen

haar catalogus maar niet afbeeldde, is een jongen die zijn handen warmt, een allegorie op de winter (fig. 93; bijlage IV, nr. 7).<sup>311</sup> Van der Werff was in zijn vroege periode veelzijdiger dan tot nu toe aangenomen. Hij heeft zich destijds al aan het schilderen van historiestukken gewijd, en blijkt zich af en toe op andere voorbeelden te hebben gebaseerd dan zijn leermeester of Frans van Mieris. Van der Werffs vroegste gedateerde werken stammen uit 1678, en uit elk van de daaropvolgende jaren zijn schilderijen met een datering bewaard. De snelheid van Van der Werffs stilistische en technische ontwikkeling is daarom dermate leesbaar dat ook de ongedateerde stukken bijna op het jaar nauwkeurig gedateerd kunnen worden. Zijn ongedateerde vroege stukken zijn alle in techniek en kwaliteit met de gedateerde werken consistent en zullen dus uit 1678 of 1679 dateren. Ook daarvoor zal Van der Werff het een en ander hebben geproduceerd en sommige wat onhandige stukjes, tronies, zouden al in 1677 ontstaan kunnen zijn. Maar bij gebrek aan referentie kunnen we geen specifieke werken aan dit jaar toewijzen. Ook als we echter een ongespecificeerd deel van de vroegste ongedateerde productie in 1677 dateren, zou Van der Werff in de periode tot 1678 significant minder productief zijn geweest. We zouden uiteraard meer over Van der Werffs verstandhouding met zijn leermeester in de eerste jaren van zijn zelfstandigheid willen weten. In zijn autobiografie lezen we dat hij een kamer in zijn ouderlijk huis als atelier benutte. Ook vertelt hij, hoe hij eenmaal een voltooid werk waar hij zelf mee tevreden was of een oordeel over wenste, op de zaterdagavond aan zijn leermeester liet zien; misschien was dit destijds de normale gang van zaken. In elk geval bleef Van der Neer zich toen nog over zijn leerling ontfermen en we vernemen zelfs dat hij hem de omgang met bepaalde mensen ontried. In elk geval met Cornelis Brouwer, die nota bene zo respectabel was dat hij ook bij hem zelf over de vloer kwam. Over belangrijke kanten van zijn toenmalige contact met Van der Neer laat Van der Werff ons jammer genoeg in het duister tasten. Zo zegt hij niets over de verschillende malen dat hij met zijn gewezen leraar samen aan schilderijen heeft gewerkt.

Een reeds kort aangestipt voorbeeld hiervan is het zowel door Van der Neer als Van der Werff gesigneerde genretafereel met een dame en een heer in de Hermitage (cat. nr. 83).<sup>312</sup> Verschillende

---

<sup>311</sup> Zelf noemt Van der Werff in zijn autobiografie een portret van zijn broer, een 'kleyn stukje' dat hij in tien dagen voltooide, zie doc. nr. 120 [fol. 3]. Voorbeelden van dergelijke stukjes te vinden in Gaetgens 1987a zijn nrs. 3,8,105,106. Ook Van der Werffs in de vorige paragraaf ter sprake gekomen zelfportret als vrolijke drinker behoort tot deze categorie (bijlage IV, nr. 40).

<sup>312</sup> Gaetgens had dit schilderij als Van der Werff opgenomen en had Van der Neers signatuur zichtbaar over het hoofd gezien, Gaetgens 1987a, nr. 4, p. 199. Zij was niet de enige, want de handtekening was niemand eerder opgevallen; Otto Naumann, die enkele jaren geleden in de Hermitage was, ontdekte haar. Zie de opmerkingen bij het desbetreffende catalogusnummer.



Fig. 91 - Adriaen van der Werff, *Een jongetje probeert bellen op te vangen met zijn baret*, paneel 23 x 17.7 cm. Sporen van een signatuur.  
Huidige verblijfplaats onbekend

Fig. 92 - Caspar Netscher, *Twee jongetjes die bellen blazen*, paneel 31.2 x 24.6 cm. Vals gesigneerd en 1670 gedateerd.  
London, National Gallery

Fig. 93 - Adriaen van der Werff, *Een jongen die zijn handen warmt*, paneel (ovaal) 11.2 x 8.7 cm.  
Europa, particuliere collectie

## De middenperiode

passages in dit schilderij zijn goed aan elk van hen afzonderlijk toe te schrijven. De satijnen japon van de dame vertoont zwakheden in de vorm van een ongeloofwaardige plooiwal en rare reflecties (fig. 94). De toets in de draperie is sensitief en ook typisch voor Van der Werff zijn de hel verlichte delen in de satijnen japon waar de lijnvoering in de plooiën vervaagt, terwijl die bij Van der Neer nog opdringerig hard zou blijven. De mansfiguur is duidelijk scherper van tekening en zijn knap gemodelleerde hoofd kan probleemloos op naam van Van der Neer worden gesteld. De plooiing van het over tafel gedrapeerde fluweel is onnatuurlijk en kan niet van Van der Neers hand zijn (fig. 95). Gelukkig draagt dit schilderij een aannemelijke datering - 1678 - en, zoals gezegd, twee signaturen. Aangezien een schilderij doorgaans pas gesigneerd wordt wanneer het af is, impliceren ze dat beide meesters er tot het allerlaatste moment samen aan hebben zitten werken. Is dat waar en gebeurde zoiets dan vaker?

Wat te denken van het vensterstukje van een man met pijp en roemer, dat gesigneerd is met de handtekening van Van der Neer en dat de datering 1682 draagt (cat. nr. 97)? De signatuur van Van der Neer is eigenhandig. De gelaatstreken van de man zijn echter knullig geschilderd en de bevroren glimlach met de amandelvormige ogen en ontblote tandjes zijn typisch voor de figuren die Van der Werff in de late jaren zeventig schilderde. Maar in 1682 zijn dit soort maskerachtige gezichten allang uit zijn werk verdwenen. Dat dit stukje een coproductie is, lijkt duidelijk. Behalve het gezicht toont de rest helemaal Van der Neers schriftuur. Als de datering 1682 klopt, heeft Van der Neer zijn signatuur en datering toegevoegd nadat zijn leerling al eerder dat hoofd in het schilderij had geschilderd. Blijkbaar vond Van der Neer die kop goed genoeg; anders had hij hem waarschijnlijk wel overschilderd of zijn signatuur niet op het schilderij gezet.

Eén voorbeeld van een door Van der Werff gesigneerd werk kwam al aan bod, namelijk de humoristisch getoonzette vensterscène met twee kinderen die een muizenval aan de beschouwer tonen (fig. 96; cat. nr. 85). Het stuk toont het geroutineerde, grafische handschrift en het bonte koloriet van Van der Neer. Het is ook gedateerd: 1676. Op dat moment was Van der Werff nog in de slotfase van zijn opleiding bij Van der Neer, een periode van anderhalf jaar waarin hij de helft van zijn tijd voor zichzelf mocht werken. Hij was toen rond de zeventien. De signatuur is eigenhandig, maar we kunnen er niet zeker van zijn of de datum klopt.<sup>313</sup> De signatuur impliceert dat Van der Werff op zijn minst aan dit stuk heeft meegewerkt, maar nergens is een stilistische oneffenheid te bespeuren. Niets in de uitvoering doet ook maar enigszins aan de

---

<sup>313</sup> Zie voor facsimiles van signaturen Gaechtgens 1987a, p. 185.



Fig. 94 - Detail van cat. nr. 83 Fig. 95 - Detail van cat. nr. 83



Fig. 96 - Eglon van der Neer, *Twee jongens met muizenval en kat* (cat. nr. 85), paneel 38.1 x 32 cm. Gesigneerd als Adriaen van der Werff en 1676 gedateerd. Duitsland, particuliere collectie

Fig. 97 - Hendrik Souvtijn naar Eglon van der Neer (cat. nr. 85), gouache 39 x 33 cm. Gesigneerd. Nederland, particuliere collectie



Fig. 98 - Hendrik Souvtijn naar Adriaen van der Werff, *Twee kinderen met vogelkooi in een nis*, gouache 39 x 33 cm. Gesigneerd. Nederland, particuliere collectie

## De middenperiode

fluwelige en vloeiende stijl denken, die we van Van der Werff gewend zijn. In Van der Werffs werk uit 1678 herkennen we de duidelijk minder ervaren hand in de vereenvoudigde en onnatuurlijke plooi van de draperieën en de wat ongelukkig geproportioneerde figuren, terwijl ook hun gezichten minder zorgvuldig zijn gemodelleerd. Twee jaar eerder - gezien Van der Werffs snelle, al in de korte periode van 1678 tot 1680 te constateren technische vooruitgang is dit een lange tijd - moet hij beduidend slechter hebben geschilderd. Wat hier precies aan de hand is, valt niet meer te achterhalen. We kunnen slechts vaststellen dat al het zichtbare in het stuk typisch voor Van der Neer is, maar dat de signatuur van Van der Werff ook eigenhandig is.<sup>314</sup>

Van belang in dit verband zijn twee door de verder geheel onbekende Hendrik Souvrijn gesigioneerde gouaches, waarschijnlijk een in het laatste kwart van de achttiende eeuw werkzame amateurkunstenaar. Een daarvan is een kopie naar het hier besproken schilderij (fig. 97). Het andere is eveneens een vensterscène (fig. 98) en reproduceert een ook al aan bod gekomen werk van Van der Werff (vergelijk fig. 90). De originelen stammen uit dezelfde tijd en ook de thematiek is verwant. Dat deze gouaches nog steeds bij elkaar zijn, doet vermoeden dat Souvrijn, van wiens hand amper ander werk bekend is, beide originelen tegelijkertijd voor één opdracht heeft gekopieerd en dat deze zich destijds in één collectie bevonden.<sup>315</sup> Het is verder redenerend niet zo waarschijnlijk dat ze per toeval in gemeenschappelijk bezit terecht zijn gekomen. Het ligt meer voor de hand dat ze ooit tezamen zijn gekocht en in elk geval totdat Souvrijn ze kopieerde bij elkaar zijn gebleven. De eerste eigenaar van de schilderijen zou ze destijds bij een van de schilders kunnen hebben gekocht.<sup>316</sup> We missen de nodige gegevens, maar wel is dit geval

---

<sup>314</sup> Gaetgens beschouwt nummer 1 uit haar catalogus nog steeds als een Van der Werff. Zij denkt nu dat het een enigszins aangepaste kopie is naar een werk van Van der Neer (correspondentie van 6 september 2005). Peter Sutton nam ook aan dat het schilderij een vroege Van der Werff is, maar zag wel het hemelsbrede verschil in stijl met diens andere vroege werk. Hij suggereerde dat Van der Werff eerst de tekenachtige stijl van zijn leermeester had gekopieerd en pas later zijn iets lossere ogende, vloeiende stijl had ontwikkeld. Het verschil in kwaliteit ontging hem. Voor Suttons bespreking van het schilderij, zie tent. cat. Philadelphia/ Berlijn/ Londen 1984, nr. 125, pp. 340-342, ill.

<sup>315</sup> Ik citeer het 3 juni 1981 gedateerde rapport van Dorine van Sasse van Ysselt, destijds werkzaam op het RKD: 'Uit een foto in onze documentatie en uit een veilingcatalogus van 1798 blijkt dat hij stadsgezichten tekende in Delft en Culemborg; bovendien vermeldt een veilingcatalogus uit 1796 onder de naam "Souverein" een naar Jordaens geschilderde kop van Bacchus'. Sindsdien zijn niet meer werken van deze Souvrijn boven water gekomen of gedocumenteerd.

<sup>316</sup> Pendanten waren de originelen niet, maar als ze ongeveer even groot waren zouden ze wel als zodanig gepresenteerd kunnen zijn. De maten van de kopie naar de Van der Neer komen nagenoeg met het origineel overeen. De gouaches hebben ook dezelfde afmetingen. Misschien had het niet meer bewaarde origineel van Van der Werff dus hetzelfde formaat als de Van der Neer.

vermeldenswaardig omdat een gedeelde vroege herkomst op een technische en zakelijke samenwerking van Van der Werff met Van der Neer zou kunnen wijzen. Hiervoor worden verderop nog enkele andere aanwijzingen gegeven.

Het blijft intussen lastig te verklaren hoe het komt dat op de 1676 gedateerde kinderscène van Van der Neer een signatuur van zijn leerling is te zien. Er staan meer schilderijen op naam van Van der Werff die in zijn vroege oeuvre uit de toon vallen, zoals het prachtige portretje van een jager (cat. nr. 89). Ook dit draagt een signatuur van Van der Werff, maar we zien niets van de onbeholpen trekjes die in al zijn andere jeugdwerken uit de late jaren zeventig zijn aan te treffen. En ook Van der Neers precieze, tekenachtige schriftuur valt hier onmiddellijk op. We hebben in dit geval mijn inziens dan ook met een Van der Neer van doen en niet met een Van der Werff.<sup>317</sup>

Het derde geval betreft het 1678 gedateerde en tot voor kort geheel onbekende damesportret, dat een duidelijk leesbare Van der Werff-signatuur draagt (cat. nr. 47). Het eikenhouten paneel bestaat uit één stuk en is van een hoge kwaliteit. Dendrochronologisch onderzoek heeft laten zien dat het vanaf 1669 klaar voor gebruik was.<sup>318</sup> Goede panelen waren in de latere zeventiende eeuw nogal zeldzaam en stonden dus niet lang ongebruikt in de hoek. Kostuumhistorica Marieke de Winkel bevestigde dat het kostuum van de voorgestelde voor 1669 al tamelijk gedateerd is.<sup>319</sup> De uitkomst van het houtonderzoek en deze kostuumhistorische observatie maken aannemelijk dat het werk aan het portret niet veel later dan 1669 zal zijn aangevangen, dus waarschijnlijk nog voordat Van der Werff zijn intrede deed in Van der Neers atelier en in elk geval voordat hij zich met enig gemak van het penseel bedienen kon. De verf werd voor de gelegenheid met de microscoop bestudeerd en zo werd ontdekt dat bepaalde glacislagen aangebracht waren over een laag die al jaren eerder gedroogd was, waaruit valt te concluderen dat

---

<sup>317</sup> De signatuur is tegenwoordig bijna niet meer te zien. Zoals Gaegtens opmerkte, is de houding van de figuur ontleend aan één van de vele luitspelende dames die Van der Neer vooral in de jaren zeventig schilderde, toen ook dit portret zal zijn vervaardigd, zie Gaegtens 1987a, ib. Het landschapsdecor met galopperende ruiters in dit portret komt terug in Van der Neers 1676 gedateerde mansportret (cat. nr. 68) en in zijn *Granida en Daijilo* (cat. nr. 114).

<sup>318</sup> Het onderzoek werd uitgevoerd door professor Peter Klein van de Universiteit van Hamburg. Zijn rapport van 8 juni 2004 meldt 'Under the assumption of a median of 17 sapwood rings and 2 years for seasoning a creation is plausible from 1669 upwards'.

<sup>319</sup> Haar inzicht werd mij door Martin Bijl overgebracht. Rudi Ekkart wees mij er op dat de conservatieve dracht ook verklaard kan worden uit een provinciale achtergrond van de voorgestelde. In Rotterdam kleepte men zich minder hip dan in het bruisende Amsterdam, en de bewuste dame kan ook afkomstig zijn uit een nog provinciaal milieu. Zelfs als hier echter sprake van is, is de kleding ouderwets, hoewel niet onrealistisch en ook zeker niet archaïserend. Voor de kledingstijl van ouderen, zie De Winkel 2006, pp. 75-85.

## De middenperiode

het werk aan het schilderij enige tijd heeft stilgelegen. Ook zijn verschillende schildertechnieken te onderscheiden, die duidelijk op twee handen wijzen. Zo zijn de motiefjes in het kant van de manchetten behendig met de achterkant van het penseel in de natte verf gekrast, een techniek die Van der Neer ook in menig ander portret heeft toegepast (fig. 99).<sup>320</sup> Dezelfde motiefjes in de kraag zijn juist met veel zorg op de witte ondergrond geschilderd (fig. 100). Ook de kartels van het picotrandje hebben daar een schoolse regelmatigheid, die op een onervaren schilder duidt. Het spreekt voor zich dat deze laatste toevoegingen van de hand van Van der Werff zullen zijn. Een ander, meer succesvol aan hem toe te schrijven onderdeel van de afwerking is een waarschijnlijk plaatselijk aangebracht glacis, dat de tekening verzacht. Het is zeer wel mogelijk dat Van der Werff dit 'doezelglacis' opbracht, omdat hij de stijl van zijn leraar inmiddels te hard vond. De datum van 1678 die Van der Werff op het portret zette, kan kloppen als datum van voltooiing. In die tijd was hij al zelfstandig maar stond nog wel in contact met zijn leermeester. Deze was zelf waarschijnlijk regelmatig op reis en in het bijzonder in deze jaren zal Van der Neer in de Zuidelijke Nederlanden zijn geweest. Blijkbaar heeft hij het onvoltooide stuk aan zijn oud-leerling gegeven, die het afmaakte en er zijn handtekening op zette. Voor het onvoltooid blijven van een portret kunnen legio redenen bedacht worden. Het overlijden van de opdrachtgever lijkt hier een aannemelijke suggestie. Het opschrift op de achterzijde, dat de leeftijd van de dame als 41 jaar geeft, zal dan betrekking hebben op haar leeftijd rond 1669, de tijd dat Van der Neer er nog alleen aan werkte. Misschien heeft Van der Werff het alsnog aan een familielid van de voorgestelde kunnen verkopen. Het zojuist beschreven geval lijkt enig inzicht te geven in Van der Neers samenwerking met Van der Werff. Aan het damesportret zaten ze echter niet samen te schilderen. Het is natuurlijk onbekend of Van der Werff voor de ogen van zijn leermeester zijn eigen signatuur op het schilderij zette. Geen enkele zichzelf respecterende kunstenaar zou er in toestemmen dat een oud-leerling, die marginaal had bijgedragen aan het schilderproces, zijn eigen handtekening op zo'n schilderij zou zetten.<sup>321</sup> Sprekend over het 1676 gedateerde stuk (cat. nr. 85), is het aannemelijk dat Van der Werff het schilderij van zijn leermeester onder zijn hoede gekregen heeft. Dit veilige scenario kunnen we echter moeilijk uitwerken.

Een andere fascinerende casus betreft het ongesigneerde en ongedateerde muzikale gezelschap (cat. nr. 82). Verschil in handschrift en werkwijze is op veel plaatsen in het schilderij op te

---

<sup>320</sup> Bijvoorbeeld in cat. nrs. 86,100,108.

<sup>321</sup> Dat Van der Werff zijn handtekening toevoegde aan een schilderij waaraan hij ternauwernood zelf had gewerkt, herinnert aan de klacht van Carel de Moor uit paragraaf 2 van dit hoofdstuk, waarin verteld werd hoe Van der Werff andermans inventie zou hebben toegeëigend.

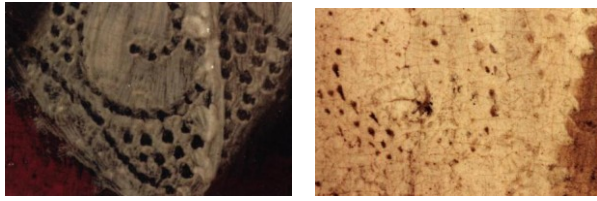


Fig. 99 - Detail van Eglon van der Neer en Adriaen van der Werff, *Portret van een dame* (cat. nr. 47), paneel 71 x 53.8 cm. Gesigneerd als Adriaen van der Werff en 1678 gedateerd. Maastricht, Noortman Master Paintings

Fig. 100 - Detail van cat. nr. 47



Fig. 101 - Detail van Eglon van der Neer en Adriaen van der Werff, *Een dame die teorbe speelt en een heer met viola da gamba* (cat. nr. 82), doek 48 x 38.5 cm. New York, Otto Naumann

Fig. 102 - Detail van cat. nr. 82

## De middenperiode

merken, maar nergens is dit zo evident als tussen het gezicht van de dame en dat van de jongeman. Het zeer knap geschilderde hoofd van de dame is te vergelijken met talrijke omkijkende dameshoofdjes in Van der Neers oeuvre (fig. 101). We zien haar gezichtje *en trois quarts* en de schilder heeft de grote glanzende ogen in perspectief weergegeven. Het gezicht van de jongeman met de enigszins vereenvoudigde trekken van Van der Werff is meer een masker. Het is ook weergegeven in een veel gemakkelijker positie; bijna frontaal (fig. 102). De schilder ging de uitdaging om perspectivische verkortingen weer te geven wijselijk uit de weg. Zijn gezicht ontbeert de precieze modellering van het vrouwenkopje en de amandelvormige ogen zijn aan te treffen bij veel figuren in Van der Werffs vroege werk. De verstijfde glimlach met ontbloot gebit is een ander reeds genoemd kenmerk in het werk van de jonge meester. Zoals aangegeven, zijn er veel partijen waarin men de hand van de een of van de ander herkent. Vloeiende passages die we aan Van der Werff kunnen toeschrijven, zien we in het gehele bovenlichaam van de man. Details met de voor Van der Neer zo kenmerkende grafische precisie uitgevoerd, zijn de viola da gamba en de poten van de stoel. De plooiing van het satijnen kostuum van de jongedame is zo geslaagd dat daar wel een geroutineerde hand voor nodig was. Een achttienjarige die nog niet eerder een satijnen kostuum geschilderd heeft, kan zoiets onmogelijk. Het is redelijk om ook hier Van der Neers inbreng te vermoeden. Zijn lineaire en scherpe stijl ontbreekt echter. Zou Van der Werff een doezelglacis over Van der Neers satijn gelegd hebben? De achtergrond is heel atmosferisch geschilderd en weer niet typisch voor Van der Neer. Het lijkt mij evident dat Van der Neer en Van der Werff samen aan dit schilderij hebben gewerkt.

Van der Werff bleef, zoals we in zijn autobiografie kunnen lezen, nadat hij in 1676 voor zichzelf was begonnen, met zijn leermeester contact onderhouden. De omtrent Van der Neer uitstekend geïnformeerde Arnold Houbraken vertelt dat deze al in de jaren voor zijn definitieve vestiging in Brussel in 1680 in de Zuidelijke Nederlanden kwam om er te schilderen. Van der Neer is in de jaren 1678 en 1679 dus mogelijk met zekere regelmaat en langdurig van huis geweest. Van der Werff zal het destijds in Rotterdam druk hebben gehad, maar ook voor zijn gewezen leermeester was dit een vruchtbare tijd. Het is daarom waarschijnlijk dat Van der Werff vanaf circa 1676 als zelfstandig meester werd 'ingehuurd' bij het schilderwerk van zijn vroegere leraar. Opzet en doodverf van deze werken zullen wel door Van der Neer ter hand genomen zijn. De inkleuring van kostuums en bepaalde andere onderdelen zouden aan

Van der Werff toevertrouwd geweest kunnen zijn.<sup>322</sup> Maar Van der Neer heeft tenslotte nog zoveel van de laatste fase voor zichzelf gereserveerd, dat Van der Werffs inbreng in veel van deze stukken onzichtbaar is geworden. Alleen technisch onderzoek aan meer schilderijen kan een dergelijke hypothese eventueel bevestigen, maar plausibel lijkt zij vooralsnog wel.

---

<sup>322</sup> Doc. nr. 120 (fol. 2).

# Het late werk

## 5.1 Beeldspraak en allegorie

TOT BEGIN JAREN TACHTIG SCHILDERDE VAN DER Neer naar het voorbeeld van Ter Borch, Metsu en Van Mieris modieuze en deftige jonkers en juffers in een bijpassende entourage. Halverwege de jaren zeventig had hij de compositie van Van Mieris' bekende oestermaaltijd in het Mauritshuis - een destijds nieuw onderwerp – bewerkt en omgevormd tot een vertolking van het oude moralistische thema van het ongelijke paar (cat. nr. 56). Dit nu bleek symptomatisch voor een nieuwe koers. Deze paragraaf beschrijft hoe Van der Neer in de tweede helft van de jaren zeventig inspiratie uit de oudere embleemliteratuur put en prenten uit de eerste helft van de eeuw ontdekt. De weerslag daarvan is onder meer te vinden in een reeks schilderijtjes waarin kinderen tegen een meer tijdloos decor zinrijke gedachten uitbeelden.<sup>323</sup> De oosterse tapijten, marmeren vloeren en andere opsmuk die in zijn vroege interieurstukken aanleiding waren voor een vertoon van technische virtuositeit deden er in deze voorstellingen niet meer toe. Ook in zijn andere schilderijen uit deze periode - circa 1675-94 - treffen we zulke ouderwetse en soms aan de emblematiek ontleende motieven aan. Van der Neers Leidse collega's hadden hiermee destijds ook veel succes. Christelijk allegorische thematiek van het meer conventionele soort vinden we in enkele werken die Van der Neer vervaardigde toen hij in Brussel woonde (1680-97), waar de kunstproductie buiten het landschap door dergelijke onderwerpen werd gedomineerd.<sup>324</sup>

---

<sup>323</sup> Het vroegst gedateerde stukje draagt het jaartal 1676 (cat. nr. 67). Het volgende stamt uit 1677 (cat. nr. 76) en er is er een bewaard uit 1679 (cat. nr. 88). Een aantal verwante, ongedateerde exemplaren zal eveneens uit de tweede helft van de jaren zeventig stammen, dus uit Van der Neers laatste jaren in Rotterdam (cat. nrs. 65,66,69,85). Na zijn verhuizing naar Brussel in 1680 bleef Van der Neer dergelijke stukjes schilderen. Er zijn er met een datering van 1691 en 1694 (respectievelijk cat. nrs. 121,133): de andere, ongedateerde werkjes moeten tussen 1680 en 1698 geschilderd zijn (cat. nrs. 102-106,122).

<sup>324</sup> Een goed beeld van de kunstproductie in Brussel gedurende de laatste decennia van de zeventiende eeuw geeft Guillaume Pierre Mensaert, *Le peintre amateur et curieux ou Description générale des tableaux des plus habiles maîtres ... qui font 'ornement des églises, couvents, abbayes, prieurés et cabinets particuliers dans l'étendue des Pays Bas autrichiens*, Brussel 1763. Mensaert was een leerling van Victor Janssens, die gehuwd was met een dochter van François Du Chastel. Werken van Van der Neer worden er evenwel niet in genoemd. Een andere bron is Jean-Baptiste Descamps' *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant*, Parijs 1769. Descamps somt echter alleen werken op die hij in kerken, kloosters en seculiere openbare gebouwen zag en niet die in particuliere verzamelingen.



Fig. 103  
Eglon van der Neer,  
*De jonge tamboer* (cat. nr. 67),  
paneel 19.5 x 13 cm.  
Gesigneerd en 1676 gedateerd.  
Verenigd Koninkrijk, particuliere collectie



Fig. 104  
Experiens Sillemans, “Ex nugis seria”,  
gravure naar Adriaen van der Venne  
in Jacob Cats, *Houwelick* (Amsterdam 1625)

Van der Neer gebruikte zijn naasten al naar gelang zijn behoefte als modellen, dus vast ook zijn kinderen, maar tot halverwege de jaren zeventig zien we behalve een incidentele page helemaal geen kinderen in zijn genrecomposities. Daarna komen ze echter veelvuldig voor. Van der Neer wist ze raak en met gevoel voor humor te typeren, en het zijn ook individuen. In een door Van der Werff gesigneerd, maar door mij aan Van der Neer toegeschreven tafereel (cat. nr. 85), zien we hetzelfde duo als in een 1679 gedateerd schilderijtje (cat. nr. 88). De bleke jongen met de brede neusvleugels die we ook tegenkomen in het schilderijtje te Karlsruhe (cat. nr. 65), waar hij iets jonger lijkt, is geen zoon van Van der Neer maar zijn leerling Van der Werff, die zelf ook zijn eigen gezicht gebruikte in zijn vroegste schilderijtjes uit de jaren 1678 en 1679. Voor de andere jongen kan wel een zoon van Van der Neer model hebben gestaan; Aernout, die tegelijk met Van der Werff in zijn vaders atelier opgeleid moet zijn.

Volwassenen ontbreken in deze alle op klein formaat uitgevoerde paneeltjes, of ze zijn alleen nog op de achtergrond te vinden. Van der Neer schotelt ons een van de dagelijkse realiteit geïsoleerde wereld voor. De strekking van veel van deze kabinetstukjes is amoureuus. Het ging daarbij niet alleen om de duurzame, verheven liefde maar ook om de vleeselijke, al werd deze uiteraard niet als zodanig uitgebeeld. Deze jeugdige figuranten dragen gedachten uit waarvan ze zelf nog geen notie kunnen hebben. Dit zou als ironische humor bedoeld kunnen zijn.<sup>325</sup>

Van der Neers 1676 gedateerde jonge tamboer (fig. 103; cat. nr. 67), is zoals eerder gezegd, geïnspireerd door Frans van Mieris' tamboertje, dat waarschijnlijk uit hetzelfde jaar stamt (fig. 51). Ook hier past de rol van de jongen niet bij zijn jeugdige leeftijd. Van der Neer stelde hem aan kop van een vooral uit kinderen samengestelde menigte die in de richting van de kijker marcheert, mogelijk een schuttersvendel. Het thema van de uitrukkende schutterij komt sporadisch voor in de eerder massaal geproduceerde kortegaardjes, maar in de genrekunst van de latere zeventiende eeuw nagenoeg niet. In het geval van Van der Neer lijkt een andere bron aanwijsbaar.<sup>326</sup> Jacob Cats had als voorwoord van zijn *Houwelick* het gedicht opgenomen 'Kinderspel: ex nugis seria' (uit beuzelingen ontstaan serieuze zaken), dat hij vergezeld liet gaan van een prent van Experiens Sillemans naar Adriaen van de Venne (fig. 104).<sup>327</sup> Hier zien we op de voorgrond jongens en meisjes van verschillende leeftijden een schuttersoptocht vormen. Van der Neer verbeeldt

---

<sup>325</sup> Zoals E. J. Sluiter ook al had opgemerkt in tent. cat. Leiden 1988, p. 236.

<sup>326</sup> Voor het uittrekkende schuttersvendel in kortegaardjes, zie tent. cat. Naarden 1996, pp. 29,30,33,51,52.

<sup>327</sup> Zie Van Bohemen et al. 1989, pp. 22-25 en vergelijk Schama 1987, pp. 497-516; voor Van de Venne als illustrator en deze prent in het bijzonder, Bol 1989, pp. 112,117.

evenals Van Mieris waarschijnlijk Cats' bekende spreuk 'Siet hoe de mensch seyn eygen aert oock in de kintheyt openbaert', die ook in de prent wordt gevisualiseerd.<sup>328</sup> De krijgshaftige aard van dit jongetje openbaart zich op een wat laat moment. De vrede met Frankrijk zou weliswaar pas in 1678 te Nijmegen getekend worden, de Franse troepen hadden zich al op 20 mei 1674 uit de gehele Republiek met uitzondering van Maastricht en het in het generaliteitsgebied gelegen Grave teruggetrokken.<sup>329</sup> De realiteit van de oorlog was onontkoombaar maar het gebrek aan soldaten nodig voor de verdediging van het land was vooral in 1672 een nijpende kwestie geweest. Het staatse leger, sedert de Vrede van Münster ten prooi gevallen aan steeds verdergaande bezuinigingen, was verzwakt en niet in staat de aanvallen te land vanuit het oosten en zuiden neer te slaan.<sup>330</sup> Toen was de nood zo hoog dat boeren en burgers die nooit een wapen hadden aangeraakt als soldaten werden gerekruteerd.<sup>331</sup> Toch ontwijkt de kunstenaar de actualiteit met de gedeeltelijk aan de fantasie ontsproten kleding van zijn figuren. Bovendien verduidelijken de imponerende bogen van het ruïneuze, antieke gebouw en het Italiaanse bergachtige verschildt dat de scène zich niet in Nederland afspeelt. Dan nog moet het beeld van uitrukkende soldaten of schutters destijds wel associaties oproepen hebben met de traumatische oorlog, die nog niet voorbij was.

Bijzonder aan het zoëven besproken tafereeltje is dat de kinderen als voorbeeldig of zelfs heroïsch zijn voorgesteld, terwijl ze in de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst overwegend als deugnieten ten tonele gevoerd worden. De taferelen van Jan Miense Molenaer en Jan Steen, waarin ze slecht gedrag van volwassenen imiteren, zoals roken, kaarten en drinken zijn bij iedereen bekend.<sup>332</sup> De hier besproken stukjes van Van der Neer zijn hiervan verre

---

<sup>328</sup> Zie hiervoor *Houwelijck* (Middelburg 1625), pp. 61-63. De invloedrijke predikant Petrus Wittewrongel en de advocaat en schrijver Johan de Brune de Jonge hebben vergelijkbare woorden gebezigd. Zie Dekker 1997, p. 13. De pointe in Van Mieris' stukje vinden we duidelijker uitgewerkt in Willem van Mieris' 1701 gedateerde variant op het schilderij van zijn vader, nu in de Wallace Collection, Londen. Daarin hebben de twee jongetjes al de rol van weerbare beschermers van het vaderland aangenomen, terwijl het meisje met haar pop moedertje speelt. Voor dit schilderij, zie Ingamells 1992, pp. 217-219.

<sup>329</sup> Van den Tex 1982, pp. 171-190.

<sup>330</sup> Groenveld et al. 1998, pp. 25,26.

<sup>331</sup> Voor de brief van 16 mei 1672, waarin de in februari tot kapitein-generaal van het leger benoemde prins Willem III raadspensionaris Johan de Witt om 15 tot 20.000 boeren vroeg om als hulptroepen in te zetten, zie Roorda 1978, p. 86, en voor het pamflet uit het rampjaar, dat rept van een 'Project om Vijftig Duizend Man Van Boeren of Huisluiden in de wapenen te brengen', Knuttel 1895, deel 2, 'tweede stuk', p. 67, nr. 10030. De Staten van Gelderland probeerden 3.000 burgers te bewapenen, die de grenzen moesten gaan bewaken, zie Israel 1995, p. 797.

<sup>332</sup> Voor Molenaer, zie tent. cat. Raleigh/ Columbus/ Manchester 2003, pp. 66-68 en voor Steen, tent. cat. Washington/ Amsterdam 1996/1997, pp. 166-168, 172-175.

nazaten en roepen in het bijzonder herinneringen op aan de veelal oudere scènes met kinderen die zich met huisdieren vermaken door Haarlemse schilders.<sup>333</sup>

Aanvankelijk omlijstte Van der Neer ze naar Leids gebruik met een illusionistisch, natuurstenen venster, zoals in het ongedateerde stukje met een jongen en meisje, dat in twee versies bestaat (fig. 105; cat. nrs. 65,66). Van der Neer blijkt de compositie in dit geval te hebben overgenomen van een gravure naar ontwerp van Hendrick Bloemaert, waarin de kat echter ontbreekt (fig. 106).<sup>334</sup> Bij Van der Neer is de voorstelling waarschijnlijk dubbelzinnig en erotisch bedoeld. De prent heeft een dergelijke lading blijkens het onderschrift niet.<sup>335</sup> Het paniekerig klapwiekende vogeltje van Van der Neer is zich van de hongerige kat maar al te bewust. Het duo vogel en kat was in de zeventiende-eeuwse beeldtaal bekend. De vogel in zijn behuizing kon als beeld van de eerbaarheid gelden en de daarop azende kat werd met de wellust geassocieerd.<sup>336</sup> Zo'n voorstelling zou dan ook als een zinnebeeld van de bedreigde onschuld opgevat kunnen zijn.

Uit 1677 dateert een vensterstukje waarin we een meisje zien met een hondje in haar armen, dat wordt geplaagd door een jongen in wiens trekken we een zeer jeugdige Van der Werff herkennen (fig. 107; cat. nr. 76). Hier leunt Van der Neer op een andere prent van Bloemaert uit dezelfde reeks (fig. 108).<sup>337</sup> Als motief komt het plagen van een hondje waarschijnlijk uit Van Mieris' verleidingsscène, nu in het Mauritshuis (fig. 109). Van der Neer temperde de amoureuze

---

<sup>333</sup> Een bekende categorie vormen de scènes waarin ze een hond en een kat laten dansen. Hier draait het echter om de tegengestelde, aangeboren karakters van respectievelijk hond en kat, zie tent. cat. Raleigh/ Columbus/ Manchester 2003, pp. 112-114 en Westermann 1997, pp. 212,213. Katten stonden bekend om hun tegendraadsheid en ze als honden proberen kunstjes te leren is een bij uitstek zinloze bezigheid. Voor kinderen die met poezen spelen, zie Durantini 1983, pp. 262,269-287. Verder kennen we uit de kring van Frans Hals taferelen, waarin de jeugdige deugnieten de dieren aan een veelheid van plagerijen onderwerpen; ze houden bijvoorbeeld een kat een vis voor, net buiten bereik van het dier. Voor voorbeelden van Dirck Hals, Judith Leyster en Jan Miense Molenaer, zie tent. cat. Haarlem 1993, pp. 136-141,200-203,266-269,290-293.

<sup>334</sup> Roethlisberger/ Bok 1993, deel 1, nr. H9, pp. 446,447, deel 2, ill.

<sup>335</sup> Volgens Eddy de Jongh waarschuwt het onderschrift ('Mijn vogeltiens sijn vlug, hierom moet ick sel sluijten. Want beter twe daer in dan driemaal twe daer buyten') tegen katachtige roofzucht. Zie hiervoor tent. cat. Amsterdam 1997, no. 35, pp. 187-191, waar hij de hele reeks van vier waarin kinderen met een dier figuren bespreekt. Marcel Roethlisberger begreep het rijmpje als een geestige waarschuwing tegen bedrog (ib).

<sup>336</sup> Zie hiervoor De Jongh 1968/69.

<sup>337</sup> Roethlisberger/ Bok 1993, deel 1, nr. H10, p. 447, deel 2, ill. en tent. cat. Haarlem 1993, p. 138.



Fig. 105 - Eglon van der Neer, *Twee kinderen in een nis* (cat. nr. 65), paneel 21 x 17 cm. Gesigneerd. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle



Fig. 106 - Cornelis Bloemaert naar Hendrick Bloemaert, *Een jongen met vogelkooi*, gravure 147 x 117 mm



Fig. 107 - Eglon van der Neer, *Twee kinderen met een hondje* (cat. nr. 76), paneel 19.7 x 13.9 cm. Gesigneerd en 1677 gedateerd. Huidige verblijfplaats onbekend



Fig. 108 - Cornelis Bloemaert naar Hendrick Bloemaert, *Een jongen met kat*, gravure 144 x 114 mm



Fig. 109 - Frans van Mieris, *Hondje plagen*, paneel 27.5 x 20 cm. Gesigneerd en 1660 gedateerd. Den Haag, Mauritshuis

ondertoon in zijn schilderijtje; de jongen heeft meer aandacht voor het hondje dan voor het meisje.<sup>338</sup>

Uit omstreeks dezelfde tijd is het schilderijtje van een jongen met muizenval en kat (fig. 110; cat. nr. 69). Zeer dicht bij Van der Neer en mogelijk het voorbeeld voor zijn schilderijtje, is een vensterstukje van Domenicus van Tol dat een groepje kinderen toont, waaronder een jongetje met een muizenval en een kat (fig. 111).<sup>339</sup> De bron voor dit thema is waarschijnlijk het embleem met het motto 'Fit spolians spoliū' (de dief wordt prooi, fig. 112), te vinden in Cats' *Sinne- en minnebeelden* (1627). De spreuk waarschuwt dat wie gulzigheid in de liefde betracht, zelf prooi wordt van het voorwerp van zijn begeerte.<sup>340</sup>

In een 1679 gedateerd schilderijtje, een waar sleutelstuk, spelen twee kinderen met een hond en een kat in een park (fig. 113; cat. nr. 88). De setting met haar imposante, tegen een azuurblauwe lucht afstekende ruïnes lijkt overgenomen uit een bambocciade van Jan Baptist Weenix. De vormgeving en iconografie vertonen in het bijzonder overeenkomsten met een genreachtig portret van drie kinderen uit 1665 door Jan Baptists zoon, Jan (fig. 114).<sup>341</sup> De kinderen, vermoedelijk alledrie jongetjes, beelden elk iets uit. Hun bezigheden zijn in letterlijke zin moeilijk met elkaar in verband te brengen, op het zinnebeeldige vlak lukt dat wel. Een van hen probeert een bok te beteugelen, een dier dat traditiegetrouw de wellust verzinnebeeldt. Een ander speelt met een uit elkaar vallend boekje, mogelijk een verwijzing naar de vergankelijkheid. Het derde kind heeft een vogeltje uit zijn kooi gehaald en lijkt daarmee de kwetsbaarheid van de eer aanschouwelijk te willen maken. In de achtergrond verzaakt een in slaap gevallen herder zijn plicht. Interessant is een ander, ongedateerd maar stellig veel later monumentaal tafereel met drie kinderen, ook van Weenix, waar de architectonische omkadering het kunstmatige karakter van de scène versterkt (fig. 115).<sup>342</sup> Tussen de kinderen in liggen een hoepel en botjes van het koten, bekende kinderspelen. Zelfs de strengste zedenmeesters misgunden kinderen destijds het spelen niet. Wel stond de activiteit *an sich* op enigszins gespannen voet met het zeventiende-eeuwse op discipline gebaseerde opvoedingsideaal.<sup>343</sup> De

---

<sup>338</sup> Franits 1993, pp. 55,56 wees erop dat het motief van een minnaar die om de gunst van zijn dame wedijvert met een schoothondje ook in gedichten uit de periode voorkomt.

<sup>339</sup> Voor Van Tols schilderij, zie tent. cat. Leiden 1988, nr. 80, pp. 235,236, ill. en nr. 74, pp. 220,221, ill. voor één van Abraham Snaphaen uit 1682, verder Martin 1913, p. 113 voor een meisje met muizenval door Van Tols leermeester Dou.

<sup>340</sup> Zie hiervoor De Jongh 1968/69, pp. 43-47 en tent. cat. Amsterdam 1976, pp. 285-287 en tent. cat. Amsterdam 1989/90, pp. 114-117.

<sup>341</sup> Zie tent. cat. Londen 2002, nr. 58, pp. 202,203.

<sup>342</sup> Voor dit schilderij, zie veiling, Londen (Sotheby's), 9 juli 1975, nr. 4, ill.

<sup>343</sup> Voor de maatschappelijke waardering van kinderspel, zie Dekker 1997, pp. 26-29 en Durantini 1983, p. 248.



Fig. 110 - Eglon van der Neer, *Een jongen met kat en muizenval* (cat. nr. 69), paneel 21.2 x 17.5 cm. Keulen, Wallraf-Richartz-Museum (in bruikleen van een particuliere collectie)

Fig. 111 - Domenicus van Tol, *Kinderen met muizenval en kat in nis*, paneel 31 x 25 cm. Gesigneerd. Amsterdam, Rijksmuseum

Fig. 112 - Jacob Cats, embleem nr. 12 uit *Sinne- en minnebeelden* (1627)

hier geportretteerde kinderen versmaden het speelgoed echter voor activiteiten die alleen *in malo* geduid kunnen worden. In het meisje met haar decolleté en wereldse pluimen op haar hoofd, dat net als het kind in het andere portret met een verlept boekje speelt, mogen we een personificatie van vanitas zien. En weinig uitleg zal de rol behoeven van het in paniek geraakte jongetje, dat een weglygende duif nastaat en ternauwernood weet te voorkomen dat het in de kooi achtergebleven exemplaar ook ontsnapt. Het derde, boosaardig grijzende kind plaagt net als bij Van der Neer een hond met een kat, een evidente demonstratie van kattenkwaad.<sup>344</sup> De thematiek en de werking van de iconografie is bij Weenix en Van der Neer in hoge mate vergelijkbaar. De luchtige toon beoogt de afkeuring van het getoonde bij de beschouwer in een mild licht te plaatsen. In Van der Neers tafereel dragen de jongens geromantiseerde, kostbare kostuums, maar hun kleren zijn in het ongerede geraakt. Kennelijk hebben ze al flink met de dieren gestoeid, want een van hen is zijn schoen kwijt geraakt en zijn vest is helemaal open, een blote schouder onthullend.<sup>345</sup> De vervallen staat van het antieke gebouw op de achtergrond wordt benadrukt doordat begroeiing er bezit van heeft genomen. Er wordt geleund op het fragment van een zuil. Er is wat voor te zeggen dat Van der Neer dit voorwerp, dat rechtopstaand als symbool van standvastigheid kon gelden, niet zomaar op de voorgrond heeft gelegd, tussen andere motieven die samen een associatie met verval oproepen.<sup>346</sup> De zoëven genoemde details beschrijven in elk geval een letterlijk verval. De figuurlijke kant, waarvan het dwaze kinderspel de meest opdringerige manifestatie is, heeft Van der Neer ook nog met twee andere voorbeelden geïllustreerd. Op het middenplan begeleidt een moeder haar kind dat met een molentje loopt, een speeltuig dat op een lange staat van dienst als symbool voor dwaasheid kon bogen.<sup>347</sup> Meer in de

---

<sup>344</sup> Het is wat vergezocht de kat bij Van der Neer als motief op zich te zien en deze dezelfde negatieve bijbetekenis toe te dichten die hij in zijn al ter sprake gekomen, verwante composities had, al is niet uit te sluiten dat een zeventiende-eeuwse toeschouwer dat wel eens heeft gedaan en dan aan het spreekwoord 'goed honts/quaet kats' gedacht heeft. Deze spreuk, opgenomen in Adriaen van de Vennes *Tafereel van de belacbbende werelt* (Den Haag 1635, zie Fol. 202 en Van Vaeck 1994, deel 2, p. 518) heb ik echter niet in andere (spreek-)woordenboeken kunnen terugvinden. Een familietafereel met twee kinderen en een jonge moeder - een allegorie op de jeugd uit een reeks van vier levensfasen van de mens naar ontwerp van Cornelis Dusart en ook door hem in mezzotint gegraveerd - bevat dezelfde letterlijke visualisering van kattenkwaad. Ook hier hitst een jongetje een kat op tegen een hond en beschermt hij het dier tegen represailles door het dicht bij zich te houden. Net als bij Van der Neer, zien we ook hier een kind met een molentje, zie Hollstein 1949-, deel 6, p. 71, ill.

<sup>345</sup> Ook voor dit schilderij heeft Van der Neer een al genoemde prent van Bloemaert als voorbeeld gebruikt, namelijk fig. 108. De jongen met de blote schouder en de kat in zijn armen is duidelijk hieruit overgenomen.

<sup>346</sup> Voor betekenisdragende zuilen, zie De Jongh 1995b, pp. 119-124.

<sup>347</sup> Tent. cat. Amsterdam 1976, pp. 98,99.



Fig. 113 - Eglon van der Neer, *Spelende kinderen in een park* (cat. nr. 88), paneel 34 x 26.6 cm. Gesigneerd en 1679 gedateerd. Schwerin, Staatliches Museum

Fig. 114 - Jan Weenix, *Portret van drie kinderen in een landschap*, doek 62 x 88 cm. Gesigneerd en gedateerd 1665. Utrecht, Centraal Museum (bruikleen van een particuliere collectie)

verte zit een meisje op de brede treden van de trap te urineren. Hiermee gaat zij zelfs naar zeventiende-eeuwse begrippen over de schreef. Het verbaast dus ook niet dat Van der Neer deze onbeschaamde meid later nog eens in zijn *Allegorie van de Ijdelheid* verwerkte en met andere exempla van slecht gedrag combineerde, zoals een kotsend kereltje, een dansend paar en een huwelijk dat door de duivel ingezegend wordt (cat. nr. 128).

Een ander paar jongens haalt kattenkwaad uit in een meer lommerrijke omgeving (fig. 116; cat. nr. 92). De bovenlichamen van de jongens nam Van der Neer min of meer over van een prent uit 1601, voorstellend een allegorie op de lente uit de seizoenenreeks door Jan Saenredam naar ontwerp van Hendrick Goltzius (fig. 117).<sup>348</sup> Zeer waarschijnlijk kende Van der Neer ook Hendrick Bloemaerts prent van een jongetje met een nest jonge vogeltjes, dat zelf op Goltzius terug lijkt te gaan (fig. 118).<sup>349</sup> Van der Neer zou ook later nog op deze prenten teruggrijpen. Hoewel het hoofdmotief wederom kattenkwaad is, heeft hierbinnen de combinatie vogel, kooi en kat haar eigen, inmiddels vertrouwde betekenis. Onderstreept wordt de benarde positie van de vogel. De jeugdige deugnieten hebben het diertje uit zijn kooi gehaald en spelen ermee. Dit sadisme vindt plaats onder het toeziend oog van de Romeinse keizer Vitellius, wiens stenen kop links op een voetstuk staat. Sinds het portret dat de geschiedschrijver Suetonius te boek had gesteld, stond Vitellius bekend als de verpersoonlijking van een scala van ondeugden, en in de zeventiende eeuw dacht men dat deze uit de oudheid overgeleverde kop de genoemde keizer voorstelde.<sup>350</sup> De kat wacht zijn kans af. Om de erotische portee niet te overschaduwen door de nadruk op het dierenleed, voegde Van der Neer ook nog een Venus als *statue parlante* toe. De pointe is hier waarschijnlijk de bedreigde onschuld.

---

<sup>348</sup> Veldman 1993, pp. 317-319 en tent. cat. Den Bosch/ Leuven 2002, p. 77.

<sup>349</sup> Roethlisberger/ Bok 1993, deel 1, nr. H8, pp. 445,446, deel 2, ill. Het onderschrift van de prent heeft de menselijke roofzucht tot onderwerp.

<sup>350</sup> De buste zal van de standaardcollectie afgietsels naar klassieke beelden in schildersateliers deel hebben uitgemaakt. Voor deze kop, zie Zadoks-Josephus Jitta 1972 en hoofdstuk 2, noot 121.



Fig. 115 - Jan Weenix, *Portret van drie kinderen*, doek 239 x 361 cm. Gesigneerd. Huidige verblijfplaats onbekend



Fig. 116 - Eglon van der Neer, *Twee jongens spelend met een vogel* (cat. nr. 92), paneel 26 x 20 cm. Gesigneerd. Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum

Fig. 117 - Jan Saenredam naar Hendrick Goltzius, *Lente*, gravure 222 x 160 mm. 1601

Fig. 118 - Cornelis Bloemaert naar Hendrick Bloemaert, *Jongen met vogelnestje*, gravure 145 x 144 mm

Adriaen van der Werff heeft beide hiervoor besproken kindergroepen goed gekend zoals blijkt uit het feit dat ze hem korte tijd later hebben geïnspireerd tot een allegorisch tafereel. In deze rond 1681 te dateren scène contrasteert Van der Werff de praktijken van de deugnieten onder de noemer van de ledigheid met Diogenes, die in de achtergrond met een lantaarn een wijs mens zoekt (fig. 119).<sup>351</sup> Die inhoudelijk tegengestelde voor- en achtergrond met de geschiedenis van Diogenes op het tweede plan dwingen ons de scène als een allegorie te lezen. Dit stuk is van belang omdat het Van der Werff heeft geïnspireerd tot zijn bekende allegorie op het onderwijs, die hij in 1687 voltooide en waarvan de iconografie meermalen is geanalyseerd (fig. 120).<sup>352</sup> Maar het informeert dan dus ook over de bedoelingen van Van der Neer in zijn twee schilderijtjes die voor van der Werff het vertrekpunt hebben gevormd (cat. nrs. 88,92).

---

<sup>351</sup> Dit schilderij staat bekend als kopie naar Adriaen van der Werff's *Allegorie op het onderwijs* in de Alte Pinakothek, München. Voor een kopie zijn er teveel verschillen en de toeschrijving aan Van der Werff's jongere en veel minder begaafde broer Pieter was stellig maar een slag in de lucht. Met de pas in 1665 geboren Pieter, die ook pas veel later ging schilderen en de inmiddels veel 'classicistischer' trant van zijn broer zou imiteren, heeft het dan ook niets te maken. Gezien de hoge kwaliteit zal het van Adriaen zelf zijn en het is bovendien zo typisch dat het tamelijk precies in zijn vroege periode te dateren is, begin jaren 1680. Mogelijk betreft dit het 'stukje met kindertjes' dat Van der Werff, zoals hij in zijn autobiografie bericht, voor 350 gulden aan Adriaan Paats had weten te verkopen. De volgende zin van zijn tekst gaat over een ander 'diergelijk stukje' en dit is traditiegetrouw en waarschijnlijk terecht geïdentificeerd als de latere in de Alte Pinakothek bewaarde allegorie. Voor Van der Werff's opmerking, zie Gaetgens 1987a, p. 434 en voor het stuk in Florence, onder nr. 18, p. 221. Hier is het schilderij opgenomen in bijlage IV, nr. 6. Voor een recente bespreking van dit werk, waar het auteurschap van Pieter niet in twijfel wordt getrokken, zie tent. cat. Florence 2006/2007, nr. 44, p. 191, ill. Het populaire onderwerp van Diogenes die een mens zoekt, had Van der Werff in die vroege tijd trouwens ook al zelfstandig behandeld (bijlage IV, nr. 4), en de thematiek was hem dus bekend. Voor Diogenes, zie Schmitt 1993; Moormann/Uitterhoeve 1989, pp. 108-110 en Pigler 1974, deel 2, pp. 389,390.

<sup>352</sup> De *Allegorie op het onderwijs* was vermoedelijk voor de Amsterdamse zakenman Philips Steen geschilderd, die haar op zijn beurt in 1695 aan keurvorst Johann Wilhelm verkocht toen deze in ons land was, zie Gaetgens 1987a, nr. 18, pp. 219-221. Nadat Becker 1976 de sleutel tot de iconografie had aangetroffen in een laat-achtentiende-eeuwse omschrijving, hoefde hij alleen de losse elementen van de allegorie nog maar toe te lichten. Becker had de rol van de drie voorste kinderen in Van der Werff's 1687 gedateerde allegorie *in malo* begrepen en hen als beeld van ledigheid geïnterpreteerd, een lezing die Gaetgens 1987b, pp. 104,105 ook van toepassing achtte op de deugnieten in de Van der Neer uit 1679. Hierbij zette Peter Hecht vervolgens in zijn bespreking van dit schilderijtje zijn vraagtekens, zie tent. cat. Amsterdam 1989/90, nr. 26, pp. 134-137, in het bijzonder p. 136, noot 2.



Fig. 119 - Adriaen van der Werff, *Spelende kinderen en Diogenes zoekt een mens*, paneel 46.5 x 34.5 cm. Florence, Galleria degli Uffizi



Fig. 120 - Adriaen van der Werff, *Spelende kinderen voor een Herculesgroep*, paneel 46.8 x 35 cm. Gesigneerd en 1687 gedateerd. München, Alte Pinakothek



Fig. 121 - Eglon van der Neer, *Twee jongens spelend in een landschap* (cat. nr. 102), paneel 25.5 x 20.4 cm. Gesigneerd. Londen, Wellington Museum, Apsley House



Fig. 122 - Daniël Heinsius, embleem nr. 21 uit *Emblemata Amatoria* (1615)

Het schilderijtje in Apsley House, Londen (fig. 121; cat. nr. 102) ontleent aan het embleem uit de *Emblemata Amatoria* van Daniel Heinsius met als motto Petrarca's dichtregel 'Perch'io stesso mi strinsi' (ik legde mijzelf aan banden, fig. 122). In de prent hangt een vierkante vogelkooi aan de tak van een eik, precies zoals bij Van der Neer. Net als bij Van der Neer, zien we bij Heinsius een vogel op de kooi landen die naar binnen wil vliegen. Hij verzinnebeeldt de mens die zijn heil zoekt in de vrijwillige 'vancknis', de beschutte zekerheid van gebondenheid in de liefde. Het lot dat men wacht buiten de kooi verbeeldde Van der Neer dus ook, en zo schetste hij welke prijs men betaalt wanneer men respectievelijk in gebondenheid bemint of zich juist overgeeft aan bandeloze liefde.<sup>353</sup>

Voortbordurend op de vogelthematiek schilderde Van der Neer in 1691 een meisje en een jongeling die met een blaasroer vogels uit een boom schiet (cat. nr. 121). Het overvloedig met parels behangen meisje gebaart schijnbaar ontsteld naar de oogst van enkele reeds gedode koolmeesjes. Tot in de negentiende eeuw was de vogelvangst een zeer geliefd tijdverdrijf, zowel bij stedelingen als op het platteland. Het uit bomen schieten van kleine vogels met een blaasrotting of spat, zoals Van der Neer laat zien, was bij jongeren zo populair dat de jacht binnen de stadsmuren vaak werd verboden. Het voordeel van deze vorm van jagen was dat men de diertjes ongehavig kon vangen.<sup>354</sup> Dat deze jacht op vogels bij Van der Neer als een erotische metafoer opgevat kan worden, is geen onredelijke suggestie. Maar onduidelijk is vervolgens of de geleverde slachtoffers een waarschuwing aan de kijker behelzen. Ook zal in het midden moeten blijven of het in handen krijgen van vogels in ongeschonden staat als een zinvol aspect van de iconografie is bedoeld, waarmee Van der Neer op het veroveren van een ongerept meisje zou kunnen zinspelen. We kunnen daarentegen ook te maken hebben met de zoveelste variatie op het thema van de verloren onschuld. Een passende sleutel tot de iconografie ligt niet binnen handbereik. Ook deze compositie herhaalde Van der Neer enkele malen (cat. nrs. 122,133).

---

<sup>353</sup> Hij maakte ook een aantal versies van deze compositie waarin hij de kooi weglief (cat. nrs. 103-106) en het verband met Heinsius' embleem vervalt, zodat de iconografie, steunend op het motief van spelen met vogels een meer algemene erotische betekenis gekregen heeft. We zien geen nestje, maar wel lijken de kinderen te spelen met een jong vogeltje. Waarschijnlijk borduurde Van der Neer voort op het thema van de nestuithaler, dat zijn populariteit dankt aan een oud spreekwoord: 'Die den nest weet die weethen/ maar die hem rooft heeftem', ofwel, kennis is niet genoeg, men moet er ook wat mee doen. Het spreekwoord is verbeeld in een schilderij van Pieter Bruegel de Oude dat zelf David Vinckboons nog tot een tekening en een prent inspireerde, zie tent. cat. Amsterdam 1994, nr. 286, pp. 614,615 en tent. cat. Amsterdam 1997, nr. 16, pp. 108-110. Voor het vangen van vogels met de blote handen en het roven van nesten in vroeger tijden, zie Matthey 2002, p. 46ff.

<sup>354</sup> Zie Matthey 2002, pp. 91-93.

De rolverdeling van een jongen en een iets ouder meisje gebruikte Van der Neer opnieuw voor de allegorieën op de IJdelheid (cat. nr. 128) en het Geloof (cat. nr. 129), die op een onbekend tijdstip van elkaar werden gescheiden. De twee schilderijtjes zijn Van der Neers meest beschouwelijke creaties. De thematiek in deze overduidelijk allegorische formule was niet denkbaar in Van der Neers vroegere tijd, toen de kunstenaar in de protestantse Nederlanden woonde. Pas na circa 1680 wordt het moraliseren in zijn werk expliciet en eenduidig, als hij in het katholieke Brussel woont en zelf ook katholiek is geworden. Het rechterschilderij van het paar verbeeldt een allegorie op het katholieke geloof en aangenomen mag worden dat het paar schilderijtjes een opdracht van een katholieke patroon was.<sup>355</sup> De boodschap van deze ongebruikelijke iconografie laat zich makkelijk lezen. In elk van deze schilderijtjes heeft de glazen bol het uiterlijk van een rijksappel. In de vanitasallegorie ligt hij scheef, zodat onmiddellijk duidelijk is dat hier de verkeerde wereld wordt voorgesteld. In die globe zien we vervolgens voorbeelden van zondig gedrag. De rechtop gehouden bol in het pendant bevat daarentegen taferelen uit het leven van Christus, gecombineerd met een in gebed geknielde vrouw en een huwelijk dat door Christus bezegeld wordt.<sup>356</sup> Het is boeiend te zien hoe de schilder deze afzonderlijke iconografische elementen in een duidelijke en compacte voorstelling weet onder te brengen, die bovendien nog een decoratieve dimensie bezit.<sup>357</sup>

Met zijn fascinatie voor meer inhoudelijke scènes was Van der Neer een artistieke en intellectuele uitdaging aangegaan. Hij verloor voor de verandering hierbij de beperkingen van zijn talent niet uit het oog. Stuk voor stuk zijn de besproken scènes bescheiden van opzet. Zijn slim gekozen bronnen kon hij hierdoor beter in de compositie integreren. De scènes zijn vaak voor tweeërlei uitleg vatbaar, maar de beeldspraak is niet altijd meer begrijpelijk. Voor zover die dubbelzinnigheid belerend was, zal het moralisme met een knipoog zijn toegediend geweest, en zo zal die les destijds ook verstaan zijn; als een secundaire meerwaarde. De groep bevat enkele van Van der Neers beste werken en kenmerkt zich als geheel door een hoge kwaliteit. Dat de figuren zich met hun meesterlijk getroffen fysionomieën dikwijls rechtstreeks tot de beschouwer wenden, maakt de schilderijtjes onweerstaanbaar aansprekend.

---

<sup>355</sup> Zie de bespreking in Jansen/ Meijer 1990, nr. 38, pp. 97-99.

<sup>356</sup> Glazen bollen worden herhaaldelijk in allegorische voorstellingen aangetroffen, zie bijvoorbeeld De Jongh 1975/76. De losse iconografische bouwstenen van Van der Neers tegenhangers kunnen verschillende herkomsten hebben. Voor een overvloed aan mogelijke bronnen, zowel schilderijen als prenten, zie Blankert 1967.

<sup>357</sup> In het jaarverslag van 1960 van Museum de Amstelkring, waarin het stukje als recente aankoop werd besproken, werd aangenomen dat het een portret was. De auteur van de bijdrage was evenwel niet op de hoogte van het bestaan van de pendant, zie Van Haaren 1961, p. 6.

## 5.2 Historiestukken

**E**GLON VAN DER NEER STAAT NIET ALS historieschilder te boek en dat is terecht.<sup>358</sup> Al waagde hij zich niet vaak aan de verbeelding van bijbelse of mythologische taferelen, we kennen er uit iedere fase van zijn carrière voorbeelden van.<sup>359</sup> Het voornemen in dit meest geachte genre uit te blinken koesterde Van der Neer van meet af aan, want zijn vroegst bewaarde poging om iets dergelijks te maken schilderde hij toen hij pas voor in de twintig was. Deze *Schaking van Helena* (cat. nr. 2) is nog veelbelovend en vermoedelijk in Frankrijk ontstaan, zo te zien onder invloed van de historieschilderkunst die hij op doorreis van of naar Orange in Parijs zou kunnen hebben gezien. Van Van der Neer is nog slechts één ander geslaagd historiestuk met hele figuren bekend, namelijk de *Esther voor Ahasverus* uit 1696 (cat. nr. 139). De overige historiestukken zijn geheel anders van opzet. Als Van der Neer in Nederland is teruggekeerd, kiest hij zijn inspiratiebronnen dicht bij huis. Zijn historiën uit de jaren zestig en zeventig zijn interieurscènes, waarin we dezelfde houten vloeren, eigentijdse meubels en de oosterse tapijten aantreffen als in zijn ‘moderne’ taferelen en zijn dan ook op het eerste gezicht moeilijk van zijn genretaferelen te onderscheiden (cat. nrs. 12,59,78).<sup>360</sup> De belangrijkste kritiek die men op bijna alle historiën van Van der Neer kan hebben, is echter ook meteen de meest serieuze, namelijk dat ze de essentie van het verhaal niet goed overbrengen. Een persoonlijke en oneigenlijke aanpak bij de inventie van historietaferelen is karakteristiek voor de Nederlandse kunstenaars en valt vooral ook bij een aantal andere in het modern gespecialiseerde schilders aan te treffen, ook al hielden zij zich gewoonlijk verre van de historie. Caspar Netscher en Frans van Mieris hebben zich incidenteel laten verleiden iets uit de bijbel of de klassieke mythologie in beeld te brengen; een meester als Godfried

---

<sup>358</sup> Op de in 1980 georganiseerde, eerste tentoonstelling gewijd aan Nederlandse historieschilderkunst was wel een historiestuk van zijn hand te zien. Met zijn *Gyges en de vrouw van Kandaules* (cat. nr. 12) werd hij in de catalogus bij een restcategorie ingedeeld, getiteld ‘onafhankelijken en excentriekelingen’, omdat dit schilderij niet onder een van de grote categorieën maniërisme, carravagisme of classicisme kon worden geschaard. Voor de bespreking van het werk, zie tent. cat. Washington/Detroit/ Amsterdam 1980/81, nr. 87, pp. 286-288, ill.

<sup>359</sup> De catalogus bevat 25 nog bekende historiestukken, allegorieën meegerekend. Uit documenten kennen we er nog eens 46. Het merendeel hiervan heeft blijkens de omschrijvingen een landschapsetting en zal uit Van der Neers Brusselse periode (1680-97) stammen.

<sup>360</sup> Het bed in Van der Neers *Gyges en de vrouw van Kandaules* (cat. nr. 12) lijkt een regulier zeventiende-eeuws model. In zijn *Sofonisba die de gifbeker ontvangt* (cat. nr. 59) zien we een geheel ander bed in de achtergrond, een fantasieontwerp dat helemaal past in het rijke, vorstelijke interieur. Dit interieur gaat echter naadloos over in dat van een genretafeel met een luitstemmende dame uit 1675 (cat. nr. 63), geschilderd een jaar na de *Sofonisba*.

Schalcken deed dat meer structureel.<sup>361</sup> Jan Steen is zonder twijfel de meest eigenzinnige.<sup>362</sup>

De op de moderne manier vormgegeven historiestukken waren de schilder en kunsttheoreticus Gerard de Laïresse een doorn in het oog, en ook nadat hij in 1690 blind geworden was liet die ergernis hem niet los.<sup>363</sup> In zijn *Groot Schilderboek* gebruikte hij mogelijk een schilderij van Van der Neer om uit te leggen wat er mis gaat als modernschilders een onderwerp uit de antieke geschiedenis, de Bijbel of de mythologie ter hand nemen.<sup>364</sup> Zij blijken niet in staat de betekenisvolle antieke geschiedenissen tijdloos en historisch correct weer te geven, verslaafd als zij zijn aan het met de dag veranderende modern.<sup>365</sup> In tegenstelling tot het modern, was het antiek echter allesomvattend en zou dus ook genrestukken op antieke wijze kunnen ensceneren.<sup>366</sup> Daarnaast was het antiek gebaseerd op de esthetiek van de kunst uit de klassieke oudheid. De kunstenaar had tot taak de zichtbare werkelijkheid zo goed mogelijk uit te beelden, maar moest daaruit wel het mooiste kiezen en kon zich daarom eigenlijk maar beter onmiddellijk op het klassieke schoonheidsideaal verlaten, zoals dat in de antieke beeldhouwkunst en in de Italiaanse kunst van de Renaissance was vormgegeven. Van der Neers leerling Adriaen van der Werff bericht over zijn leermeester dat deze hem ‘noyt de minste indruk’ van dit antiek, of

---

<sup>361</sup> Voor de historiën van Netscher, zie Wieseman 2002, pp. 75-85. Helaas is maar weinig bekend over de achtergronden van individuele historiestukken door schilders uit de latere zeventiende eeuw die als genrespecialist te boek staan. Volgens De Vries 1987, p. 346 zou de productie van genrestukken aan het einde van de eeuw sterker teruggelopen zijn dan die van historiestukken. Hoewel de statistische gegevens context ontberen, reflecteert een steekproef van schilderijenbezit zoals gedocumenteerd in Delftse en Amsterdamse nalatenschappen tussen respectievelijk 1610 en 1679, en 1620 en 1689 een in de loop der eeuw verminderende populariteit van historiestukken tegenover een lichte toename van genrestukken, zie North 1992, p. 132 en Montias 1982, p. 246. Zulke gegevens zijn interessant maar moeilijk te interpreteren en lijken niets te zeggen over de productie van historiën door in de tweede helft van de eeuw werkzame modernschilders, al zijn deze incidenten wel eens min of meer als tendens opgevat. Voor opmerkingen met die strekking, zie Mai 2006/2007, pp. 42,43 en tent. cat. Amsterdam 1989/90, pp. 16,84, noot 3.

<sup>362</sup> Voor zijn historiestukken, zie Kirschenbaum 1977.

<sup>363</sup> Voor vermenging van historie en genre, zie Sluijter 2000b, p. 87; Westermann 1997, pp. 288-292; De Vries 1987, p. 346; De Vries 1983, p. 13 en tent. cat. Washington/ Detroit/ Amsterdam 1980/1981, pp. 253-257.

<sup>364</sup> Hij beschrijft een schilderij met als onderwerp *Sofonisba*, waarvan het signalement in grote lijnen met Van der Neers nog bekende interpretatie overeenkomt (cat. nr. 59). Voor deze omschrijving, zie De Laïresse 1740, deel 1, pp. 196,197 en tent. cat. 1989/90, p. 144, noot 2; zie verder Blankert 1997; Kemmer 1998 en hoofdstuk 6. Voor De Laïresses betoog over antiek en modern: Eerste deel, derde boek.

<sup>365</sup> De term antiek had in de zeventiende eeuw buiten het kunstjargon een bredere betekenis, zie Vander Ploeg Fallon 2001, pp. 105,106.

<sup>366</sup> Zie Kemmer 1998 en Dolders 1985, pp. 214-217.

zoals hij het noemt, ‘de Italiaanse verkiezing’, had kunnen geven.<sup>367</sup> Nu moet hier wel bij gezegd worden dat Van der Werffs oordeel zijn mettertijd steeds strenger geworden maatstaven reflecteert. Ook hij zelf praktiseerde de antieke stijl pas volgens de regels in de laatste fase van zijn loopbaan, en het is al helemaal niet terecht dat hij Van der Neers werken uit de jaren 1670 langs deze meetlat legt. Met uitzondering van De Laïresse, benaderde destijds nog geen enkele Nederlandse kunstenaar het antiek zo consistent.

De eis dat de weer te geven architectuur, gebruiken, kleding, wapens en andere zaken in overeenstemming zijn met die van de tijd en plaats van handeling van het uitgekozen tafereel was dan wel in bijna alle kunsttheoretische traktaten te vinden maar de benodigde informatie was doorgaans zelfs in de relevante bron van de historie niet te vinden als het om het bijwerk gaat.<sup>368</sup> Sterker nog, zo’n tekst bevat zelden ook maar enige bruikbare informatie. Veelbehandelde onderwerpen waren bovendien al dermate door iconografische conventies gevormd dat ze toch niet meer voor rigoureuze verbeteringen ten behoeve van de archeologische accuratesse in aanmerking kwamen.<sup>369</sup> Toch was diepgaande literatuurstudie een voorwaarde voor het correct regisseren van een tafereel in het Perzië van Darius of in het Athene van Demosthenes, en een schilder kon door middel van een juiste toepassing van dergelijke kennis goede sier maken bij een geïnformeerd publiek.<sup>370</sup> De hybride historiestukken van Van der Neer voldoen in het geheel niet aan de door theoretici gepubliceerde eisen en men zou kunnen denken dat hij ze voor verzamelaars met weinig kennis van dergelijke zaken schilderde. Een relativering is hier echter op zijn plaats, want we mogen ons afvragen of zelfs de meer geschoolde kenners ook zo doctrinair en kritisch in hun opvattingen waren als De Laïresse en of het feitelijke publiek van Van der Neers historiën wel zo scherp omkaderd voorgesteld mag worden.

Over Van der Neers eigen belezenheid is geen uitspraak te doen. Dat hij wel eens een zeldzaam thema ter hand nam is niet als bewijs voor zijn bijzondere eruditie op te vatten. Het onderwerp

---

<sup>367</sup> Zie hiervoor hoofdstuk 6.

<sup>368</sup> De Laïresse pleegt fouten van vakbroeders op nogal pedante toon aan de kaak te stellen en deed dit ook ten aanzien van deze materie. Daarbij verrast het dat hij zichzelf door de mand laat vallen en geen antwoord kon geven op de basale vraag of er in de Romeinse oudheid al stoelen bestonden. Het punt dat hij echter wilde maken is dat men het interieur in elk geval als geloofwaardig en bewoonbaar diende voor te stellen. Zie hiervoor De Laïresses ‘waarnemingen over de Stoffagie in het schilderen van Zaal, Kamers en andere Vertrekken’ (deel 2, pp. 66-70).

<sup>369</sup> Dat gaat in het bijzonder op voor kleding. Zie hiervoor De Winkel 2006, pp. 214-216. De Laïresse beklagt zich er in zijn *Groot schilderboek* over, dat zo veel kunstenaars hun historie kant en klaar uit ‘Printboeken’ overnemen in plaats van zich zelf in de originele bronnen te verdiepen, zie deel 1, p. 45.

<sup>370</sup> Bekend is Philips Angels lof voor Rembrandt die de gasten in zijn *Bruiloft van Samson* (Dresden, Gemäldegalerie) liet aanliggen in plaats van zitten, zie Miedema 1996, pp. 246,256.

*Gyges bespiedt de vrouw van Kandaules* (zie cat. nr. 12) heeft Van der Neer vrijwel zeker direct van zijn leermeester overgenomen, die het al eerder had behandeld. Zelfs als het relaas hem niet meer duidelijk was, hoefde hij niet terug te gaan naar de Griekse historicus Herodotus - de oerbron - maar kon hij gebruik maken van het populaire *Toneel van de mannelicke achtbaerheyt* (Middelburg 1622) van volksschrijver Jacob Cats, die het verhaal als een zedeles navertelt.<sup>371</sup> Van der Neer deed meestal weinig met de dramaturgische mogelijkheden van een onderwerp en in vrijwel geen enkel schilderij komt de les van de historie goed uit de verf. Dat geldt ook voor zijn vertolking van het zeldzame onderwerp *Semiramis ontvangt de kroon van de koning van Assyrië* (cat. nr. 132) uit 1694. De bron is in dit geval de minder bekende Griekse historicus Diodoros Siculus, wiens *Bibliotheca* tot op heden niet in het Nederlands is vertaald. Ook deze historie is echter in het genoemde boek van Cats te vinden, waar Van der Neer het stellig heeft opgepikt. Van der Neers figuren staan letterlijk op het tweede plan en dingen amper om de aandacht van de beschouwer mee. Hij heeft ze tot staffage teruggebracht.<sup>372</sup> Het al even weinig uitgebeelde onderwerp *Sofonisba krijgt de kelk met vergif aangeboden* (cat. nr. 59) heeft zijn herkomst in Livius' *Ab urbe condita*. Maar het is onwaarschijnlijk dat Van der Neer de door Jan Hendriksz Glazemaker bezorgde vertaling hiervan op zijn boekenplank had staan.<sup>373</sup> Veel waarschijnlijker is, dat hij de geschiedenis tegenkwam in *Trou-ringh* (Dordrecht 1637), een ander bekend werk van Cats. Het onderwerp nodigt een historieschilder uit zijn talent te demonstreren, vooral in het verbeelden van de verschillende affecten. Bij Van der Neer kwam hiervan ook deze keer niets terecht. Zo liet hij de hevig geëmotioneerde hofdames van de Carthaagse prinses weg, die een dramatisch maar ook inhoudelijk zinvol contrast met de waardige kalmte hadden kunnen vormen waarmee Sofonisba de kelk ledigt die de vertrouweling van haar geliefde haar had overhandigd. De kunstenaar reduceert de casting tot slechts deze twee hoofdpersonages en heeft zichzelf als regisseur daarmee als het ware

---

<sup>371</sup> Het ligt voor de hand dat Van der Neer een van de edities met verzamelde werken van Cats bezat, waarvan de eerste nog tijdens Cats' leven, namelijk in 1655, het licht zag. Nieuwe edities volgden in 1658 en 1665. Zie Van Bork/ Verkruijsse 1985, p. 133.

<sup>372</sup> Daarbij bekommerde Van der Neer zich er ook niet om een moment uit de geschiedenis weer te geven dat vanaf zo'n afstand gadeslagen nog enige impact op de beschouwer kon hebben. Het verbaast dus niet dat het onderwerp van het schilderijtje, toen het in 1747 uit de nalatenschap van de schilder en handelaar Jacques de Roore ter veiling kwam, al niet meer werd herkend. Van der Neers collega Nicolaus Knupfer had Semiramis uitgebeeld als een ware femme fatale, die juist het bevel geeft de Assyrische koning om te brengen. Zie voor dit schilderij, Saxton 2005, nrs. 66, pp. 157,158, ill.

<sup>373</sup> *Romainsche Historiën van Titus Livius. Sedert de bouwing van Romem*, Amsterdam 1646.

klem gezet, omdat zij geen bijzondere emotionele relatie hebben.<sup>374</sup> Het nooit door enige andere Nederlandse kunstenaar uitgebeelde onderwerp *Circe straft Glaucus door Scylla in een monster te veranderen* (cat. nr. 136) gaat weliswaar terug op de menigmaal vertaalde *Metamorphoses* van Ovidius, maar deze keer viel Van der Neer weer niet voor het verhaal zelf, maar voor de geslaagde visualisering ervan in een gouache van de Zwitserse miniaturist Joseph Werner, wiens compositie hij min of meer letterlijk overnam.<sup>375</sup>

Soms is de keuze voor een episode uit een antieke geschiedenis duidelijk ingegeven door het bewezen succes van een bepaald motief in de genrekunst. Wat de actie betreft, lijkt het onderwerp *Sofonisba die de beker met gif accepteert* op het moderne, amoureuus getoonzette motief dat rond het einde van de jaren vijftig en het begin van de zestiger jaren zo populair was: het aanbieden van een glas wijn of een bord met oesters door een heer aan een dame. Van der Neer gebruikte dan ook de compositie van Van Mieris' oestermaaltijd als vertrekpunt voor deze scène.<sup>376</sup> In Van der Neers reeds genoemde *Esther voor Ahasverus* herinnert de sierlijk neergezegen Joodse prinses aan de flauwgevallen dame in de *Flauwte* (cat. nr. 90). Frans van Mieris heeft op vergelijkbare wijze het bewusteloze vrouwtje in zijn beroemde doktersbezoek later als een stervende Lucretia gecast.<sup>377</sup>

Van der Neer zag in dat de oorzaak van het succes van zijn genrestukken deels gelegen was in het feit dat jonge, elegante vrouwen er de hoofdrol vervullen.<sup>378</sup> Zijn inschatting moet zijn geweest, dat dit ook in historie zou kunnen werken. Zo houdt Van

---

<sup>374</sup> Rond dezelfde tijd had Van der Neer het onderwerp ook behandeld, maar de opzet was toen heel bescheiden (cat. nr. 64). Sofonisba is als tronie weergegeven en op de achtergrond is een enkele wenende dienstmaagd weergegeven.

<sup>375</sup> Het tragische liefdesverhaal handelt over een onmogelijke driehoeksverhouding. Glaucus wordt verliefd op het meisje Scylla dat hem afwijst, waarna hij zelf de liefde afwijst van de tovenares Circe op wie hij een beroep had gedaan om het voorwerp van zijn liefde te betoveren. Guido Jansen aarzde Werner als direct voorbeeld aan te wijzen, omdat de gaten in de provenance van de gouache het onmogelijk maken vast te stellen of Van der Neer deze uit eigen aanschouwing kan hebben gekend. Hij ging er veiligheidshalve van uit dat Van der Neer zich op een prent naar Werner van de Duitse Franz Ertinger gebaseerd heeft. Zie hiervoor de betreffende entry.

<sup>376</sup> Hier afgebeeld als fig. 59. Zie Naumann 1980, deel 2, nr. 36, pp. 43-48. Al eerder is opgemerkt dat het repertoire van de deftige genrekunst in een aantal geliefde motieven visuele mogelijkheden voor de historie, zie bijvoorbeeld Wieseman 2002, p. 76 en Westermann 1997, pp. 288-292.

<sup>377</sup> Voor een recente bespreking van dit schilderij, waarin de relatie met het doktersbezoek overigens ongenoemd blijft, zie tent. cat. Den Haag/ Washington 2005/2006, nr. 47, pp. 207-209, 230.

<sup>378</sup> In bepaalde kringen werd op de door juffertjes bevolkte genrestukken neergekeken. Een gedicht in *De Lairesses Groot schilderboek* laakt een schilder die 'al zyn levens dagen niet dan jufferschap' schildert. Hij wordt in één adem genoemd met andere schilders die zich in triviale onderwerpen hebben gespecialiseerd. Voor deze kritische verzen, zie *De Laïresse* 1740, deel 1, p. 165 en Blankert 1997, p. 34.

der Neers al eerder ter sprake gekomen monomane concentratie op vrouwen ook in zijn latere historiekunst hardnekkig stand.<sup>379</sup>

Als Van der Neer rond 1680 zijn productie van historiestukken opschroeft, plaatst hij zijn scènes in de buitenlucht. Alle antieke onderwerpen (op de Esther en Ahasverus na), vinden nu in een landschap plaats en het natuurschoon is per definitie tijdloos. Men zou derhalve kunnen denken dat Van der Neer mede voor dit groene decor koos, omdat hij beseftte dat zijn binnenshuis gesitueerde historiestukken er gedateerd uit begonnen te zien en hij dit in zijn toekomstige productie wilde vermijden. Inderdaad zijn geen van de staffagefiguren modieus gekleed, maar zij worden alle in geromantiseerde tenues ten tonele gevoerd. Begin jaren tachtig schilderde Van der Neer zijn laatste genrestukje, een zingend meisje dat zichzelf op de luit begeleidt (cat. nr. 109). In vergelijking met de oudere luitspelende dames valt hier op dat dit meisje zich *en deshabillé* vertoont. Deze informele voorstellingswijze zou kunnen teruggaan op de zogenaamde ‘undress-modus’ van Anthonie van Dyck en Sir Peter Lely, die adellijke dames voorstelden in een witte tuniek en een losse draperie zonder kanten accessoires en andere opsmuk. Ook Van der Neer liet in het genoemde schilderij deze tijdgebonden details weg. Ook voor een bescheiden oorhanger was zelfs geen plaats, hoewel de schilder in een vroeger hoofdstuk van zijn loopbaan geen gelegenheid onbenut liet om zijn vrouwelijke protagonisten met juwelen op te tuigen. Zoals aan het slot van hoofdstuk twee al opgemerkt, besteedde Van der Neer aanvankelijk veel aandacht aan oppervlakkige effecten die onmiddellijk de aandacht van de kijker opeisen, terwijl hij naar verhouding weinig tijd stak in de intellectuele aspecten van een schilderij, zoals compositie, regie en iconografie. In zijn rijpere werk komt dit meer in balans.

Van bijna geen enkel historiestuk van Van der Neer kennen we de achtergrond. De ettelijke Maria Magdalena’s van zijn hand zullen voor de vrije markt zijn vervaardigd (cat. nrs. 111-113,120).<sup>380</sup> Hij bediende hiermee in Brussel een voornamelijk katholiek publiek.<sup>381</sup> Twee ambitieuze schilderijen die elk een thema uit

---

<sup>379</sup> Bij de stoet anonieme dames voegen zich beroemdheden als Helena, Sofonisba, Judit (cat. nr. 78), Diana (cat. nr. 98), Semiramis (cat. nr. 132), Rebecca (cat. nr. 134), Circe (cat. nr. 136), Venus (cat. nr. 137), Esther (cat. nr. 139) en Hagar (cat. nr. 142).

<sup>380</sup> Uit bronnen zijn nog meer Maria Magdalena’s bekend. Waarschijnlijk begon Van der Neer aan die reeks vanuit de herinnering aan de interpretaties van Gerard Dou en van zijn Leidse navolgers, waarvan hij er in Leiden ongetwijfeld gezien heeft, zie Martin 1913, pp. 2-4, ill.

<sup>381</sup> Tümpel 1980/81, p. 52 verzekert ons dat er niet zoets als katholieke Bijbelse thematiek bestond. Maria Magdalena werd inderdaad ook door protestantse kunstenaars uitgebeeld en de schilderijen zullen zeker ook door protestantse verzamelaars gekocht zijn. Niettemin is opvallend dat Van der Neer dit personage pas op zijn repertoire zet na zijn overgang tot het katholieke geloof, als hij in een door en door katholiek milieu verzeild geraakt is.

Ovidius' *Metamorphoses* verbeelden, waren daarentegen misschien opdrachten (cat. nrs. 136,137). Het ene is de al genoemde Circe het andere stelt het zeer vaak uitgebeelde liefdespaar Venus en Adonis voor. Hier lijkt de op vogels jagende Amor een wat overbodig terzijde.<sup>382</sup> Het motief is terug te voeren op Hoofts al eerder als bron genoemde embleem uit diens *Emblemata Amatoria* met als motto 'Voor vryheit vailicheit' (fig. 38).<sup>383</sup> Het plaatje toont de minnaar als gekooide vogel en de achtergrond is gestoffeerd met een koppel geliefden in omstrengeling.<sup>384</sup> Het is verkieslijker gevangen te zitten in Amors val dan vrij te zijn, als men zich tenminste niet aan diens greep probeert te ontworstelen, een lezing die op het schilderij van Van der Neer overdraagbaar is. Het liep met Adonis immers slecht af, toen hij de jacht verkoos boven de omhelzingen van zijn goddelijke minnares.

Typerend voor Van der Neers benadering van een historie is, dat hij voor de keuze van onderwerp en vormgeving vaak bij oneigenlijke inspiratiebronnen te rade ging. Als het klopt dat het embleem van Hooft als zeer specifieke bron hem tot het zeer populaire onderwerp Venus en Adonis heeft gebracht, is ook dit schilderij hier een voorbeeld van: een achtergrondmotief in een embleem werd bij hem hoofdzaak. Van der Neer was geen verteller. Hiervan dragen zijn historiestukken duidelijk de sporen. Desondanks heeft hij zijn voornemen om historieschilder te worden nooit helemaal opgegeven. Zijn landschappen met historiserende staffage werden zijn laatste poging om op geheel eigen wijze toch aan die ambitie vorm te geven.

---

<sup>382</sup> Cupido houdt een met lijm ingesmeerd stokje omhoog met hieraan een levend vogeltje als lokaas. Voor deze jachtmethode, zie Matthey 2002, pp. 94-99.

<sup>383</sup> Sluijter 2000b, pp. 136,137.

<sup>384</sup> Zie figuur 42 en zie Porteman 1983, pp. 132,133,195-198.

### 5.3 Landschappen

DE LANDSCHAPPEN VAN VAN DER NEER GENIETEN tegenwoordig nog minder bekendheid dan zijn historiestukken, maar hij heeft dit genre op hoog niveau beoefend en we mogen wat dat betreft zelfs van een ‘Indian summer’ spreken, want ze stammen alle uit de laatste fase van zijn loopbaan.<sup>385</sup> Zoals in het hoofdstuk over het vroege werk al is gezegd, heeft Van der Neer toen hij bij zijn vader in de leer was ongetwijfeld al geprobeerd landschappen te schilderen. De resultaten hiervan zijn voorzover we weten niet bewaard. Vermoedelijk legde hij zich pas in de jaren tachtig weer serieus op het schilderen van landschappen toe. Ofschoon pas uit de jaren negentig gedateerde voorbeelden bekend zijn, gebruikte Van der Neer al in 1682 een bos als decor voor een slapende Diana met haar nimfen (cat. nr. 98). Drie jaar later schilderde hij een *Tobias en de Engel in een landschap* (cat. nr. 110). Enkele ongedateerde landschapstaferelen met historiserende staffage zullen ook in die tijd zijn ontstaan (cat. nrs. 114,126,127).

Voor Van der Neers late oriëntatie op de landschapskunst is moeilijk een doorslaggevende verklaring te geven. In Brussel, waar hij in 1680 kwam wonen, werden landschappen op kloek formaat geschilderd, waarvoor blijkbaar een moeilijk te verzadigen vraag bestond. De lokale markt zal zeker ook ruimte geboden hebben voor Van der Neers kleinschalige, bewerkelijke en daardoor aanzienlijk meer kostbare landschappen die herinnerden aan de oude, bij verzamelaars nog altijd geliefde kleine landschappen uit de Vlaamse school.

In de late jaren zeventig, voor zijn verhuizing uit Rotterdam naar Brussel, plaatste Van der Neer al taferelen in de buitenlucht (cat. nrs. 88,92). De spaarzame vegetatie op de voorgrond van de 1679 gedateerde *Spelende kinderen* (cat. nr. 88) is een voorbode van de struiken waarmee de schilder de voorgrond van veel van zijn toekomstige landschappen zou volzetten. Een jaar later was Van der Neer in Brussel neergestreken en had hij bij zijn huis een groot met kruid en onkruid overwoekerd perceel. Volgens zijn biograaf Arnold Houbraken verschanste hij zich daar in een cabine op wieltjes ‘dicht bij de voorwerpen’, zodat hij ze makkelijker kon naschilderen en daarmee niet hoefde te stoppen wanneer het eens mocht gaan regenen. Deze methode om planten te schilderen komt ons misschien tamelijk omslachtig voor. Een blik op Van der Neers uiterst gedetailleerde manier van werken, te zien in de rechterbenedenhoek van een landschap als cat. nr. 123, doordringt

---

<sup>385</sup> Ze worden vermeld in de lexica, in Bernt en in het overzicht van Wolfgang Stechow (Stechow 1966) en er was er ook een besproken in tent. cat. Amsterdam 1989/90 (nr. 30, pp. 150-154). Zie voor enkele recente en beknopte besprekingen van de landschappen in de Bayerische Staatsgemäldesammlungen, tent. cat. München 2009a, pp. 368-371.

ons echter van het nut van die werkwijze.<sup>386</sup> Zoals in hoofdstuk 1 reeds opgemerkt, zou Van der Neer deze werkwijze van zijn collega Otto Marseus van Schrieck kunnen hebben afgekeken, die ook een dergelijk oefenterrein had.

Die struiken zijn echter het enige naar het leven geschilderde element in Van der Neers landschappen. Dankzij hun hoge idyllische gehalte en vermoedelijk ook vanwege de extreem gebalanceerde compositie zijn ze wel eens 'Poussinistisch' genoemd.<sup>387</sup> Noch Nicolas Poussin noch zijn zwager Gaspard zullen echter een direct vertrekpunt voor Van der Neer zijn geweest; de genoemde kenmerken waren destijds al in de gehele Europese landschapskunst gemeengoed. Van der Neer heeft deze stijlaspecten stellig afgekeken van Nederlandse voorbeelden, bijvoorbeeld van de landschappen van Frederick de Moucheron, een schilder die hij persoonlijk heeft gekend, of van Johannes Glauber en Albert Meyeringh.

Tevens ontleende Van der Neer aan de Brusselse landschapschilderkunst, waarvan de al bejaarde Jacques d'Arthois toen de belangrijkste vertegenwoordiger was. Van der Neer zal in Brussel dan ook veel van diens werken hebben kunnen zien. Jacob Campo Weyerman, die de stad rond 1700 bezocht, zag er enkele 'honderde'.<sup>388</sup> Hij overdreef natuurlijk, maar dat D'Arthois' landschappen zeer talrijk waren, staat buiten kijf. Ondanks zijn langdurige en omvangrijke productie heeft hij echter geen bijzonder stempel gedrukt op het Zuid-Nederlandse landschap, dat van oudsher weinig innovatief was.<sup>389</sup> D'Arthois' vermoedelijke leerling Cornelis Huysmans stond aan het hoofd van de volgende generatie en heeft wel een meer persoonlijke stijl weten te ontwikkelen. Voor zowel D'Arthois en ook Lodewijk de Vadder als Huysmans vormde de omgeving van Brussel een onuitputtelijke bron van inspiratie, in het bijzonder het enorm uitgestrekte Zoniënwood dat destijds

---

<sup>386</sup> Andere landschappen met gedetailleerde repoussoirs van kruiden, inclusief enkele historiestukken in een landschap, zijn cat. nrs. 98,114,119,132,134,136, 137,143,144,148-151,153,154. De planten zijn zo nauwkeurig weergegeven dat ze gemakkelijk te determineren zijn. Dr. P. W. Leenhouts, destijds verbonden aan het toenmalige Rijksherbarium te Leiden (thans Nationaal Herbarium Nederland), herkende in het repoussoir van planten op de voorgrond van cat. nr. 123 twaalf verschillende soorten planten en bloemen, zie tent. cat. Worcester 1979, nr. 19, pp. 70,71.

<sup>387</sup> De typering is van Christian Ludwig von Hagedorn, zie Hagedorn 1762, deel 1, p. 390.

<sup>388</sup> Weyerman 1729-69, deel 2, p. 111.

<sup>389</sup> Deze complicerende factor en de wisselende kwaliteit van alles wat voor D'Arthois doorgaat, hebben hem en de andere vertegenwoordigers van deze school tot ondankbaar studiemateriaal gemaakt. Een nieuw standaardwerk is dan ook gewenst. Tot die tijd is het behelpen met Thiery/ Kervyn de Meerendre 1987 en tent. cat. Brussel 1976. Zie voor D'Arthois voorts, tent. cat. Boston/ Toledo 1993/94, pp. 483-486; De Kinkelder 1992; Kervyn de Meerendre 1976; Kervyn de Meerendre 1971 (een ongepubliceerde en bijna nergens te raadplegen dissertatie) en Laes 1958.



Fig. 123 - Jacques d'Arthois, *Landschap met reizigers*,  
doek 61 x 84 cm.  
Nantes, Musée des Beaux-Arts

Fig. 124 - Eglon van der Neer, *Boslandschap* (cat. nr. 123),  
doek 34.9 x 43.5 cm. Sporen van een signatuur en datering.  
Verenigde Staten, particuliere collectie

Fig. 125 - Eglon van der Neer, *Boslandschap* (cat. nr. 135),  
paneel 33 x 48 cm. Gesigneerd.  
Huidige verblijfplaats onbekend

zo'n 12.000 hectare besloeg.<sup>390</sup> Het favoriete motief van D'Arthois en Huysmans - een rul zandpad in een heuvelig boslandschap dat diagonaal de compositie doorkruist (fig. 123) - vinden we ook bij Van der Neer (fig. 124,125; cat. nrs. 123,135). Maar we treffen deze karakteristieken opmerkelijk genoeg ook aan in werken die hij waarschijnlijk pas na zijn vertrek uit Brussel maakte, toen hij al hofschilder in Düsseldorf was geworden (cat. nrs. 147,151). Ook zijn lang niet alle in Brussel geschilderde landschappen naar het voorbeeld van D'Arthois en de zijnen gemodelleerd.

Van der Neer manipuleert het landschap meer dan D'Arthois en De Vadder, en is meer uit op idealiseren. Waar Van der Neers landschappen vooral bekoorlijk en gevarieerd zijn, legt Cornelis Huysmans in zijn interpretaties van het Zoniënwoud juist de nadruk op het woeste karakter van het bos (fig. 126).<sup>391</sup> Ook Van der Neer speelt met de herkenbare trekken van dit karakteristieke landschap en in een ongedateerd stukje op koper laat hij ons het Zoniënwoud door de bril van Adam Elsheimer zien (cat. nr. 125).

Zijn veel van Van der Neers landschappen door de keuze van de motieven en het karakter van het landschap herkenbaar als aan de Brabantse landschapschilderkunst schatplichtig, Elsheimer is zijn best herkenbare en meest geïmiteerde model. De Duitse meester was al tijdens zijn leven een legende en hoewel hij een nogal klein oeuvre naliet, is zijn invloed op de historie- en landschapsschilderkunst van de volgende generaties formidabel gebleken. Een vreemde keus als voorbeeld was hij dus niet, hoewel hij in de tweede helft van de zeventiende eeuw weinig meer werd geïmiteerd: zijn grootste impact was toen al voorbij.<sup>392</sup> Van der Neers *Tobias en de engel in een landschap* van 1685 (cat. nr. 110), een onderwerp dat destijds dan ook al sterk met de herinnering aan Elsheimer verbonden was, is het vroegst gedateerde voorbeeld van een schilderij van onze meester waarin we diens invloed aantreffen.<sup>393</sup> In het Rijksmuseum bevindt zich Van der Neers *Tobias en de engel* uit 1690 (cat. nr. 119) en de musea van Karlsruhe en München bewaren elk nog een ongedateerde versie (cat. nrs. 126,145). Van der Neer heeft er nog meer geschilderd, die echter alleen nog uit oude vermeldingen bekend zijn (cat. nrs. C4,5). Ongetwijfeld bezat hij een of meer van de meesterlijke gravures

---

<sup>390</sup> Voor het Zoniënwoud, zie Liesenborghs 2005; Mellaerts 1962 en Pierron s. a.

<sup>391</sup> Zie voor dit schilderij van Huysmans, Schavemaker 2003c, nr. 32, pp. 94,95, ill.

<sup>392</sup> Voor een zeldzaam voorbeeld op koper van Karel Dujardin van omstreeks 1664, zie Kilian 2005, nr. 97, p. 197, ill. Stechow herkende ook in het werk van Jan van der Heyden en Adriaen van de Velde nog op Elsheimer terug te voeren stijlelementen, zie Stechow 1966, p. 164.

<sup>393</sup> Door de verspreiding van Hendrick Goudts prenten naar twee geschilderde vertolkingen van het thema *Tobias en de engel* was de verbondenheid van Elsheimers stijl met dit onderwerp binnen korte tijd onomkeerbaar, zie Andrews 1977, onder nrs. 20,25, pp. 150,151,154, ill. en vergelijk tent. cat. Frankfurt/Edinburgh/ Londen 2006, nrs. 30,34, pp. 152-155,166-169.



Fig. 126 - Cornelis Huysmans, *Boslandschap*,  
doek 136 x 194 cm. Gesigneerd.  
Nederland, particuliere collectie

Fig. 127 - Adam Elsheimer, "Aurora",  
koper 17 x 22.5 cm. Gesigneerd.  
Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum

Fig. 128 - Eglon van der Neer,  
*Heuvelachtig landschap met figuren* (cat. nr. 155),  
doek 34 x 40 cm. Vals gesigneerd en 1680 gedateerd.  
Parijs, Musée du Louvre

die Hendrick Goudt naar zeven van de composities van zijn leraar Elsheimer had vervaardigd.<sup>394</sup> Van der Neer heeft waarschijnlijk ook eigenhandige schilderijen van Elsheimer gekend, zoals bijvoorbeeld de 'grote Tobias en de engel', die zich in 1673 te Leiden bevond in de collectie van kunsthandelaar Carel de Moor de Oude, de vader van de fijnschilder die al eerder ter sprake kwam.<sup>395</sup> Dit was echter lang voordat hij zich op de landschapskunst zou gaan concentreren. Iets later kan hij Elsheimers 'Auroralandschap' in Antwerpen bestudeerd hebben, waarvan hij trouwens ook via Goudts prent kennis zal hebben kunnen nemen (fig. 127).<sup>396</sup> De sterk diagonale opbouw van dit landschap zien we eenmaal terug bij Van der Neer (fig. 128; cat. nr. 155).<sup>397</sup> Vanaf omstreeks 1696 zal Van der Neer Elsheimers *Rust op de vlucht naar Egypte* in de verzameling van zijn patroon Johann Wilhelm, keurvorst van de Palts hebben kunnen zien.<sup>398</sup>

Algemene stilistische kenmerken van Elsheimers kunst, zoals de compacte boomkruinen met hun ronde contour, de naar email neigende factuur en het frisse, gedifferentieerde koloriet, zou Van der Neer uiteraard ook uit kopieën of schilderijen door navolgers van Elsheimer overgenomen kunnen hebben, waarvan ook toen al een deel ongetwijfeld aan de grote meester zelf zal zijn toegeschreven.<sup>399</sup>

Veel van Van der Neers Elsheimeriaanse schilderijtjes zijn regelrechte stijlimitaties. Ook is een enkel geheel in de stijl van Jan Brueghel de Oude uitgevoerd landschap bewaard (cat. nr. 118). De dorps- en riviergezichten van Brueghel werden tot diep in de achttiende eeuw nagevolgd.<sup>400</sup> Zoals al aangestipt in de paragraaf over

---

<sup>394</sup> Zie voor deze prenten Hollstein 1949-, deel 8, pp. 151-157 en Andrews 1977, onder nr. 20, p. 150 en nr. 25, p. 154.

<sup>395</sup> Hier wees Peter Hecht al op in tent. cat. Amsterdam 1989/90, p. 153, noot 3. Voor De Moors inventaris, waar de Elsheimer in voorkomt, zie Bredius 1915-22, deel 6 (1919), p. 2180. In de relevante jaren bezocht Van der Neer in Leiden Frans van Mieris, toen de leermeester van Carel de Moors gelijknamige zoon. De kans is dus inderdaad groot dat Van der Neer deze Elsheimer destijds gezien heeft.

<sup>396</sup> Dit schilderij bevond zich in 1682 bij de juwelier en gentleman-dealer Diego Duarte, waarmee Van der Neer mogelijk in contact heeft gestaan. Voor Elsheimers schilderij, zie Andrews 1977, nr. 18, pp. 148,149 en Klessman 1988, p. 171, en voor Duartes inventaris Dogaer 1971, p. 212.

<sup>397</sup> Dankzij Goudts prent naar *Aurora* zou deze compositie van Elsheimer grote invloed uitoefenen op de landschappen van Cornelis van Poelenburgh, Bartholomeus Breenbergh en de Pre-Rembrandtisten, zie tent. cat. Frankfurt/Edinburgh/ Londen 2006, p. 151.

<sup>398</sup> Andrews 1977, nr. 26, pp. 154,155. Mogelijk heeft deze nachtelijke scène Van der Neer geïnspireerd tot zijn Johannes de Doper, die ook in een landschap bij nacht is geplaatst (cat. nr. 127).

<sup>399</sup> Voor navolgers van Elsheimer, zie tent. cat. Frankfurt/Edinburgh/ Londen 2006, pp. 208-227; Sluijter-Seijffert 1984, pp. 41-57; Andrews 1977, pp. 38-40 en tent. cat. Frankfurt 1966/67.

<sup>400</sup> Een belangrijke Brueghel-epigoon is Peeter Gysels de Oude (1621 - 1690), bijna een generatiegenoot van Van der Neer. Een latere imitator was Theobald Michau (1676 - 1765). Matthijs Schoevaerts (1660-65 - 1702-12) werkte af en toe in de Brueghelstijl.



Fig. 129  
Detail van Eglon van der Neer,  
*Semiramis ontvangt de kroon van de koning van Assyrië* (cat. nr. 132),  
paneel 28.7 x 41.2 cm.  
Gesigneerd en 1694 gedateerd.  
Huidige verblijfplaats onbekend

Fig. 130  
Herman Saftleven, *Riviergezicht*,  
paneel 28 x 38 cm. Gesigneerd en 1683 gedateerd.  
Particuliere collectie

Van der Neers eclecticisme, waren zulke pastiches in de trant van Brueghel of Elsheimer commercieel interessant. Van der Neers voorbeelden treden soms heel duidelijk op de voorgrond en soms zijn ze juist meer ingebed in zijn eigen stijl. Ook in andere opzichten verschilt zijn aanpak telkens. Deze stilistische onvoorspelbaarheid belemmert het zicht op zijn ontwikkeling als landschapsspecialist. Waarschijnlijk stonden zijn eerste proeven in deze tak van kunst al op hoog niveau, want Van der Neer was niet alleen reeds geoefend in het schilderen van bomen en luchten als achtergrond voor portretten; hij verruilde nu het moeilijke vak van de figuurschilderkunst voor iets betrekkelijk makkelijk.

Een poging tot reconstructie van zijn ontwikkeling levert misschien nog boeiende inzichten op. De gedateerde stukken bieden vanzelfsprekend houvast en in mindere mate ook de ongedateerde landschappen die nu onderdeel zijn van de Bayerische Staatsgemäldesammlungen, omdat Van der Neer die tussen 1698 en 1703 als hofschilder voor Johann Wilhelm van de Palts heeft geschilderd. Als we compositorische complexiteit als een teken van technische bekwaamheid mogen beschouwen is het goed eens te kijken naar Van der Neers *Semiramis ontvangt de kroon van de koning van Assyrië* uit 1694 (cat. nr. 132), op afstand het meest gecompliceerde gedateerde stuk. Struiken nemen een groot deel van de onmiddellijke voorgrond in beslag. Hiertussen vallen een distelachtige plant en enkele klaprozen met hun licht gebogen stelen het meest op. Ze groeien aan de voet van de stam van een dode en een overvloedig bebladerde eik, die de compositie in twee helften verdeelt. Het tafereel waar het eigenlijk om gaat, is rechts op een open plek gesitueerd, tegen een decor van hoog oprijzende boomkruinen. De linkerzijde van de voorstelling is een landschap op zich, waarvan de compositie is opgedeeld in talrijke plans die de brede rivier weer met elkaar verbindt (fig. 129). Dit panorama op de rivier met haar beboste oevers doet sterk denken aan de riviergezichten van Herman Saftleven, Jan Griffier en Gerrit Battem (fig. 130). Terwijl Van der Neer rechts ruimte heeft vrijgehouden voor Semiramis en de Assyrische koning met zijn gevolg, lijken de staffagefiguurtjes in de linkerhelft toevoegingen van het laatste moment. De compositie is zo doordacht dat we dit landschap als het eindpunt mogen beschouwen van Van der Neers technische rijping. Wanneer we ons afvragen hoe ver we in tijd terug moeten gaan voordat we een landschapsschilder aan het werk zien, die nog worstelt met compositie en dieptewerking, moeten we misschien eens naar het 1690 gedateerde landschap met Tobias en de engel kijken, nu in het Rijksmuseum (cat. nr. 119). De compositie is eender; een zware boomstam verdeelt het beeldvlak in een open vergezicht links en een afgesloten, ondiepe ruimte rechts. Het geheel ziet er natuurlijk uit, nergens zien we onhandig uitgevoerde passages. De ruimte is echter iets minder gevarieerd ingedeeld, en hoewel de schaal van de voorstelling natuurlijk niet

altijd met het formaat van het schilderij mee verkleint, is dit wel een heel klein stukje. Complexiteit lijkt derhalve een wat onzekere graadmeter om Van der Neers ontwikkeling mee te peilen. Een ander aspect kan daartoe wel dienst doen; de rol en schaal van de staffage. In de *Tobias en de engel* van 1690 bevinden de figuren zich nog op de voorgrond en ze zijn dienovereenkomstig ook groter in verhouding tot het landschap. In de al ter sprake gekomen *Tobias en de engel* van 1685 domineren de figuren echt (cat. nr. 110). Zo ook in de eveneens reeds genoemde *Diana in een bos* van nog eens drie jaar eerder (cat. nr. 98). Naarmate Van der Neer het landschap meer geraffineerd kon inrichten had hij de menselijke figuur steeds minder nodig. In dit proces stond het experiment centraal. Om bepaalde textuureffecten te bereiken gebruikte Van der Neer een stempeltechniek, waarbij hij zich bediende van sponsjes en borsteltjes.<sup>401</sup> In een aantal landschappen heeft Van der Neer om bepaalde effecten te bereiken zijn toevlucht genomen tot zeer kostbare ingrediënten: goud en zilver. De zojuist genoemde *Tobias en de engel* uit 1685 in de Gemäldegalerie in Berlijn (cat. nr. 110) is het vroegste voorbeeld van een landschap waarin de kunstenaar poedergoud heeft gebruikt. Hier had hij het gereserveerd voor het gebladerte van de bomen, als middel om het groen van luminositeit en meer diepte te voorzien.<sup>402</sup> In bijna alle landschappen die Van der Neer in zijn hoedanigheid als hofschilder van keurvorst Johann Wilhelm van de Palts heeft geschilderd is de aanwezigheid van het zogeheten schelpjesgoud door onderzoek met de microscoop bevestigd, en in elk van deze voorbeelden bleek de kunstenaar het metaal gebruikt te hebben om zonlichteffecten te versterken.<sup>403</sup> In een landschap uit 1698 (cat. nr. 144) had hij het goud ook vermengd met de bruintinten en deze samen met de groenen als glacijs opgebracht voor de inkleuring van het bosgezicht.<sup>404</sup> In cat. 151 had Van der Neer alles wat licht vangt van verguldsel voorzien: boomstammen, takken, de stelen van bloemen op de voorgrond, de

---

<sup>401</sup> Voor deze boeiende observatie, zie tent. cat. München 2009a, p. 370. Van der Neer kan het gebruik van deze ongewone hulpmiddelen hebben afgekeken van zijn goede kennis Willem van Aelst of van het werk van diens vriend Otto Marseus van Schrieck. Een dergelijke tamponetechniek is ook aangetroffen bij Mechior de Hondcoeter en werd onlangs uitvoerig beschreven bij Jan van der Heyden, namelijk in tent. cat. Greenwich/ Amsterdam 2006/2007, pp. 91-104. Voor deze techniek bij Marseus van Schrieck, zie Steensma 1999, pp. 71-75 en bij De Hondcoeter, zie tent. cat. Den Haag 2008, pp. 23,76, noot 52.

<sup>402</sup> Met dank aan restauratrice Gisela Helmkamp (haar brief d. d. 19 augustus 2003). Voor de techniek van het schilderen met poedergoud of mosselgoud, zie Brachert 2000, pp. 169,170 en Kühn et al. 1997, pp. 43,240,241.

<sup>403</sup> Met dank aan Marcus Dekiert - conservator bij de Bayerische Staatsgemäldesammlungen - die mij hierover informeerde in een brief (d. d. 29 april 2009).

<sup>404</sup> Het schilderij is in 2001 bij Sotheby's in Londen bestudeerd, waar het was afgeleverd om geveild te worden, en de bevindingen werden mij overgebracht in een brief van George Gordon, Sotheby's, Londen, d. d. 5 oktober 2001.

rotsen die het licht weerkaatsen en in de skyline van de stad die in de verre achtergrond is te ontwaren.<sup>405</sup> In het landschap met herderspaar uit 1698 (cat. nr. 143) had de kunstenaar echter zilverpoeder gebruikt.<sup>406</sup> Voor zover bekend, is Van der Neer de enige zeventiende-eeuwse meester die goud- en zilverpoeder op een dergelijke wijze heeft aangewend.<sup>407</sup>

In de jaren negentig is Van der Neer een volwaardig en geroutineerd schilder van landschappen. Een spannende exercitie is de al ter sprake gekomen zandweg met vergezicht (cat. nr. 123). De voorgrond toont verschillende soorten zeer gedetailleerd geschilderde planten en bloemen en vandaar voert de blik van de beschouwer over heuvels en dalen de diepte in, naar het uitgestrekte panoramische vergezicht op de achterste plans, die overigens ook nog tamelijk scherp zijn weergegeven. Hierdoor ontstaat het merkwaardige dioramische effect; alles wat ver weg is lijkt toch dichtbij, maar zonder dat dit de algemene illusie van diepte te zeer ondermijnt. Belangrijk bij deze illusie zijn de staffagefiguren, waarmee de kijker zich vereenzelvigd en die naar de achtergrond amper verkleinen, zodat zelfs de figuurtjes in de verte nog duidelijk zichtbaar lopen, zitten, een last torsen, hengelen of staan te keuvelen. De schaal van de figuren is dan ook geen betrouwbare clou voor het peilen van de afstanden tussen de verschillende onderdelen van het landschap. Van der Neer was wel zo slim om bij de plaatsing van de staffage hier rekening mee te houden en lette goed op dat hij voldoende afstand bewaarde tussen figuurtjes en bomen die zich op een en hetzelfde plan bevinden. De stadse burger was gedurende het grootste deel van Van der Neers productieve carrière het onderwerp. In zijn landschappen ontbreekt daarentegen iedere vorm van moderne beschaving, al zijn soms in de verte de contouren van een stad te ontwaren. De staffagefiguren hebben een duidelijke binding met het landleven. Ze vervullen een bijna tertiaire rol en blijken doorgaans pas te zijn toegevoegd nadat het landschap zelf al helemaal af was. De plaatsing van de figuren is echter slim en hun voorkomen

---

<sup>405</sup> Zie Baumstark et al. 2007, p. 164.

<sup>406</sup> Hetgeen Marcus Dekiert mij meedeelde, die mij ook een kopie van de technische analyse toezond.

<sup>407</sup> Een kunstenaar uit Van der Neers kring die bladgoud als grond heeft gebruikt was Frans van Mieris, zelf een telg uit een familie van goudsmeden, namelijk in zijn zeer vroege doktersbezoek in Wenen, Kunsthistorisches Museum, en in zijn portret van Florentius Schuyl in het Mauritshuis. Op dezelfde wijze heeft Rembrandt een serie van drie werkjes op verguld koper geschilderd, maar ook hier zijn geen andere voorbeelden van bekend, zie hiervoor tent. cat. Phoenix/ Kansas/ Den Haag 1999, pp. 79,259-261. Pieter Saenredam heeft regelmatig bladgoud gebruikt voor metalen onderdelen in zijn kerkininterieurs, zoals orgelpijpen en kroonluchters, en voor wandtapijten of 'erekleden' op pilaren. Zie hiervoor tent. cat. Utrecht 2000/2001, pp. 82-89 waar ook andere Nederlandse zeventiende-eeuwse meesters worden genoemd die met foliegoud hebben gewerkt. Voor technische achtergronden en een complete geschiedenis van goud als grondering, zie Kühn et al. 1997, pp. 315-319,363,364.

afwisselend. Met evident plezier verlevendigde Van der Neer zijn vaak door stroompjes doorkruiste bosgezichten met zorgeloze hengelaars, vrouwen die pootje baden, wasvrouwen, reizigers maar ook herders met hun kudde. Van der Neer blijkt ook een competent schilder van dieren. Dat in twee landschappen koeien rondlopen met dezelfde houding is een aanwijzing dat Van der Neer ze uit een voorbeeld heeft gekopieerd en daarbij genoeg had aan een beperkt aantal bronnen.<sup>408</sup>

Van der Neer concipieert zijn landschappen meestal volgens de beproefde coulissemethode en creëert zo een veelheid aan wigvormige, losse plans. Die overbruggen bijna nooit de gehele breedte van het beeldvlak en bij het zojuist besproken landschap (cat. nr. 123) is door afsluitingen links en rechts zelfs sprake van een dwingende kijkrichting naar achter. Vaak doorbreken stukken bos die strenge onderverdeling in plans en smeedt Van der Neer voorgrond, middenzone en achtergrond aaneen door een pad of een rivier die al meanderend de aandacht geleidelijk naar de achtergrond voert. In een van de landschappen nu in Sint Petersburg zien we een bizarre ruimtelijke constructie een M. C. Escher waardig (cat. nr. 124). Beekjes en poelen verdelen het landschap in verschillende zones, die vervolgens door een wirwar aan bruggen weer met elkaar verbonden worden.

Het is interessant om cat. nr. 123 en het zojuist besproken stuk uit de Hermitage te vergelijken met het 1698 gedateerde landschap, dat ooit onderdeel van de keurvorstelijke collectie was (cat. nr. 144). Ook hier zien we een duidelijke coulisseverdeling, maar Van der Neer benadrukt de illusie van diepte vooral door de silhouetten van twee dikke boomstammen af te zetten tegen de lichter getoonzette verre achtergrond, een formule die hij doorgaans op minder extreme wijze toepaste (vergelijk cat. nrs. 118,125). In cat. nr. 123 werd het landschap dusdanig door niveaoverschillen bepaald, dat de inconsistenties in het perspectief niet opvallen. In het stuk uit 1698 bestaat het landschap tot aan de bergpartijen van de achtergrond uit vlaktes, waardoor beter te zien is hoe Van der Neer het perspectief naar zijn hand zet. Indien consequent doorgevoerd, zou het lage standpunt van het voorste plan in een lage horizon moeten resulteren. Maar de ruimte naar achter toe volgend, blijkt het standpunt steeds hoger te komen liggen en daarmee ook de horizon,

---

<sup>408</sup> Van der Neer kan ze hebben overgenomen van schilderijen, tekeningen en prenten van zeer veel kunstenaars. Mogelijk kende hij prenten van Paulus Potter. De koe in één Van der Neers landschappen in München (cat. nr. 150) en gespiegeld herhaald in het landschap in St. Petersburg (cat. nr. 124), is in modellering, belichting, lichaamshouding en in details zoals de sierlijk voor het lichaam zwaaiende staart sterk verwant aan die in een ets van Potter uit een serie van acht voorstellingen met koeien, zie tent. cat. Den Haag 1994/95, p. 192, nr. V, ill. Een liggende koe, op de rug gezien uit hetzelfde schilderij van Van der Neer, zien we terug in een andere ets van Potter uit die zelfde reeks, zie ib., p. 191, nr. II, ill.

een al in de vroege landschapskunst toegepaste methode om het kader met zoveel mogelijk natuurschoon te kunnen vullen. Ook het voor de vroege Nederlandse landschappen kenmerkende driekleurenschema past Van der Neer nog toe. Dit middel om diepte te suggereren kwam hem temeer van pas omdat hij ook de achterste plans nog tamelijk scherp weergaf, hetgeen op zichzelf de illusie van diepte vermindert.

De laatste vijf jaar van zijn leven schilderde Van der Neer voor één werkgever, Johann Wilhelm van de Palts, wiens collectie hij al vlug goed moet hebben leren kennen. Van der Neer en zijn patroon moeten meer dan eens met elkaar over kunst gesproken hebben en onze schilder zal ongetwijfeld zijn pas voltooide werken persoonlijk aan de keurvorst hebben gepresenteerd, bij uitstek een mooie gelegenheid voor een onderhoud over hun gezamenlijke passie. Van der Neer ontwikkelde zich in Düsseldorf niet verder en begon niet anders te schilderen. Zijn Brusselse landschappen vielen kennelijk zo al bij de keurvorst in de smaak. Het is wel aardig om te weten, dat Johann Wilhelm zich geen enkel staal liet ontglippen en dat hij zich contractueel van Van der Neers gehele productie had verzekerd. De reden hiervan kan niet zijn dat die vorst een vermoeden had ten aanzien van de trage werkwijze van de schilder want Van der Neer was juist voor zijn aanstelling productief geweest, in elk geval significant productiever dan erna. De omvang van Van der Neers productie is elders in dit proefschrift al besproken.<sup>409</sup> Van zijn landschappen hebben nog dertig exemplaren de tands des tijds doorstaan.<sup>410</sup> Er zijn er nog eens vijftig gedocumenteerd, die blijkbaar alle dateren van voor Van der Neers benoeming tot hofschilder van Johann Wilhelm.<sup>411</sup>

Waar die schilderijen gebleven zijn, is trouwens een groot raadsel. Dat vijftigtal omvat vooral veel schilderijen met een herkomst van voor 1800 en deze zijn daarna vaak niet meer op veilingen of in collecties opgedoken. Een mogelijke verklaring voor hun verdwijning is Van der Neers experimentele techniek. Eén van de zeldzame landschappen van Van der Neer die technisch onderzocht zijn, is het al genoemde 1698 gedateerde bosgezicht met figuren (cat. nr. 144), waar een ongebruikelijke werkwijze is aangetroffen die het schilderij kwetsbaar maakt. Van der Neer blijkt daar een donkerblauw glacis van deels nog onbekende samenstelling als grondering te hebben gebruikt, dat opzettelijk als schaduwpartij in het eindresultaat doorschemert maar nogal gevoelig voor

---

<sup>409</sup> Zie het slot van van hoofdstuk 1 en de inleiding tot de catalogus.

<sup>410</sup> Namelijk cat. nrs. 115,116,118,119,123-126,130-132,134,135,140-156. Hieronder reken ik ook de landschappen met historiserende staffage.

<sup>411</sup> Cat. nrs. C180-222. Hieronder bevinden zich acht stel tegenhangers, die elk in de catalogus één catalogusnummer hebben. Zie hiervoor het betreffende deel van de catalogus.

oplosmiddelen is.<sup>412</sup> Technisch onderzoek naar meer van deze werken is gewenst, niet alleen vanwege hun kunsthistorische interesse maar ook uit het oogpunt van conservering.

Het is jammer dat veel van Van der Neers landschappen kennelijk verloren zijn gegaan, want deze schilderijen onderscheiden zich van de rest van zijn werk door hun hoge constante kwaliteit. Iedere landschapscompositie is een wereld op zich en is ook nog eens minutieus uitgewerkt. Het vaak ten aanzien van de laat-zeventiende-eeuwse landschapskunst gebezigde ‘decoratief’ is dan ook beslist niet de eerste kwalificatie die te binnen schiet wanneer we een mooi geconserveerd exemplaar van zijn hand voor ons hebben. Van der Neer concipieerde deze schilderijtjes bewust als kostbare kleinoden. Het is begrijpelijk en volkomen terecht dat dit werk destijds onmiddellijk aansloeg en in de beste verzamelingen werd opgenomen.

---

<sup>412</sup> Het schilderij is in 2001 bij Sotheby's in Londen bestudeerd door restauratrice Catherine Hassall. Ik heb deze informatie uit de reeds in noot 19 genoemde brief van George Gordon, Sotheby's, Londen, d. d. 5 oktober 2001, en uit Hassalls conditierapport, waarin zij schrijft dat sommige delen van de compositie versleten zijn door de ongebruikelijke techniek en dat ook de signatuur vluchtig is (e-mailcorrespondentie van 25 november 2003 met Sarah White).

# Fortune critique

VAN DE GROTE BEKENDHEID EN WAARDERING die Eglon van der Neer eens genoot is niet veel meer over, maar in de achttiende en negentiende eeuw waren de Antwerpse telgen Van der Neer - indertijd zelf vooraanstaande beeldhouwers - nog fier op hun schilderende voorvaderen Eglon en zijn vader Aert.<sup>413</sup> Deze trots blijkt nergens beter uit als de beknopte familiegeschiedenis uit 1870, die duidelijk de neerslag vormt van generaties mondelinge overlevering, want het is overdrijving troef.<sup>414</sup> Saillant is dat dit manuscript werd opgesteld toen Eglons roem al tanende was. Precies op dat moment raakten ook tot dan toe binnen de familie bewaarde memorabilia zoek of kwamen ter veiling. Dit laatste gebeurde onder andere met een nu niet meer bekend zelfportret van Van der Neer (cat. nr. C120). Ook de nog wel bewaarde patentbrief waarin Van der Neer tot hofschilder van de Spaanse koning Carlos II wordt benoemd, raakte destijds uit familiebezit.<sup>415</sup> In deze zelfde jaren verbleekte de roem van de achttiende-eeuwse beeldhouwers Van der Neer.

Claude Lorrains *Liber Veritatis* is een door de kunstenaar zelf samengestelde catalogus van zijn werk. Dit inmiddels gedemonteerde boekwerk bevat uitgewerkte natekeningen van zijn schilderijen en vele notities waarin onder meer de namen van zijn opdrachtgevers staan vermeld.<sup>416</sup> Zo'n rijke bron is uniek en hoewel een boekje met waardevolle aantekeningen van Van der Neers leerling Adriaen van der Werff de tijd heeft getrotseerd, zijn ook hiermee vergelijkbare voorbeelden van zeventiende-eeuwse kunstenaarsadministratie bepaald schaars.<sup>417</sup> Ongetwijfeld heeft ook Van der Neer schriftelijk allerlei informatie bijgehouden die ons nu bijzonder zou interesseren, maar bewaard is hiervan helaas niets. Daardoor kennen we vrijwel geen van zijn klanten of opdrachtgevers bij naam, behalve een enkele geportretteerde en een paar vorsten bij wie hij in dienst is geweest. Zeker is echter dat Van der Neer als een van de meest vooraanstaande kunstenaars uit de Nederlanden werd gewaardeerd

---

<sup>413</sup> Van deze Antwerpse tak is Eglons zoon Johannes Franciscus de stamvader, zie bijlage I en Matei 2005, p. 12.

<sup>414</sup> Bijlage II, doc. nr. 121. De afkorting 'doc.' tussen haakjes verwijst naar documenten die zijn opgenomen in bijlage II.

<sup>415</sup> Doc. nr. 84.

<sup>416</sup> Voor Lorrains *Liber Veritatis*, zie Kitson 1978.

<sup>417</sup> Van der Werff hield in zijn aantekenboekje de tijd bij die hij in elk schilderij had gestoken. Ook vermeldt het vraagprijzen en bevat het een inventaris van de voorraad, met kost- en verkoopprijzen en namen van kopers, zie Gaehtgens 1987a, pp. 442-446. Een dergelijke administratie is ook bewaard gebleven voor Van der Werffs leerling Henrik van Limborch, zie hiervoor Jansen 1997.

en dat hij daar zelf de vruchten van heeft kunnen plukken. Er zijn amper werken bewaard waarvan bekend is hoeveel ze tijdens zijn leven hebben opgebracht, en de voorbeelden in kwestie zijn bovendien niet representatief. Hiermee rekening houdend, verhelderen ze in de context van zijn tijd geplaatst nochtans veel.

Zo vermeldt de in juli 1682 opgestelde schilderijeninventaris van de Antwerpse gentleman-dealer Diego Duarte een ‘curieus stuck’ van Van der Neer, vrijwel zeker het 1679 gedateerde genrestukje dat zich nu in Schwerin bevindt (cat. nr. 88).<sup>418</sup> Duarte had hier driehonderd gulden voor betaald en er twee schilderijen op toe gegeven met een gezamenlijke waarde van ‘100 à 150 gulden’. Hij was vermoedelijk de eerste eigenaar en had het stukje dus zelf bij de kunstenaar gekocht.<sup>419</sup> In 1695 kocht de latere werkgever van Van der Neer, Johann Wilhelm, keurvorst van de Palts, op zijn reis door Nederland in Rotterdam bij de exclusieve handelaar Jacques Meyers een ‘Stück Gemähls’ van zijn hand en betaalde hiervoor 200 Thaler.<sup>420</sup> Dit zal de 1680 gedateerde *Flaumte* (cat. nr. 90) zijn geweest of de fraaie luitstemmende dame uit 1678 (cat. nr. 84), de enige werken in Johann Wilhelms collectie die zeker van voor Van der Neers indiensttreding bij deze vorst dateren. Een geval apart in deze reeks vroege prijzen gold de bijzonder eervolle en verantwoordelijke opdracht het portret te schilderen van Maria Anna van Neuburg, een jonger zusje van Johann Wilhelm. Zoals we hebben gezien, had dit portret een belangrijke functie in de huwelijksonderhandelingen die het Spaanse koningshuis was aangegaan met haar vader, de Paltische keurvorst Philips Wilhelm (waarschijnlijk identiek of sterk gelijkend op cat. nr. 117). De lang uitblijvende betaling van dit werk bracht een nog bewaarde correspondentie op gang die over de financiële afhandeling informeert. Na lang geduld geoefend te hebben, wendde Van der Neer zich tot Johann Wilhelm, wiens zuster, inmiddels koningin van Spanje, als debiteur in gebreke was gebleven. Dat het hierbij om veel geld ging kunnen we onder meer opmaken uit het feit dat Van der Neer de keurvorst zomaar om bemiddeling durfde te vragen en het genante karakter van de zaak hem daarbij kennelijk weinig kon schelen. Hoewel het exacte bedrag, vermeld op de zoek

---

<sup>418</sup> Hetgeen Peter Hecht ontdekte, zie tent. cat. Amsterdam 1989/90, p. 134. De 1678 gedateerde boedelinventaris van de weduwe van de Amsterdamse schilder J. Meurs vermeldt een ‘stuckje’ voor het povere bedrag van f5,-, de laagste taxatie van een schilderij op Van der Neers naam tijdens zijn leven. Maar zonder verdere gegevens zegt dat bedrag niets, zie Bredius 1915-22, deel 4, p. 1249 en cat. nr. C234.

<sup>419</sup> Althans, een sterke aanwijzing daarvoor is de snelheid waarmee het in Duartes collectie belandde, zie hiervoor hoofdstuk 2.

<sup>420</sup> Levin 1910, p. 146. Marten Jan Bok, die het heeft nagevraagd bij Janjaap Luyt, hoofdredacteur van *De Beeldenaar*, deelde mij mee dat Thalers hetzelfde zijn als Reichsthalers en dat zij destijds een waarde vertegenwoordigden van ongeveer tweeënhalve gulden. Voor Meyers, zie Jonckheere 2008, passim; Jonckheere 2004/2005, pp. 180,181; Delahay/ Schadee 1994, p. 38 en Van Gelder 1974.

geraakte bijlage bij een van de door Johann Wilhelm naar Spanje verstuurd brieven, niet meer bekend is, wordt in de brief zelf gerept van een ‘aanzienlijke som’. Men mag hier gerust denken aan een bedrag van vele honderden guldens. Van der Neers biograaf Houbraken wist van de goede afloop en bevestigt dat Van der Neers beloning ‘rykelyk’ was.<sup>421</sup>

Deze drie voorbeelden geven aan dat onze schilder met zijn beste stukken het gemiddelde prijsniveau van Gerard Dou en Frans van Mieris benaderde, de destijds duurste betaalde levende Hollandse kunstenaars. En ze benadrukken en passant het internationale karakter van zijn loopbaan. Zoals bij fijnschilders gebruikelijk, zal Van der Neer de prijs van de schilderijen die hij zelf verkocht bepaald hebben aan de hand van de tijd die hij er aan had besteed, rekenend met een vast dag- of uurloon.<sup>422</sup> De kostbaarheid van een schilderij kan dus aan de bij Van der Neer trouwens sterk wisselende bewerkelijkheid van de schilderwijze worden afgelezen. Voor de handenwassende dame (cat. nr. 62), een van zijn meest uitvoerige kabinetstukken met hele figuren, zal Van der Neer enige honderden guldens gevraagd hebben, maar de meeste Van der Neers vallen in een goedkopere categorie. Een ander conversatiestuk met hele figuren, maar sneller geschilderd en daarom ongetwijfeld navenant goedkoper, is de *Citerspeelster* (cat. nr. 45).<sup>423</sup> Hier kan misschien een vergelijking worden gemaakt met de overgeleverde prijzen van Caspar Netschers genrestukken uit de jaren zestig. Netscher noteerde zijn prijzen op tekeningen die hij zelf ter herinnering aan zijn schilderijen vervaardigde. Het gaat hier om zeer geslaagde werken met prijzen van tussen de 50 en 140 gulden.<sup>424</sup>

---

<sup>421</sup> Voor Houbrakens biografie (Houbraken 1718-21, deel 3, pp. 172-175) van Van der Neer, zie bijlage III.

<sup>422</sup> Voor de wijze waarop schilders de prijs van hun werk bepaalden, zie Bok 1998, pp. 107,108.

<sup>423</sup> Anders dan we van een fijnschilder als Van der Neer zouden verwachten, is hier nogal geïmproviseerd. Zo onthullen pentimenti hoe de compositie in een late fase nog gewijzigd werd. Ook de weinige en dunne verflagen duiden op snel werken. Voor het pentimento zie Lammertse 1998, p. 121, voor een detailopname Vels-Heyn et al. 2003, p. 401, ill. Verder het restauratierapport van A. Boersma (d. d. 25 mei 1997). Van der Neer voerde vaker in een vergevorderd stadium van het werk nog significante veranderingen door, zoals bijvoorbeeld ook in zijn luitspelende dame in Aken (cat. nr. 46).

<sup>424</sup> Wieseman 2004, pp. 252,253. Op veilingen in de periode 1676 - 1739 bedroeg Van der Neers prijsgemiddelde 83 gulden, zie Jonckheere 2008, pp. 229-233 en Jonckheere 2005, pp. 212-216. Dat was aanmerkelijk meer dan de werken van zijn collega en stadsgenoot Jacob Ochtervelt, die een gemiddelde van 37 gulden opbrachten. Van der Neer zat op ongeveer hetzelfde niveau als andere vooraanstaande modernschilders, waaronder Gerard ter Borch (85), Michiel van Musscher (83) en Johannes Vermeer (107) maar, om een indruk te geven, ver onder Nicolaes Berchem (133), Adriaen Brouwer (147), Jan Brueghel de Oude (251), Gabriel Metsu (179), Godfried Schalcken (188), Pieter van Slingelandt (315), Dou (440), Adriaen van der Werff (858), Frans van Mieris (437) en zelfs Pieter van der Werff (311).

De uitnodiging van een vorst aan diens hof te komen werken gold voor een kunstenaar in de vroegmoderne tijd als een van de mooiste denkbare wapenfeiten. Nederlandse schilders waren zeer in trek, en nogal wat van hen werden naar een buitenlands vorstenhof gelokt, een eer die Van der Neer meer dan eens te beurt gevallen is. Zijn debuut als hofschilder maakte hij reeds als twintigjarige in het Zuid-Franse Orange, waar hij in dienst trad van Friedrich von Dohna, de gouverneur van het prinsdom. De hoogte van zijn bezoldiging is helaas niet bekend. Op 18 juli 1687 werd Van der Neer hofschilder van de Spaanse koning Carlos II. Die benoeming was een eerbewijs (doc. nr. 84). De schilder hoefde niet naar Spanje en heeft nadien alleen het al genoemde portret van diens aanstaande (cat. nr. 117) voor zijn patroon geschilderd. Dat Van der Neer de koning moest dienen als schilder, zoals de patentbrief stelt, was dus een dode letter.<sup>425</sup> Volgens het document zelf was de titel hem toegekend op voorstel van Don Francisco Antonio de Agurto, markies van Gastañaga en landvoogd der Spaanse Nederlanden. Omdat Carlos Van der Neer niet zal hebben gekend, zal dit diens eigen initiatief zijn geweest. De Zweedse architect Nicodemus Tessin, die Van der Neer in Brussel opzocht, meldt in zijn journaal dat de kunstenaar '[eine] pension vom König' had.<sup>426</sup> De patentbrief noemt een dergelijk jaargeld niet en het is ook de vraag of de schilder dit pensioen, waarvan verder geen details bekend zijn, ooit uitgekeerd heeft gekregen.<sup>427</sup> Vanaf 1695 stelde Johann Wilhelm van de Palts alles in het werk om onze schilder naar zijn hof in Düsseldorf te krijgen. Door hem opdrachten te geven en daarna lid te maken van zijn hofhouding werd Van der Neer stap voor stap ingepalmd en uiteindelijk aanvaardde hij het aanbod als hofschilder in dienst te komen.<sup>428</sup> Als zodanig genoot hij een zeer behoorlijk jaargeld van 1.000 Reichsthaler; 2.500 gulden.<sup>429</sup> Een minstens zo sterk bewijs voor Van der Neers bijzondere plaats aan het keurvorstelijk hof is dat zijn schilderijen tot in Johann Wilhelms slaapkamer hingen.<sup>430</sup> In 1710 breidde Johann Wilhelm zijn residentie te Düsseldorf uit met

---

<sup>425</sup> Voor meer hierover, zie hoofdstuk 2 en voor de tekst van de nog bewaard gebleven patentbrief doc. nr. 84.

<sup>426</sup> Tessin heeft de kunstenaar in 1687 of 1688 bezocht en toen zal Van der Neer de bezoeker over dit jaargeld hebben verteld, zie Laine/ Magnusson 2002, p. 158 en doc. nr. 87.

<sup>427</sup> Zie hiervoor hoofdstuk 1, noot 68.

<sup>428</sup> Op 22 maart 1697 werd Van der Neer 'Titularhofrat', zie doc. nr. 122, en hoofdstuk 2. De aanstelling tot hofschilder volgde in 1698, zie doc. nr. 114.

<sup>429</sup> Doc. nr. 114. Zoals al aangestipt in hoofdstuk 1, is Van der Neers salaris in vergelijking met de bezoldiging van andere voor Johann Wilhelm werkzame kunstenaars gemiddeld. Voor voorbeelden van salariëring, zie Lau 1913/14, pp. 239-252.

<sup>430</sup> Korthals Altes 2003a, p. 218, nr. 31\* en ons cat. nr. 150. De door Korthals Altes gereproduceerde inventaris van Mannheim uit 1730 vermeldt slechts één Van der Neer als uit de slaapkamer afkomstig. Maar er hebben er minstens twee gehangen, zie Levin 1905, p. 244.

een vleugel voor zijn omvangrijke collectie, waaronder maar liefst tweeënveertig schilderijen van Rubens.<sup>431</sup> De aldus ontstane galerie imponeerde haar bezoekers met nog veel meer werken van klassieke meesters en enkele nog levende kunstenaars wier stijl, thematiek en sterstatus het representatieve karakter van de opstelling ook konden ondersteunen. De ‘curieuse cabinetstukjes’ hingen echter in twee kabinetten en in de overige privé-vertrekken.<sup>432</sup> In deze voor de meeste bezoekers afgesloten ruimtes hingen ook de Van der Neers.<sup>433</sup>

Blijken van eigentijdse, schriftelijke waardering voor Van der Neers werk zijn er amper en in druk is er zelfs helemaal niets. Tot omstreeks 1680 was Van der Neer vooral als genreschilder actief. Dat hij in die periode met dat specialisme in elk geval een zekere bekendheid zal hebben opgebouwd leert zijn vermelding als schilder van ‘jonkers en kamertjes’ op het lijstje kunstenaars dat de Amsterdamse medicus Jan Sysmus in de jaren 1670 samenstelde.<sup>434</sup> Van der Neer was inmiddels van oriëntatie veranderd toen de al genoemde Zweedse architect Tessin hem in 1687 of 1688 te Brussel opzocht, en er stond toen dus ook geen genrestuk meer op de ezel maar eerder een landschap of historiestuk. Ongetwijfeld heeft Van der Neer zijn bezoeker trots enkele van deze ‘kleinen Historien und païssagen’ getoond en Tessin merkte in zijn reisverslag op dat hij in dit genre dan ook ‘hie der beste’ was.<sup>435</sup> Wat Tessin er niet bij zegt is dat Van der Neer niet alleen de beste specialist was voor dit soort schilderijtjes in Brussel, maar ook de enige.

---

<sup>431</sup> Möhlig 1993.

<sup>432</sup> Zie Baumgärtel 2006, p. 20. In 1700 bezochten Adriaen van der Werff en zijn goede vriend de Rotterdamse verzamelaar Nicolaes Flinck de keurvorst, die hen persoonlijk door de kabinetten rondleidde. Hier bleef het gezelschap de hele dag en besprak de schilderijen stuk voor stuk, zoals Van der Werff bericht in zijn reeds genoemde autobiografie, zie Gaegtens 1987a, p. 70 en voor Van der Werff's eigen rapportage p. 436. Zie voorts voor Johann Wilhelms collectie, tent. cat. München 2009a/b.

<sup>433</sup> Uit de *Ausführliche und gründliche Specification derer vortrefflichen und unschätzbaren Gemälden, welche in der Galerie der Churfürstlichen Residenz zu Düsseldorf in grosser Menge anzutreffen seynd* die in 1719 door galerieoprichter Gerhard Joseph Karsch werd opgesteld, blijkt dat er geen enkele Van der Neer in de Galerie hing. Na 1730 waren daar echter wel werken van hem te zien en zijn naam wordt dan ook genoemd in achttiende-eeuwse reisgidsen, zie Müller/ Tilch 1984, pp. 106,169,229. Uit een veel latere catalogus van de Düsseldorfse Galerie blijkt dat een uit Johann Wilhelms slaapkamer afkomstige Van der Neer inmiddels in de opstelling van de galerie was opgenomen, hoewel dit werk samen met alle andere schilderijen die ooit in de privé-kabinetten en de slaapkamer hingen, aanvankelijk in 1730 door Johann Wilhelms broer en opvolger Karl Philipp naar Mannheim was meegenomen, zie Pigage 1778, p. 27, nr. 340 en vergelijk Levin 1905, p. 244. Voor het transport tussen Düsseldorf en Mannheim van schilderijen uit de keurvorstelijke collectie, zie Dragt 1986, p. 197.

<sup>434</sup> Bredius 1894, p. 167.

<sup>435</sup> Doc. nr. 87, zie ook Laine/ Magnusson 2002, pp. 26,158 en voor Tessin's Nederlandse reizen, De Jong 2003, in het bijzonder pp. 35,39,40.

Slechts kort en dan ook nog foutief wordt Van der Neer genoemd in Gerard van Spaans stadsbeschrijving van Rotterdam uit 1698, nog geen twintig jaar nadat hij de stad verlaten had.<sup>436</sup>

Onder de vroegste schriftelijke oordelen over Van der Neers werk bevindt zich ook dat van zijn leerling Adriaen van der Werff. Deze gaf zijn mening toen Van der Neer al geruime tijd overleden was. Hij bevond zich intussen zelf op het toppunt van zijn roem en stelde Van der Neer verantwoordelijk voor zijn moeizame start op die weg naar de top. Zijn leraar, zo meende hij nu, had hem destijds de verkeerde artistieke uitgangspunten voorgehouden door hem op te leiden in de ‘moderne manier’. Pas nadat Van der Werff zich met veel inspanning had weten los te worstelen van deze ‘verkiesinge’, kon hij de ‘Italiaensche’ omarmen, ‘daar hem zijn meester noyt de minste indruk van konde geeven’. Van der Werff omschreef zijn leermeester in zijn autobiografie, die Arnold Houbraken korte tijd later zou gebruiken, als:

een zeer fraey meester omtrent het behandelen van het penceel en het teeder mengen zÿner verwen. Dog zÿne verkiesinge was na de moderne manier, (als die van Terburgh) om satijne rokjes en andere kleetjes te vertoon, alhoewel hÿ somwÿlen ook wel eenig naakt schilderde, ’t geen wel teeder gehandelt was, dog hÿ volgde de natuure zoo als deselve hem voorquam, schoon of onschoon.<sup>437</sup>

Het is begrijpelijk dat Van der Werff hier spreekt over het soort werk dat Van der Neer produceerde in de jaren 1670, toen hij bij hem in de leer was, maar hij rept met geen woord over de late landschappen, waarin zijn leermeester net zoals hijzelf het modern vaarwel gezegd had, ofschoon hij ze tijdens zijn visites aan Düsseldorf wel aandachtig moet hebben bekeken. Recht doen aan Van der Neer was kennelijk niet Van der Werffs prioriteit.

In diezelfde jaren heeft Van der Neer zich aan de historieschilderkunst gewijd. De bewaard gebleven proeven van die onderneming zijn nog wel vormgegeven in de modieuze en snel gedateerde trant van zijn genretafereen. Het is goed denkbaar dat Gerard de Laresse een dergelijk schilderij van Van der Neer voor ogen heeft gehad toen hij in zijn *Groot Schilderboek* een voorstelling van een Sofonisba ‘belagchelyk’ maakte, omdat die oneigenlijke vermenging van een antiek onderwerp met eigentijdse vormgeving

---

<sup>436</sup> Van Spaan 1698, p. 412. Van Spaan maakt van Aert en Eglon één kunstenaar: ‘A. U. vander Neer, dit is een trots konterfeit-/ History en Maneschijn-schilder’.

<sup>437</sup> Doc. nr. 120.

inmiddels echt niet meer kon (cat. nr. 59).<sup>438</sup>

Kort na het overlijden van Van der Neer kwam zijn naam terecht op een beknopte door de Antwerpse kunsthandelaar François Lemmers opgestelde lijst met de namen van de meest beroemde Hollandse en Brabantse schilders van dat moment.<sup>439</sup> In 1709, zes jaar na Van der Neers dood, schreef Giorgio Maria Rapparini (1660 - 1713), Johann Wilhelms Franse tolk en secretaris, een lofzang op hun beider werkgever. In dit 'Portrait du vrai mérite dans le personne Serenissime de Monseigneur l'Electeur Palatin' worden alle aan het hof werkzame kunstenaars en architecten afzonderlijk geprezen. In zijn tekst over Van der Neer gaat veel lof naar zijn 'poussinistische' landschappen, die dan ook numeriek de overhand hadden in de collectie van de keurvorst.<sup>440</sup>

Achttiende-eeuwse teksten waarin individuele schilderijen van Van der Neer geanalyseerd worden, zijn schaars. Het meeste gaat over de landschappen die destijds dan ook zeer gewild waren.<sup>441</sup> Een praktische verklaring voor de schijnbare populariteit van dit type werk is, dat Houbraken een historiestuk met een uitvoerig geschilderd landschap bespreekt en dat zijn tekst door alle latere commentatoren overgeschreven werd. Het bewuste schilderij is Van

---

<sup>438</sup> De Laïresse 1740, deel 1, pp. 196,197. Peter Hecht opperde als eerste dat De Laïresses beschrijving van het personage met de 'witte satyne rok met goude boorden, kante mouwen, valsche krullen op het hoofd [en] witte muilen' op Van der Neers nog bewaarde schilderij zou kunnen slaan, zie tent. cat. Amsterdam 1989/90, p. 144, noot 2. De beschrijving komt niet geheel met dit schilderij overeen, vooral omdat er sprake is van nog veel meer tijdgebonden elementen. Misschien probeerde De Laïresse hiermee de les duidelijker over te brengen. Voor De Laïresses bezwaren tegen het modern, zie Kemmer 1998, pp. 109-112. De Laïresse was in elk geval bekend met Van der Neers vensterstukjes. Hij noemt Van der Neer als een van de meesters die dergelijke kleine werken schildert in een passage in deel 2 van zijn *Groot Schilderboek*, waar hij hen aanraadt ruimte tussen het beeldvlak en het venster te suggereren, zodat de figuren geen dwergen lijken; een overweging die Van der Neer soms wel en soms niet in acht genomen heeft (p. 28; in de tweede editie van 1712 is Van der Neers naam fout gespeld als Van der Meer, zoals opgemerkt in Blankert 1995/96, p. 43, noot 3 en De Vries 1998, p. 71, noot 1).

<sup>439</sup> 'Vanderneren peintre de Duc Palatin-il-est-mort [sic]'. Van der Neer staat ook met twee werken op een lijst van desiderata getiteld *Memoire des prix des tableaux* van dezelfde Lemmers ('Deux de vanderneren peintre de l'electeur Palatin patt:[agons] 160. Un autre du dit peintre patt.[agons] 80'). De schilderijen zijn niet omschreven en kunnen dus niet geïdentificeerd worden. De prijzen zijn hoog; omgerekend naar de toenmalige gulden, respectievelijk 400 en 200. De lijsten van Lemmers, die veel aan de Saksische keurvorst August de Sterke verkocht, berusten in het Sächsisches Hauptstaatsarchiv, Dresden. Met dank aan Everhard Korthals Altes. Vergelijk Korthals Altes 2003c, pp. 238,239.

<sup>440</sup> Doc. nr. 119 voor de gehele tekst betreffend Van der Neer.

<sup>441</sup> Van der Neers interieurstukken werden blijkbaar ook gewaardeerd. Johannes Vermeers *Allegorie op het Geloof* werd in de catalogus van de veiling Ietswaard die op 22 april 1749 plaats zou vinden, met de wervend bedoelde woorden 'zo goed als Eglon van der Neer' getypeerd, zie Blankert 1978, nr. 29, p. 170. Later heette het schilderij zelfs enige tijd zo, zie *ibid.*

der Neers Circe (cat. nr. 136), dat Houbraken had gezien bij de verzamelaar David des Amorys in Amsterdam, en dat hij kwalificeerde als ‘wonderlyk uitvoerig geschildert, inzonderheid de Distels, Kruitjes, en stam, van een Boom omwoelt met klim, dog omder zelve uitvoerigheid wat scherp’. Jacob Campo Weyerman nam deze passage bijna letterlijk over, de kritische toon onderbouwend door als aanvullend bewijs ‘een naakt Venus door Cupido verzelt’ op te voeren, een schilderij dat hij op de Antwerpse ‘vrydagmarkt’ te koop zag aangeboden en dat hij ‘scherp en getrokken [droog?]’ noemt.<sup>442</sup>

Deze kritiek was lange tijd slechts een voetnoot, maar bleef wel hardnekkig terugkomen. Van der Neers status als een van Hollands belangrijkste kunstenaars was daar nog tegen opgewassen. Antoine-Joseph Dézallier d’Argenville schaarde Van der Neer in 1752 bij de vijftig Hollanders die hij als eerste keuze opnam in zijn *Abrégé de la vie des peintres*, terwijl hij Jan Steen, Frans Hals en Jan van Goyen als ‘du second ordre’ bewust buiten die selectie hield.<sup>443</sup> D’Argenville prijst de ‘touche aussi ferme’ die hij zag in Van der Neers op latere leeftijd uitgevoerde landschappen. Dit is niet onjuist, maar de minst aantrekkelijke eigenschap van zijn stijl was Van der Neers extreme *fini*. Jean-Baptiste Descamps - zelf schilder - wist heel accuraat te verwoorden waarom:

[...] s’il enrichissoit ses Tableaux de ses plantes différentes, dont nous parlions plus haut, il les finissoit avec tant de soin, que quelques-unes en ont l’air froid, et ne sont point assez d’accord avec le Tableau ; mais le travail, séparément pris en est admirable.<sup>444</sup>

Elders in zijn tekst over Van der Neer merkte Descamps trouwens op dat de schilder in Frankrijk nagenoeg onbekend was. Hij had in geen enkele Franse collectie werk van hem gezien, maar was al wel in verschillende gerenommeerde kabinetten landschappen van zijn vader Aert tegengekomen. Nu had Aert een veel omvangrijker oeuvre nagelaten en zijn werken waren dus minder zeldzaam. Toch had ook D’Argenville al in 1752 bericht dat de landschappen van Aert ‘extrêmement estimés’ waren. Omdat zowel hij als Descamps Eglons schilderijen voornamelijk in de Zuidelijke Nederlanden bestudeerd heeft, zullen zij er ook vrij veel van Aert hebben gezien.<sup>445</sup>

---

<sup>442</sup> Weyerman 1729, p. 10, en zie de gehele tekst in bijlage III, nr. 2.

<sup>443</sup> Dézallier d’Argenville 1752, pp. 153-155. Zie zijn Van der Neer betreffende tekst bijlage III. Voor D’Argenvilles betekenis voor de canon, zie Hecht 2001, p. 16; Cornelis 1998, p. 155 en vergelijk bovendien Hecht 1998, pp. 162-166.

<sup>444</sup> Descamps 1760, pp. 133-138. Zie de gehele tekst in bijlage III, nr. 4.

<sup>445</sup> Descamps gaf de ervaringen van zijn reizen door de Nederlanden een plek in zijn *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant* (Parijs 1769), nadat hij zijn notities van visites aan particuliere collecties in Nederland al in zijn *Vie des peintres* had verwerkt.

Uiteindelijk hebben zij het Franse publiek over Eglons bestaan geïnformeerd, voordat in Frankrijk de mogelijkheid bestond van zijn werk te proeven.<sup>446</sup>

Hoewel er al tijdens Van der Neers leven, zoals we zagen, buitenlandse belangstelling voor zijn werk bestond, was deze voornamelijk terug te voeren tot een specifiek netwerk. Rond 1750 moet het merendeel van zijn schilderijen uit de tijd van voor zijn emigratie zich nog in de Republiek bevonden hebben, in elk geval in het bezit van een aantal van de belangrijkste verzamelaars hier te lande, zoals Lormier, Braamcamp, Fagel en Van Heteren. Daarna begint de grote export, en in de laatste vier decennia van de achttiende eeuw verwierven veel toonaangevende verzamelaars in het buitenland werk van Van der Neer, waaronder de prins van Conti, de graaf de Vence, Randon de Boisset, Tronchin en ook de Saksische graaf Brühl. Vanuit en via Parijs, dat het nieuwe centrum van de internationale kunsthandel was geworden, kwamen veel stukken in een Duitse, Russische of opnieuw een Franse vorstelijke collectie terecht.<sup>447</sup> Van al deze aristocratische verzamelaars was Karoline Luise, markgravin van Baden, destijds veruit de meest enthousiaste bewonderaar van Van der Neers kunst. Zij stuurde haar agenten naar veilingen en liet hen onderhandelen met particuliere verzamelaars.<sup>448</sup> Ze was zelfs zo gecharmeerd van Van der Neers genrecomposities, dat ze er een uit de keurvorstelijke galerie in Mannheim te leen vroeg en haar zelf heel verdienstelijk kopieerde.<sup>449</sup> De directeur van de Gemäldegalerie te Dresden, de connaisseur Christian Ludwig von Hagedorn, was vooral een liefhebber van Van der Neers landschappen, waarvan hij er niet minder dan drie bezat.<sup>450</sup> Dat zijn appreciatie voor Eglons landschappen desondanks niet onvoorwaardelijk was blijkt uit zijn anoniem uitgegeven *Lettre à un Amateur de la Peinture avec des Eclaircissements historiques sur un cabinet des tableaux qui le composent* (Dresden 1755), waarin hij de nacht- en winterlandschappen van Aert van der Neer vergelijkt met de 'poussinistische' miniatuurlandschapjes van Eglon en de voorkeur

---

<sup>446</sup> De vroegste vermelding van werk van Eglon in Frankrijk betreft een paar nu niet meer bekende 'petits Paysages très-finis', die door kunsthandelaar Gersaint waren ingebracht voor een veiling in Parijs die op 26 maart 1749 plaats vond, zie cat. nr. C197.

<sup>447</sup> Een structureel opererende kunsthandel kwam in Parijs pas na 1755 tot stand, zie Edwards 1996, pp. 31-33. Zie voor de toevoer van Nederlandse kunst naar Parijs in die jaren, Korthals Altes 2000/2001, pp. 269,270.

<sup>448</sup> In de loop der jaren verwierf de markgravin vier werken (cat. nrs. 30,65,74 en 126). Zie voor de omstandigheden van verwerving, Kircher 1933, pp. 122,134, 148,203.

<sup>449</sup> Voor deze kopie naar Van der Neers *Flaumte* (cat. nr. 90), zie tent. cat. Karlsruhe 1983, p. 215, ill.

<sup>450</sup> Met één van deze werken was hij in het bijzonder ingenomen. In een vergelijking met de in Mannheim bezichtigde voorbeelden, merkte hij trots op: 'Mein Eglon van der Neer, Landschaft, ist ungleich verständiger als diejenigen, die der Churfürst hat', zie Cremer 1988, p. 70.

geeft aan het werk van de vader; een oordeel waarmee hij zijn tijd ver vooruit zou blijken te zijn.<sup>451</sup>

Tegen het einde van de achttiende eeuw werd Van der Neer steeds zeldzamer op de markt, maar zijn reputatie en de vraag naar zijn werk groeiden nog. Een gevolg hiervan was dat steeds vaker schilderijen van mindere meesters aan hem werden toegeschreven in de hoop dat ze hierdoor beter waren te verkopen. Mettertijd was het aantal foute Van der Neers op de markt daardoor een veelvoud van het aantal echte.<sup>452</sup> Het behoeft geen uitleg wat dit op de langere termijn voor Van der Neers reputatie betekende. Incidenteel werd zijn naam echter ook wel eens geplakt op het werk van een toen als even goed of zelfs beter beschouwde meester. Een uitzonderlijk en onbegrijpelijk voorbeeld van zo'n vergissing is de fraaie en voluit gesigioneerde Jacob Ochtervelt die de kunsthandelaar Jean-Baptiste Pierre Lebrun als een werk van Van der Neer toevoegde aan zijn *Galerie des peintres*.<sup>453</sup> Lebrun was een van de beste kenners van zijn tijd. Toch was ook hij niet onfeilbaar en zullen hem ook wel eens foute toeschrijvingen aan Van der Neer door de vingers zijn geglipt, hetgeen misschien verklaart waarom hij dacht dat Van der Neer niet zeldzaam is. Lebrun was trouwens niet bijzonder lovend over Van der Neer:

Ce maître, quoique élève de deux peintres habiles, nous paraît toujours avoir vécu au commencement du quinzième siècle : ses productions, quoique d'un grand fini, portant un caractère de roideur et de gêne qui ne plaît pas aux yeux d'un véritable connaisseur. Il eût pu profiter de l'exemple de tant d'habiles maîtres dans le genre qu'il avait embrassé, et élargir sa manière [...] ses paysages sont d'un fini inconcevable et je ne crois pas qu'aucun peintre l'ait porté plus loin. Il y règne peu de vapeur aérienne par l'habitude qu'il avait de finir trop également toutes les parties de ses tableaux.<sup>454</sup>

Een aanbeveling is dit niet. Lebruns vergelijking van Van der Neers precieze stijl met de Vlaamse primitieven is trouwens raak en klaarblijkelijk op aanschouwing van echte en representatieve werken van de meester gebaseerd. Een goede vriend van Lebrun, de arts en fysicus François-Xavier de Burtin, publiceerde in 1808 een vademecum voor verzamelaars, waarin hij Lebruns opvatting over Van der Neer deelt:

---

<sup>451</sup> Pp. 5,14. Hagedorn typeerde Van der Neers landschappen als 'poussinistisch', zie Hagedorn 1762, deel 1, p. 390.

<sup>452</sup> Vergelijk hiertoe de inleidende opmerkingen tot de catalogus.

<sup>453</sup> Lebrun 1792-96, deel 2, p. 90 en cat. nr. B13. Ter Borchs meesterlijke toiletsceène, thans in Detroit, werd in 1771 en vervolgens nog eens in 1783, beide malen in Amsterdam, als een Van der Neer geveild (cat. nr. B6).

<sup>454</sup> Lebrun 1792-96, loc. cit.

## *Fortune critique*

Eglon Van der Neer, moins grand artiste que son père, Arnoud et que Jacques Van Loo, ses maîtres, moins grand aussi que Van der Werff, son élève, se distingue surtout par son précieux fini, qui fait rechercher ses ouvrages, quoique le trop de soin qu'il y a toujours mis aux accessoires, en détruit souvent l'accord et l'harmonie<sup>455</sup>

De kritiek op Van der Neers gedetailleerde schildertrant zette steeds meer de toon en waar Descamps nog rept van een 'tant de soin', schromen Lebrun en De Burtin niet zijn microscopische aandacht voor bijzaken in zijn landschappen 'trop' te noemen. Van der Neers positie werd door deze negatieve aandacht zwaar op de proef gesteld en door de toenemende waardering voor het werk van zijn vader komt de afnemende achting voor hem nog scherper in beeld.<sup>456</sup> Een echt goede Van der Neer bleef nochtans een echt goede Van der Neer. In 1817 noteerde de schilder J. W. Pieneman voorafgaande aan de voor 28 augustus geplande veiling Jurriaans, een Van der Neer op de lijst van stukken die hij als onderdirecteur van het Mauritshuis voor dat museum hoopte te verwerven. Het genrestuk waar Pienemans oog op was gevallen (ons cat. nr. 91), en waarvoor hij bereid was 1.000 gulden te betalen, kwam in handen van de verzamelaar Johann Goll van Franckenstein.<sup>457</sup>

Dat de Nederlandse kunstenaars vooral bedreven waren in de natuurgetrouwe nabootsing van de eigen directe omgeving was in de kunstkritiek van oudsher als hun grote tekort beschouwd. Maar vanaf de tweede helft van de achttiende eeuw begon men dat echter steeds

---

<sup>455</sup> De Burtin 1846, p. 188. Voor De Burtin, zie Koolhaas-Grosfeld 1987, pp. 29-39. Met dank aan Marius van Dam, Utrecht, van wiens doctoraalscriptie over De Burtin ik ook veel profijt gehad heb (Van Dam 2001). We weten niet hoe breed gedragen De Burtins oordeel over Eglon van der Neer toen was. Volgens Peter Hecht was Eglon zijn vader destijds prijstechnisch nog de baas, zie tent. cat. Amsterdam 1989/90, p. 154, noot 5. Ter onderbouwing wijst hij er op dat Aert gemiddeld tussen 2.000 en 3.600 livres opbracht, en hij noemt een gemiddelde van 6.000 livres voor Eglon. De Burtins lijst, waar hij zich op baseert geeft echter geen gemiddelden, maar records, zie De Burtin 1846, p. 246. De prijs van 6.000 livres, die De Burtin van Lebrun overgeschreven had, heb ik overigens niet tot een bekend schilderij en bijbehorende veiling kunnen herleiden. De recordprijs van 12.000 francs die De Burtin ook noemt, zal in elk geval een vergissing van deze auteur zijn.

<sup>456</sup> Eglon haalt op geen enkele veiling georganiseerd door de belangrijke Parijse kunsthandelaar Alexandre-Joseph Paillet (circa 1783 - 1812) een recordprijs (dat wil zeggen vanaf 3.000 livres, francs of assignats); Aert wel, zij het slechts één keer, zie Edwards 1996, pp. 196-206.

<sup>457</sup> Pieneman heeft de schilderijveiling waarschijnlijk niet bijgewoond, zodat Goll zijn slag kon slaan en het voor 902 gulden meekreeg. Een van de andere gegadigden was de handelaar Jeronimo de Vries, die op deze veiling als agent voor Lucretia Johanna van Winter schilderijen kocht. De Van der Neer ging hem ook te hoog en hij liet hem gaan, zie hiervoor Priem 1997, pp. 178,179. Zestien jaar later bracht het schilderij op de veiling van Goll trouwens meer dan het dubbele op, namelijk 1.925 gulden. Voor Pienemans verlanglijstje, zie Bergvelt 1998, p. 315, noot 132.

meer te waarderen. John Smith rekende Van der Neer nog tot de harde kern van uitstekende Hollanders en nam hem in 1833 op in het vierde deel van zijn *Catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch, Flemish and French painters*.<sup>458</sup> Zijn catalogus bevat bijna uitsluitend ‘familiar subjects’, die tot zijn spijt nogal zeldzaam waren gebleken.<sup>459</sup> Van der Neers genrekunst smaakte dus naar meer, maar in de landschappen zag Smith weinig goeds:

He [i. e. Van der Neer] occasionally amused himself by painting landscapes, in which are exhibited such a surprising detail in the foliage of the trees, herbage, and flowers, that they appear rather to represent a botanical delineation than a picturesque view of a country.

In het *Handbuch der Geschichte der Malerei* uit 1847 van de romancier, dichter en kunsthistoricus Franz Kugler werd Van der Neer voor het eerst in relatie tot zijn schilderende tijdgenoten besproken, met specifieke aandacht voor de stijlhistorische aspecten.<sup>460</sup> De flirt van bepaalde Nederlandse meesters in de latere zeventiende eeuw met historieschilderkunst à la Poussin wordt door Kugler gekenschetst als een ‘Manierismus’, en alleen al uit de keuze voor dat woord moge duidelijk zijn dat hij daar niet positief tegenover stond. Maar de betrokkenen zelf, waaronder Van der Neer, Arie de Vois, Gerard de Laresse en zelfs Van der Werff, worden nog op tamelijk milde toon besproken. In Van der Neers historiestukken ontdekte Kugler ‘immerhin einen beachtenswerthen Versuch des Widerstandes’ tegen dit classicistische maniërisme. Werkelijk positief is Kugler over Van der Neers genrestukken: ‘noch oft geschmackvoll und durch eine vorzügliche Technik den besten verwandt’.<sup>461</sup> Hoewel de invloedrijke Dr Waagen, directeur van het Berlijnse museum, nogal heeft bijgedragen aan het beeld dat de latere zeventiende eeuw weinig oorspronkelijks en genietbaars had voortgebracht, was ook hij nog ronduit lyrisch wanneer hij met de betere voorbeelden van Van der Neers talent werd geconfronteerd, zoals de *Jonge tamboer* (cat. nr. 67), een werkje dat zich in zijn woorden onderscheidt door een ‘zarten Schmelz, die grosse Eleganz, worin sich dieser seltne Meister dem C.

---

<sup>458</sup> 9 dln., Londen 1829-42. Zie voor Van der Neer, deel 4 (1833), pp. 169-180 en het supplementsdeel (1842), pp. 548,549.

<sup>459</sup> ‘Although the Writer has used the same diligence in compiling the catalogue of this master’s works as he has that of every other, yet such is the paucity of his productions, representing conversational and other familiar subjects, that he has not been able to collect notices of more than thirty-one pictures of that class’. Smiths catalogus telt in totaal 36 stukken.

<sup>460</sup> 2 Dln., Berlijn 1847.

<sup>461</sup> Voor het citaat met betrekking tot de historiestukken, zie Kugler 1847, deel 2, p. 437 en voor de genrestukken: p. 512. Voor de bredere context van Kuglers bespreking, Carasso 1998, pp. 144-148.

## *Fortune critique*

Netscher so sehr annähert'.<sup>462</sup> En over het handenwassende juffertje (cat. nr. 62), dat hij bij Frederick Heusch in Londen had bewonderd, put hij zich uit in superlatieven:

In diesem Bilde ist so viel Geschmack der Anordnung, so viel Grazie in den Bewegungen, eine so meisterliche Vollendung, ein so warmer, harmonischer Fleischton, endlich ein so fein verstandnes Helldunkel, dass van der Neer darin keinem der berühmtesten Conversationsmaler nachsteht.<sup>463</sup>

De genoemde 'zarte Schmelz' en 'warme, harmonische Fleischton' werden intussen door Karl Woltmann en Alfred Woermann in 1888 niet meer opgemerkt. In hun beleving waren Van der Neers schilderijen juist 'hart und kalt', en dat lijkt mede toe te schrijven aan Théophile Thoré's invloed op het kunstkritische discours.<sup>464</sup> Deze had een drastisch gewijzigde canon gelanceerd, waarin geen plaats meer was voor Eglon van der Neer. Hij kwam nu voornamelijk nog ter sprake in relatie tot zijn leerling Van der Werff, die inmiddels alles verpersoonlijkte waarvan Thoré en de zijnen walgden, hetgeen zijn bekendheid ironisch genoeg zeer ten goede is gekomen. Van der Neer werd het kwalijk genomen dat hij de deur had opengezet voor de 'froides allégories, aux rhétoriques glacées des Van der Werff'.<sup>465</sup> En om die zelfde reden werd de schilder smalend door Thoré beklagd:

Eglon van der Neer eut bien des malheurs dans sa vie [...] mais son plus grand malheur est d'avoir été le maître du Chevalier Adrien van der Werff.<sup>466</sup>

In de Nederlandse kunst uit de late zeventiende eeuw zag men nu enkel nog verval. Van der Neer had weliswaar de artistieke bloei van de Republiek nog meegemaakt, maar hij droeg de ziektekiemen van de neergang al in zich mee en leefde lang genoeg om ook de symptomen van die ziekte in zijn werk te openbaren. De kunstcriticus en veelschrijver Blanc merkte echter op dat men de kunstenaar hierop niet te streng mocht aanspreken: 'sa faute fut la faute du temps'. Dit soort typeringen zijn natuurlijk niet het resultaat van een uit onbevangen interesse voortspruitende bestudering van Van der Neers werk, maar een gevolg van de typering van de kunstenaar als exponent van de 'Ausgang der holländischen Malerei'.<sup>467</sup> Ook Cornelis Hofstede de Groot's oordeel over Van der Neer getuigt van die inmiddels al enige tijd gangbare negatieve

---

<sup>462</sup> Waagen 1837/38, deel 1, p. 341.

<sup>463</sup> Waagen 1837/38, deel 2, p. 208.

<sup>464</sup> Woltmann/ Woermann 1888, deel 3, p. 737.

<sup>465</sup> Blanc 1860, deel 2, z. p.

<sup>466</sup> Bürger 1858/60, p. 277.

<sup>467</sup> Bode 1883, p. 29.

houding ten opzichte van de laatbloeiërs. Volgens hem had het alleen nog iets kunnen worden met onze kunstenaar ‘wenn er zehn oder zwanzig Jahre früher geboren wäre’.<sup>468</sup>

Met de publicatie in 1912 van Van der Neers oeuvre-catalogus door Hofstede de Groot en diens zojuist deels aangehaalde begeleidende woorden was Van der Neer een voor dat moment redelijk goed gedocumenteerd stuk kunstgeschiedenis geworden, zij het met een toelichting waarin de nadere kennismaking met zijn werk ontraden wordt. Juist in die jaren borgen musea de stukjes van de Hollandse fijnschilders op in hun depots. Dat gebeurde op grote schaal bij de Alte Pinakothek in München, waar Hugo von Tschudi, die zich eerder bij de Alte Nationalgalerie in Berlijn door zijn aankoopbeleid had onderscheiden als een vervent voorvechter van het Franse impressionisme, bij zijn aantreden als directeur in 1909 een grondige reorganisatie doorvoerde.<sup>469</sup> De schilderijen van Dou, Van Mieris, Van der Werff en Van der Neer werden naar de depots en naar musea in de provincie verhuisd.<sup>470</sup> Von Tschudi's opvolger, Friedrich Dörnhöffer, ging een stap verder en verkocht in de jaren dertig van de twintigste eeuw een hele reeks topstukken van de fijnschilders, waaronder zowat alle Dou's, inclusief de meest beroemde.<sup>471</sup> Ook Van der Neers *Flaunty* (cat. nr. 90) en Frans van Mieris' *Doktersbezoek* werden toen afgedankt.<sup>472</sup>

---

<sup>468</sup> Zie de inleiding tot Hofstede de Groots oeuvre-catalogus, die door zijn assistent Plietzsch was samengesteld, p. 508.

<sup>469</sup> Zie voor Von Tschudi, Paul 1993.

<sup>470</sup> De Van der Neers, ooit het trotse bezit van keurvorst Johann Wilhelm van de Palts, waren rond het begin van de negentiende eeuw naar München gekomen. Van daar werden ze vanaf rond 1909 naar de musea in Augsburg, Landshut, Speyer en Schleissheim gezonden.

<sup>471</sup> Er resteren er nog drie van Dou. Voor de lotgevallen van Dou's andere schilderijen in de collectie van de Alte Pinakothek in München, zie tent. cat. München 2009b, p. 194 en tent. cat. Den Haag/ San Francisco 1990/91, pp. 218,219.

<sup>472</sup> Onder de door Dörnhöffer verkochte topwerken bevonden zich naast Van Mieris' *Flaunty* (thans Los Angeles, J. P. Getty Museum), ook Dou's *Jonge vrouw aan kaptafel* en *Kwakzalver* (beide nu Rotterdam, Museum Boijmans-Van Beuningen).

# Conclusie

DE LAATSTE SUBSTANTIËLE AANDACHT DIE EGLON van der Neer ontving was in Peter Hechts boek over de Hollandse fijnschilders. Hierin was hij één van de tien meesters die in hun eigen tijd beroemd en succesvol waren, maar later werden verguisd en soms zelfs vergeten. Hecht volgde de conjunctuur van hun reputatie van verleden naar heden. Daarnaast stelde hij voor wat deze meesters met hun fijnschildertechniek hadden beoogd in een progressief ontwikkelingsverband te zien. Daarbinnen was de wens van elke kunstenaar de kunst van zijn directe voorganger of tijdgenoot te verbeteren.<sup>473</sup> Gerard Dou belichaamt de eerste fase van dit in 'grote en bewuste' stappen te omschrijven proces. Zijn streven was een zo getrouw mogelijke imitatie van de zichtbare wereld, zonder herkenbare stijl. In zijn bijwerk wist hij dit goed te demonstreren. Zijn leerling Van Mieris was een betere verteller en bij hem is het bijwerk dan ook geloofwaardig en functioneel. De derde fase kenmerkt zich door een 'in zijn oriëntatie classicistisch ideaal'. Genreschilders namen nu ook af en toe een Bijbels of antiek onderwerp ter hand en zochten het in het moderne repertoire inhoudelijk hogerop, waarbij de esthetiek meer tijdloos en geïdealiseerd werd. Bij Hecht worden deze kenmerken omschreven als een overgangsfase naar het classicisme. Van der Neer is hiervan een exponent, terwijl de classicistische historiekunst van zijn leerling Van der Werff als vierde en laatste fase van de fijnschilderkunst de apotheose vormt. De chronologie van Van der Neers eclectische experimenten, hun aanwijsbare voorbeelden en de biografie van de kunstenaar - nu pas diepgaander onderzocht - leren ons dat hij meer in de tweede fase thuishoort. Van der Neer had het voornemen om in de historieschilderkunst uit te blinken, maar zelfs de best denkbare opleiding heeft van hem geen begenadigd figuurschilder kunnen maken. Dit was hem ook zelf kennelijk vlug duidelijk want hij had zijn ambities onmiddellijk na zijn terugkomst uit Frankrijk al beter op zijn talent afgestemd. Dit vroege contact in Frankrijk met resten antieke beschaving heeft trouwens geen passie voor de klassieke cultuur en wat daar bij hoort bij hem opgewekt. Voorzover de vertaling ervan naar nieuwe artistieke ambities nog in overeenstemming had kunnen worden gebracht met Van der Neers nieuwe, meer realistische inschatting van zijn capaciteiten, blijkt hiervan tenminste niets, en de afgietsels van antieke beelden die de schilder bezat, zien we vooral toegepast als decoratie van de deels classicistische aankleding van zijn interieurs, dus in een geheel

---

<sup>473</sup> Zie hiervoor zijn inleidende woorden in tent. cat. Amsterdam 1989/1990, pp. 13-19.

ondergeschikte rol. Naar Van der Werffs oordeel had zijn leermeester geen voeling met het antiek, ook al wist Van der Neer van de chique connotaties van een antikiserende vormgeving.

Het is lastig Van der Neers kunstbegrip anders te definiëren dan door vast te stellen waar het in elk geval niet van doortrokken is. Aannemelijk is dat hij over zijn vak heeft nagedacht en zo nu en dan om de balans op te maken kritisch teruggekeken heeft op ouder werk van eigen hand. Een terugkerend probleem waar Van der Neer zeker niet als enige specialist in het modern mee worstelde, was de veranderlijke mode. Tot laat in de jaren 1660 lijken zijn genrestukken soms een modeshow in het gloednieuwe Amsterdamse stadhuis. Het zal geen onverdeeld genoeg zijn geweest een dergelijk stuk tien jaar na voltooiing ergens tegen te komen en oog in oog met de hopeloos gedateerde kleding van de personages en hun verouderde kapsels te staan. Ook in het volgende decennium hebben de interieurs van zijn figuurstukken vaak een classicistische wand als decor. Maar de kostuums van zijn figuren zijn in zekere mate geromantiseerd en een fractie tijdlozer geworden, ook al weerspiegelen ze nog steeds het eigentijdse modebeeld. De geheel andere soort genrestukjes die Van der Neers atelier rond diezelfde jaren zeventig begonnen te verlaten, tonen voornamelijk kinderen in archaïserende kleding. Hoewel zich het probleem van de veranderende mode in deze voorstellingen niet meer voordoet, lijkt dit type genrestuk geen bewuste oplossing voor zijn oorspronkelijke probleem te zijn geweest, en de nieuwe vormtaal bracht de schilder ook geen stap dichterbij het classicisme zelf. In deze buitengewoon geslaagde taferelen zijn kleding, rekwisieten en entourage alle in een zelfde schilderachtige sfeer, maar er was geen plaats meer voor pilasters met Corinthische kapitelen en andere klassieke details. In Van der Neers late landschappen zien we alleen nog tijdloze staffage, maar daarmee zijn ze nog niet antiek, in elk geval niet als zodanig bedoeld. Van der Neer heeft de bakens menigmaal verzet maar het gezochte classicisme nooit gevonden.

Hij beseftte vermoedelijk al vroeg dat hij zijn tekortkomingen zelfs door veel studie niet te boven kon komen. Waar dit een struikelblok had kunnen worden, hielp zijn opportunisme hem echter weer op de been, want hij had een ongeëvenaard goed zintuig voor wat de verzamelaars en handelaren in zijn omgeving wensten. Met behendig lenen bij de juiste bronnen wist hij zijn gebreken tot op zekere hoogte te verdoezelen, en kon op de wind van allerlei modes meevaren. Van der Neers parasitaire oeuvre is een staalkaart van destijds populaire thema's en stilistische trends, en zijn inspiratiebronnen informeren ons bovendien over de praktijk van het lenen zelf. Nooit eerder is de bekendheid van Gerard ter Borchs inventies in Amsterdam, Leiden en Rotterdam zo duidelijk in beeld gekomen. Dat Frans van Mieris met Van der Neer in contact heeft gestaan, wisten we al, maar nu is ook hierover veel meer bekend. Het vroegste werk van Adriaen van der Werff moet in het licht van zijn

## Conclusie

samenwerking met Van der Neer opnieuw worden bekeken, waartoe een aanzet is gegeven. Technisch onderzoek naar de relevante schilderijen zou hier zeker nog meer inzichten opleveren. Van der Neers gewoonte te dateren geeft ons de unieke kans om ook zijn inspiratiebronnen - vaak gerenommeerde meesterwerken - preciezer te dateren. Maar voorop staat dat Van der Neer ons leert zien wat menig tijdgenoot zo aan het werk van Ter Borch, Metsu en Van Mieris bewonderd moet hebben. Het voor Van der Neer zo kenmerkende eclecticisme is trouwens ook bij andere meesters van zijn generatie aan te treffen. De oogst van mijn onderzoek beperkt zich niet tot deze inzichten; er kwam ook een intimiderende hoeveelheid vragen mee. Deze kunnen wellicht richting geven aan toekomstig onderzoek.

Bij de aanvang van dit project waren de kwaliteit van Van der Neers werk en zijn vroegere status al voldoende aanleiding om aan de slag te gaan. Het werk werd dan ook ondernomen met liefde, aandacht en bovenal veel geduld. Het oeuvre is opnieuw geïnventariseerd en kon fors worden uitgebreid.<sup>474</sup> De grove contouren van Van der Neers leven waren er dankzij Houbrakens biografie al, maar de belangrijkste hiaten zijn nu ook bijna allemaal opgevuld.<sup>475</sup>

Van der Neer was ambitieus maar zijn ambities lagen misschien meer op het maatschappelijke vlak dan op het artistieke. Zijn *Umwelt* moest van niveau zijn. Het zullen aanpassingsvermogen en zakelijk instinct zijn geweest, die hem zowel in een burgerlijke omgeving als aan het hof deden gedijen. Het lijkt erop dat hij door middel van zijn vak goede contacten heeft kunnen leggen. Zijn constante veranderen van thema en stijl en het zo gevarieerd uitbuiten van zijn artistieke kwaliteiten lijken uit de nood geboren te zijn. De economie en de kunsten geraakten in de jaren 1670 in een structurele crisis en hoewel we onmogelijk nog kunnen vaststellen welke gevolgen dat voor hem persoonlijk had, zullen deze ontwikkelingen hem niet onberoerd hebben gelaten. Zijn calculerende aard zal hem hebben doen besluiten het onzekere mecenaat, waarschijnlijk bestaande uit een kleine kring van handelaren en verzamelaars, in te ruilen voor een dienstbetrekking bij

---

<sup>474</sup> Van de hier opgenomen honderdzesenvijftig stukken in de 'A-sectie' van de catalogus (als door de auteur als authentiek beschouwde werken) zijn er 22 nieuwe toeschrijvingen (cat. nrs. 23,35,40,41,43,44,47,48,56,61,69,77,79,80,82,83,85,89,94, 95,111,112).

<sup>475</sup> Yvonne Prins' bevindingen, waarvan nu ook niet eerder gepubliceerd materiaal in deze studie werd geïncorporeerd, legden Van der Neers genealogische achtergrond bloot en leverden gegevens op over zijn familielevens en financiële situatie. Dankzij Joan Nica's ontdekkingen in het Brusselse archief is Van der Neers tijd te Brussel nu goed gedocumenteerd. Thomas Matei heeft onze kennis over Van der Neers kinderen uit zijn tweede huwelijk verrijkt. Mogelijk liggen in de archieven te München nog documenten op ontdekking te wachten inzake Van der Neers tijd te Düsseldorf.

een vorst; meer nog dan het prestige zal het gegarandeerde inkomen Van der Neer hier hebben aangetrokken.

Niet alle Van der Neers zijn goed genoeg om in een museumzaal te hangen. Van der Neer heeft werken op zijn naam die zelfs de barmhartige beoordelaar minder geslaagd zal noemen; schilderijen waarin routine de kop opsteekt, zoals zijn Maria Magdalena's, of juist werken waarin hij zijn hand ernstig overspeelt. Zijn oeuvre als geheel is echter indrukwekkend. Het gemak waarmee Van der Neer de etiquette van bijna alle traditionele genres heeft overtreden heeft iets bepaald verfrissends. Bovendien staat onbekendheid de waardering van veel van zijn beste werk nog altijd in de weg. Dat gaat vooral op voor de landschappen. Een aantal topstukken van Van der Neer bevindt zich in particulier bezit en is daarom zelden of nooit te zien. Sommige van deze schilderijen en behoorlijk wat andere, worden hier voor het eerst gepresenteerd. Ze maken het beeld van de schilder Van der Neer compleet, zodat hij nu de bescheiden maar mooie plaats in de Nederlandse kunstgeschiedenis kan gaan opeisen die hem toekomt.

## English summary

Eglon van der Neer is hardly a household name. However, in his own time he was a highly respected and successful artist. His acclaim endured throughout the eighteenth century. Then his star began to fade. Little was left of his fame when in 1833 the influential art dealer and connoisseur John Smith published the first catalogue of van der Neer's work. Nor was it a token of recognition when the scholar Cornelis Hofstede de Groot published a new catalogue as late as 1912, for at this point van der Neer was perceived as an exponent of the so-called Waning of the Dutch Golden Age and consequently rated as a second-rate master. From the 1960s the fine painters gradually returned to favour. Van der Neer received a fair share of attention in 1989, when the Rijksmuseum devoted an exhibition to him and nine other Dutch fine painters with a similar critical fortune.

Eglon was born in Amsterdam between 23 April 1635 and 6 February 1636 as the eldest son of the landscape painter Aert van der Neer. He probably received his first lessons from his father. Arnold Houbraken is a reliable source regarding van der Neer. He relates that he studied with the figure painter Jacob van Loo, one of the foremost artists in Amsterdam at the time. Between 1654 and 1658 van der Neer stayed in Orange, in the south of France, working for the governor, Friedrich, Viscount Von Dohna. Van der Neer probably returned to Amsterdam in 1658. He married Maria Wagensvelt, the daughter of a wealthy Rotterdam notary, the following year. Eglon was reformed, his wife Lutheran. They had their children baptised Remonstrant. By September 1663, van der Neer and his family had settled in Rotterdam. In 1670 van der Neer joined the Hague painters' confraternity *Pictura*. Membership encompassed several advantages. It enabled van der Neer to extend his network and to sell his paintings in The Hague. All this time van der Neer also kept nurturing his ties in other cities, notably Amsterdam and Leiden. Van der Neer's wife died in December 1677. In 1680, van der Neer moved to Brussels, where he married the Catholic miniature painter Maria Augustina Du Chastel, daughter of the painter François Du Chastel. Around the same time he converted to Roman Catholic faith. On 18 July 1687, van der Neer was appointed court painter to the Spanish king Carlos II, undoubtedly thanks to the efforts of Gastañaga, the governor of the Spanish Netherlands, who apparently was his real patron. In 1689 the latter commissioned van der Neer to paint the portrait of the German princess Maria Anna Neuburg, daughter of the Elector Palatine, for the widowed Charles II of Spain. The king accepted her as his wife partly on the basis of this likeness. Early in 1692, Gastañaga fell from favour and was dismissed from his post. In the summer of that year van der Neer's wife died. In August 1695, French troops bombarded Brussels, destroying much of the city centre. Shortly thereafter, van der Neer reestablished contacts with Johann Wilhelm, Elector Palatine, who immediately commissioned paintings from him. In March 1697, van der Neer was made 'Titularhofrat' by Johann Wilhelm. During his visits to Düsseldorf in these years the artist met his third wife-to-be, the painter Adriana Spilberg, whom he married on 24 December 1697. By this time he had settled in Düsseldorf. In 1698, van der Neer officially became court painter of Johann Wilhelm. Van der Neer died on the third of May 1703, in Düsseldorf.

Van der Neer's preserved output consists of paintings only, which reveal a hugely varied gamut of styles. Most of van der Neer's paintings are small and highly finished. Van der Neer treated all genres - history, genre, portrait and landscape - except for still life. His early production is largely comprised of genre paintings in the manner of Gerard ter Borch, Pieter de Hooch and Gabriel Metsu. Van der Neer was not a skilled figure painter, which greatly hampered his ambitions. His more elaborate compositions, with more than two figures, bear witness of this. However, van der Neer was a master in rendering textiles, in particular satin draperies. To show off this talent he introduced satin costumes into almost all of his genre scenes, portraits, and even into history paintings. He also

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

seduced the viewer's eye with costly, shiny objects, colourful fabrics and oriental rugs, with which he filled his interior scenes.

Van der Neer was a competent portrait painter. Thirty or so portraits are preserved. They span his entire career, except for his final years in Düsseldorf. Remarkably, also in this genre the artist explored many different stylistic and iconographic approaches. Unfortunately most of his sitters are unknown. Given Van der Neer's financial independence and his limited output it is likely that he did not paint portraits out of necessity. He was probably in a position to pick and choose his clients. Most of van der Neer's portraits date from his Rotterdam period (1663-80), but he also accepted commissions in other towns. Van der Neer's portraits borrow formulas from genre scenes. This makes it at times difficult to recognize them as portraits. The straightforward type portraits he painted, which are probably done from life, are his best. A faithful rendering of the sitter's costume can yield information about his or her background. However, van der Neer often dressed his sitters in costumes of a timeless fashion, and sometimes he gave them antique costumes. He also occasionally mixed various fashion styles in a single scene. Van der Neer presumably used portraits as a means to get into closer contact with people from a socially elevated level. To win the sympathy of his clients he was prepared to invest considerable effort in adjusting the portrait formula and iconography according to their specific demands.

The lion's part of van der Neer's production are genre paintings featuring richly attired elegant figures in sumptuous interiors. The corresponding aesthetic and social preference is also seen in the genre paintings of van der Neer's fellow painters. The prevalent image of Dutch art from the latter part of the Golden Age is static and superficial, even though this chapter of Dutch art history is now more or less regarded unprejudiced. It still is perceived as classicist, courtly and as shaped largely by foreign influences. Van der Neer has stayed in France for years, has worked for noble patrons, even for princes, and in his figure pieces shows an elite world with young, beautiful people in gracious postures. His work seem to epitomize the traditional image of late-seventeenth-century art. It may be called a miracle that he has not yet often been described in these very terms. By looking beyond the obvious van der Neer will hopefully become a less attractive prey for those who are seeking to present him as evidence for this traditional image. Van der Neer's genre scenes are elegant and fashionable. If one wants to grasp the essence of this taste it is necessary to disentangle it from similar phenomena that have been detected in the period in which van der Neer was active. The first step in this process is by reviewing the notions found in literature critically and testing them.

Some scholars have argued that imitation and emulation were prevalent concepts with Dutch genre painters of the second half of the seventeenth century. However, the phenomenon to which they refer - imitation - is probably better described as a lack of inventiveness. The personal networks of these artists - a relevant factor still somewhat neglected by art historians - facilitated the swift dispersal of the small stock of highly successful styles, themes and motifs. Artists only favoured a few styles of a handful of genre painters and remarkably often practised more than one simultaneously. Michiel van Musscher and Eglon van der Neer each are an example of an eclectic artist. To a lesser degree this tendency can also be found with other genre painters. The extensive borrowing is typical of late seventeenth-century genre painting. Van der Neer borrowed on various levels. He sometimes even borrowed entire figures literally. His sources are often easy to identify. Van der Neer treated original inventions by fellow colleagues purely practically and so did his colleagues.

One of van der Neer's most favourite sources of inspiration was Frans van Mieris. Adriaen van der Werff documented their relationship in his autobiography. The close similarities in themes and motifs in their paintings also offer useful insights. Judged by his borrowings, van der Neer probably associated with van Mieris for some twenty years. In the 1670s, when van der Werff was van

## Summary

der Neer's pupil, they visited his studio regularly. Van der Neer painted van Mieris's portrait and added a pendant to a painting by him, which indicates that the two artists respected each other and were probably on close terms. But van der Neer was the lesser painter and he was always the one borrowing from the other.

Adriaen van der Werff is van der Neer's only documented pupil. Van der Werff's autobiography, his early production and van der Neer's works from the second half of the 1670s shed light on the relationship between van der Neer and van der Werff. Barbara Gaetgens, who in 1987 published a monograph on van der Werff, attributed a few paintings by van der Neer to his pupil and confused paintings by van der Werff as by his master. Newly discovered and unpublished early works by van der Werff help to assess anew the latter's early development. Van der Werff's collaboration on paintings by van der Neer is discussed for the first time. Van der Neer was often travelling in the Spanish Netherlands and probably had assigned the finishing of some of his works to his former pupil. In a small number of paintings their individual hands can be detected.

In the second half of the 1670s van der Neer started incorporating symbolism in his genre paintings derived from prints and emblem literature. In this period van der Neer visited Leiden probably often. Especially noteworthy is a series of small genre paintings of children playing with animals. These bespeak an aesthetic language wholly different from the elegant and mundane companies van der Neer used to paint. These were about showing off pictorial skills in surface and focused on psychological interaction between the protagonists. The small window scenes with children contain allusions to love and the loss of innocence. Van der Neer used children as a vehicle to express this symbolism.

Eglon van der Neer's production of history pieces is as varied as his contributions in the other fields of painting. As a history painter van der Neer was not very prolific, but he nevertheless painted history pieces throughout his career. It must have been his ambition to become a history painter from the outset, but he was neither an excellent figure painter, nor a narrator and hence his interpretations of mythological and Biblical scenes almost never focus on the essentials of the theme. Motifs popular in genre painting sometimes have their counterpart in van der Neer's history paintings. This holds true in particular for the women, which dominate both his genre scenes and his historical scenes. After 1680, van der Neer stops painting interior scenes and switches to landscape. He also stages biblical and mythological scenes in landscape settings.

During the last two decades of his life van der Neer specialised in painting landscapes. These stand out for their meticulous rendering of the scenery. They are excellently executed but little known, even with specialist scholars. Van der Neer's landscapes betray a broad variety of stylistic sources, ranging from Jacques d'Arthois to Elsheimer and Jan Brueghel the Elder. His landscapes show an idyllic world and share the rigid, rhetorical compositional layout also found in the work of other landscape artists of the period. Although many of van der Neer's landscapes are dated, a stylistic development is almost impossible to assess. It seems that van der Neer gradually reduced the role of his figures in a landscape setting until he was painting pure landscapes. The landscapes van der Neer painted during the last five years of his life were destined for his patron, Johann Wilhelm, the Elector Palatine.



## Bibliografie

- Van der Aa 1868 A. J. van der Aa, *Biographisch woordenboek der Nederlanden*, Haarlem 1852-78, deel 13 (1868)  
*Allgemeine Deutsche Biographie*, 56 dln., Leipzig 1875-1912
- Andrews 1977 K. Andrews, *Adam Elsheimer. Paintings - Drawings - Prints*, Oxford 1977
- Aono 2008 J. Aono, 'Reproducing the Golden Age: Copies after Seventeenth-Century Dutch Genre Painting in the First Half of the Eighteenth Century', *Oud Holland* 121 (2008), pp. 1-34
- Atwater 1988 V. L. Atwater, *A Catalogue and Analysis of Eighteenth-Century Prints after Netherlandish Baroque Paintings*, (dissertatie Universiteit van Washington) Ann Arbor (MI) 1988
- Baer 1990 R. Baer, *The Paintings of Gerrit Dou (1613 - 1675)*, (dissertatie Universiteit van New York) Ann Arbor (MI) 1990
- Bakker 1995 B. Bakker, 'Schilderachtig: discussions of a seventeenth-century term and concept', *Simiolus* 23 (1995), pp. 147-162
- Balkema 1844 C. H. Balkema, *Biographie des peintres Flamands et Hollandais qui ont existé depuis Jean et Hubert van Eyck jusqu'à nos jours*, Gent 1844
- Barend-van Haeften/ Gelderblom 1998 M. Barend-van Haeften & A. J. Gelderblom, *Buyten gaets. Twee burleske teksten van Aernout van Overbeke*, Hilversum 1998
- Barocchi/ Ragionieri 1983 Barocchi & G. Ragionieri (red.), *Gli Uffizi. Quattro secoli di una galleria*, 2 dln., Florence 1983
- Basan 1802 H. L. Basan, *Catalogue par ordre alphabetique des planches gravées par les meilleurs maîtres anciens et modernes... qui composent le fonds de H. L. Basan*, Parijs 1802
- Basan 1771 P. F. Basan, *Recueil d'estampes gravées d'après les tableaux de monseigneur le duc de Choiseul*, Parijs 1771
- Bauer 2006 A. Bauer, *Jan Mijntens (1613/14 - 1670). Leben und Werk*, Petersberg 2006
- Baumgärtel 2006 B. Baumgärtel, 'Niederländische Kunst um 1700 zwischen politischen Kalkül, religiöser Erbauung und Belchrung. Die Sammlung des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz in Düsseldorf', in *Mai* 2006, pp. 19-48
- Baumstark 1980 R. Baumstark, *Meisterwerke der Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein. Gemälde*, Zürich 1980
- Baumstark et al. 2007 R. Baumstark et al., *Malerei des Spätbarock. Staatsgalerie im Neuen Schloss Bayreuth*, München 2007
- Bavaria/ Maura y Gamazo 1927-35 Adelmund de Bavaria & G. Maura y Gamazo, *Documentos Inéditos referentes a las postrimerías de la casa de Austria en España*, 5 dln., Madrid 1927-35
- Becker 1976 J. Becker, "'Dieses emblematische Stück stellt die Erziehung der Jugend vor': zu Adriaen van der Werff. München, Alte Pinakothek, Inv. Nr. 250", *Oud Holland* 90 (1976), pp. 77-107
- Becker 1991 J. Becker, recensie van Gaetgens 1987a in *Oud Holland* 105 (1991), pp. 74-81
- Becker 2002 J. Becker, 'Aan een gouden keten: erbewijzen voor kunstenaars', *De zeventiende eeuw* 18 (2002), pp. 51-64
- Bedaux 1998 J. B. Bedaux, 'Funeraire kinderportretten uit de 17<sup>de</sup> eeuw', in B. C. Sliggers, *Naar het lijke. Het Nederlandse doodsportret 1500-heden*, Zutphen 1998, pp. 88-114

## Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer

- Beherman 1988 T. Beherman, *Godfried Schalcken*, Parijs 1988
- Bénézit 1953 E. Bénézit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, 8 dln., Parijs 1953
- Bénézit 1999 E. Bénézit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, 14 dln., Parijs 1999
- Benkard 1927 E. Benkard, *Das Selbstbildnis vom 15. bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts*, Berlijn 1927
- Berger 1985 R. Berger et al., *Der Garten der Lüste. Zur Deutung des Erotischen und Sexuellen bei Künstlern und ihren Interpreten*, Keulen 1985
- Bergvelt/ Kistemaker 1992 E. Bergvelt & R. Kistemaker (red.), *De wereld binnen handbereik. Nederlandse kunst- en rariteitenverzamelingen, 1585 - 1735*, Zwolle & Amsterdam 1992
- Bergvelt 1998 E. Bergvelt, *Pantheon der Gouden Eeuw. Van Nationale Konst-Gallerij tot Rijksmuseum van Schilderijen (1798 - 1896)*, Zwolle 1998
- Bernhard/ Martin 1965 M. Bernhard & K. Martin, *Verlorene Werke der Malerei. In Deutschland in der Zeit von 1939 bis 1945 zerstörte und verschollene Gemälde aus Museen und Galerien*, München 1965
- Bernt 1948 W. Bernt, *Die niederländische Maler des 17. Jahrhunderts*, 4 dln., München 1948-62, deel 2 (1948)
- Bernt 1970 W. Bernt, *The Netherlandish Painters of the Seventeenth Century*, 3 dln., Londen & New York 1970
- Bille 1961 C. Bille, *De Tempel der Kunst of het kabinet van den heer Braamcamp*, 2 dln., Amsterdam 1961
- Blanc 1857/58 *Biographie Nationale*, 44 dln., Brussel 1866-1986
- Blanc 1860 C. Blanc, *Le trésor de la curiosité tiré des catalogues de vente de tableaux...*, 2 dln., Parijs 1857/58
- Blanc 1860 C. Blanc, *Histoire des peintres de toutes les écoles depuis la Renaissance jusqu'à nos jours : école hollandaise*, 2 dln., Parijs 1860
- Blankert 1966 A. Blankert, 'Invul-portretten door Caspar en Constantijn Netscher', *Oud Holland* 88 (1966), pp. 263-269
- Blankert 1967 A. Blankert, 'Heraclitus en Democritus,' *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 18 (1967), pp. 31-124
- Blankert 1978 A. Blankert, *Vermeer of Delft. Complete Edition of the Paintings*, Oxford 1978
- Blankert 1987 A. Blankert, 'What is Dutch Seventeenth-Century Genre Painting', in Bock/ Gaechtgens 1987, pp. 9-33
- Blankert 1991 A. Blankert, *Museum Bredius. Catalogus van de schilderijen en tekeningen*, Zwolle & Den Haag 1991
- Blankert 1995/96 A. Blankert, 'Vermeers Modern Themes and Their Tradition', in tent cat. Washington/ Den Haag 1995/96, pp. 30-45
- Blankert 2004 A. Blankert, *Selected Writings on Dutch Painting. Rembrandt, Van Beke, Vermeer and Others*, Zwolle 2004
- Bleyerveld 2000 Y. Bleyerveld, *Hoe bedriechlijk dat die vrouwen zijn. Vrouwenlisten in de beeldende kunst in de Nederlanden, circa 1350 - 1650*, Leiden 2000
- Blom 2003 F. R. E. Blom (red.), *Constantijn Huygens. Mijn leven verteld aan mijn kinderen*, 2 dln., Amsterdam 2003
- Bober/ Rubinstein 1986 P. P. Bober & R. O. Rubinstein, *Renaissance Artists and Antique Sculpture: A Handbook of Sources*, Londen 1986
- Bock/ Gaechtgens 1987 H. Bock & Th. Gaechtgens (red.), *Holländische Genremalerei im 17. Jahrhundert. Symposium Berlijn 1984*, Sonderband van het *Jahrbuch des Preussischer Kulturbesitz* 4 (1987)

## Bibliografie

- Bode 1883 W. von Bode, *Studien zur Geschichte der holländischen Malerei*, Braunschweig 1883
- Bode 1913 W. von Bode, *The Collection of Pictures of the late Herr A. de Ridder in his Villa at Schoenberg near Cronberg in the Taunus*, Berlijn 1913
- Bode/ Plietzsch 1951 W. von Bode (herzien door E. Plietzsch), *Die Meister der holländischen und flämischen Malerschulen*, Leipzig 1951
- Bodelsen/ Engelstoft 1947-52 M. Bodelsen & P. Engelstoft, *Weilbachs Kunstnerlexikon*, 3 dln., Kopenhagen 1947-52
- Van Bohemen et al. 1989 P. van Bohemen, T. Brandenburg, L. Dresen-Coenders, J. van Haaren & H. de Mol, *Kent, en versint eer datje mint. Vrijen en trouwen 1500 - 1800*, Apeldoorn & Zwolle 1989
- Bok/ Schwartz 1991 M. J. Bok & G. Schwartz, 'Schilderen in opdracht in Holland in de zeventiende eeuw', *Holland: regionaal-historisch tijdschrift* 23 (1991), pp. 183-195
- Bok 1994 M. J. Bok, *Vraag en aanbod op de Nederlandse kunstmarkt, 1580 - 1700*, dissertatie Rijksuniversiteit Utrecht 1994
- Bok 1998 M. J. Bok, 'Pricing the Unpriced: How Dutch Seventeenth-Century Painters determined the Selling Price of Their Work', in M. North & D. Ormrod, *Art Markets in Europe, 1400 - 1800*, Singapore & Sydney 1998, pp. 103-112
- Bok 2001 M. J. Bok, 'De voornamen Utracia en Trajectinus: Peetkinderen van Stad en Staten van Utrecht', in *Album Amicorum W. A. Wijburg*, Den Haag 2001, pp. 92-110
- Bol 1989 L. J. Bol, *Adriaen Pietersz van de Venne. Painter and Draughtsman*, Doornspijk 1989
- Van Bork/ Verkruisje 1985 G. J. van Bork & P. J. Verkruisje, *De Nederlandse en Vlaamse auteurs van de middeleeuwen tot beden met inbegrip van de Friese auteurs*, Weesp 1985
- Borkowski 1898 H. Borkowski (red.), *Les mémoires du Burggrave et Comte Frédéric de Dobna 1621 - 1688*, Königsberg 1898
- Boudon-Machuel 2005 M. Boudon-Machuel, *Francois du Quesnoy*, Parijs 2005
- Bouvy 1965 D. P. R. A. Bouvy, *Schilderkunst*, Bussum 1965
- Brachert 2000 Th. Brachert, *Lexikon historischer Maltechniken. Quellen, Handwerk, Technologie, Alchemie*, München 2000
- Bredius 1894 A. Bredius, 'Het Schildersregister van Jan Sysmus, stadsdoctor van Amsterdam', *Oud Holland* 12 (1894), pp. 160-170
- Bredius 1905 A. Bredius, 'Het Koninklijk Museum van Schilderijen te Kopenhagen', *Elsevier's geïllustreerd Maandschrift* 15 (1905), januari-juli, pp. 219-232
- Bredius 1900 A. Bredius, 'Aernout (Aert) van der Neer', *Oud Holland* 18 (1900), pp. 69-82
- Bredius 1910 A. Bredius, 'Nog iets over Aernout (Aert) van der Neer', *Oud Holland* 28 (1910), pp. 56,57
- Bredius 1921 A. Bredius, 'Waar is Aernout van der Neer begraven?', *Oud Holland* 39 (1921), p. 114
- Bredius 1915-22 A. Bredius, *Kunstler-Inventare*, 8 dln., Den Haag 1915-22
- Bredius 1940 A. Bredius, 'Een schildersproces in de XVIIe eeuw', *Oud Holland* 57 (1940), pp. 168-171
- Brejon de Lavergnée et al. 1979 A. Brejon de Lavergnée, J. Foucart & N. Reynaud, *Ecoles flamande et hollandaise. Catalogue sommaire illustré des peintures du Musée du Louvre*, Parijs 1979

## Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer

- Breukink-Peeze 1989a M. Breukink-Peeze, 'Japanese Robes, a Craze', in S. van Raay (red.), *Imitation and Inspiration. Japanese Influence on Dutch Art*, Amsterdam 1989
- Breukink-Peeze 1989b M. Breukink-Peeze, 'Eene fraaie kleeding van den turkschen dragt ontleend: Turkse kleding en mode à la Turque in Nederland', in *Topkapi en Turkomanie. Turks-Nederlandse ontmoetingen sinds 1600*, Amsterdam 1989, pp. 130-140
- Broekman I. Broekman, *De rol van de schilderkunst in het leven van Constantijn Huygens*, Hilversum 2005
- Broos 1990 T. Broos, *Tussen zwart en ultramarijn: De levens van schilders beschreven door Jacob Campo Weyerman (1677 - 1747)*, Amsterdam 1990
- Broos 1993 B. Broos, *Liefde, List & Lijden. Historiestukken in het Mauritsbuis*, Den Haag & Gent 1993
- Brown 1991 J. Brown, *The Golden Age of Painting in Spain*, New Haven & Londen 1991
- Bruyn 1991 J. Bruyn, recensie van tent. cat. Amsterdam 1989 in *Oud Holland* 105 (1991), pp. 64-68
- Buchanan 1824 W. Buchanan, *Memoirs of Painting with a Chronological History of the Importation of Pictures by the Great Masters into England since the French Revolution*, 2 dln., Londen 1824
- Buijsen et al. 1998 E. Buijsen et al., *Haagse Schilders in de Gouden Eeuw: Het Hoogsteder Lexikon van alle schilders werkzaam in Den Haag*, tent. cat. (kunsthandel Hoogsteder & Hoogsteder, Den Haag) Zwolle 1998
- Bürger 1857 W. Bürger (Etienne Joseph Théophile Thoré), *Trésors d'Art*, Parijs 1857
- Bürger 1858/60 W. Bürger, *Musées de la Hollande*, 2 dln., Parijs 1958/60
- Bürger 1864 W. Bürger, 'Galerie de M. Péreire', *Gazette des Beaux-Arts* 16 (1864), pp. 297-317
- Burtin 1846 F. X. de Burtin, *Traité théorique et pratique des connaissances qui sont nécessaires à tout amateur de tableaux...*, Luik 1846<sup>2</sup> (ed. princeps Brussel 1808)
- Burty 1860 Ph. Burty, 'Mouvements des arts et de la curiosité', *Gazette des Beaux-Arts* 6 (1860), april, pp. 47-59
- Burroughs/ Wehle 1932 B. Burroughs & H. B. Wehle, 'The Friedsam Collection, Paintings', *Metropolitan Museum of Art Bulletin* 27 (1932), nr. 11, pp. 1-72
- Buvelot 1995 Q. Buvelot, 'Jacob van Campen als schilder en tekenaar', in Ottenheym et al. 1995, pp. 53-119
- Buvelot/ Hilaire/ Zeder 1998 Q. Buvelot, M. Hilaire & O. Zeder, *Tableaux Flamands et Hollandais du Musée Fabre de Montpellier*, Parijs & Montpellier 1998
- Buvelot/ Naumann 2008 Q. Buvelot & O. Naumann, 'Format Changes in Paintings by Frans van Mieris the Elder', *The Burlington Magazine* 150 (2008), pp. 102-104
- Buys/ Berge-Gerbaud 1991 H. Buys & M. van Berge-Gerbaud, *Tableaux Flamands et Hollandais du Musée des Beaux-Arts de Lyon*, Parijs & Lyon 1991
- Carasso 1998 D. Carasso, *In de ban van het beeld: opstellen over geschiedenis en kunst*, Hilversum 1998
- Champlin/ Perkins 1888 J. D. Champlin & C. C. Perkins (red.), *Cyclopedia of Painters and Paintings*, 4 dln., New York 1888
- Chiarini 1989 M. Chiarini (red.), *I dipinti Olandesi del seicento e del settecento. Gallerie e musei statali di Firenze*, Rome 1989
- Chong 2006 A. Chong, 'Jacob Ochtervelt's Rotterdam Patron', in A. Golahny et al., *In His Milieu. Essays on Netherlandish Art in Memory of John Michael Montias*, Amsterdam 2006, pp. 101-122

## Bibliografie

- Citterio 1998 M. Citterio, 'Vizi privati. Pubbliche virtù', *Antiquariato* (1998), nr. 212, december, pp. 52-55
- Claessens 1968 P. E. Claessens, 'Familles d'artistes: François Duchastel, sa fille Marie, son gendre Eglon van der Neer, et leurs descendants (XVIIe – XIXe siècles)', *L'Intermédiaire des généalogistes* 23 (1968), nr. 5, pp. 264-269
- De Clippel 2003 K. de Clippel, 'Adriaen Brouwer, portrait painter: new identifications and an iconographic novelty', *Simiolus* 30 (2003), pp. 196-217
- De Clippel 2006 K. de Clippel, *Joos van Craesbeeck (1605/06 - ca. 1660), een Brabants genreschilder*, 2 dln., Turnhout 2006
- Codman Wolcott 1935 C. Codman Wolcott, *A History of the Codman Collection of Pictures*, Brookline (MA) 1935
- Constable 1942 W. G. Constable, 'A Dutch Interior by Eglon van der Neer', *Bulletin of the Museum of Fine Arts* 40 (1942), nr. 240, p. 62
- Cornelis 1998 B. Cornelis, 'Arnold Houbraken's Grootte Schouburgh and the canon of seventeenth-century Dutch painting', *Simiolus* 26 (1998), pp. 144-161
- Craft-Giepmans 2007 S. Craft-Giepmans, 'Uit de collecties van het Iconografisch Bureau: Portret van Engel de Ruyter?', *De Nederlandsche Leeuw* 124 (2007), nr. 2, pp. 64,65
- Cremer 1989 C. S. Cremer, *Hagedorns Geschmack. Studien zur Kennerchaft in Deutschland im 18. Jahrhundert*, dissertatie universiteit van Bonn 1988
- Culot et al. 1992 M. Culot et al., *Le Bombardement de Bruxelles par Louis XIV et la reconstruction qui s'en suivit 1695 - 1700*, Brussel 1992
- Van Dam 2001 M. W. van Dam, *François Xavier de Burtin (1743 - 1818). Wetenschappers en verzamelaar*, afstudeerscriptie Universiteit Utrecht 2001
- Danziger 2004 E. Danziger, 'The Cook collection, its founder and its inheritors', *The Burlington Magazine* 146 (2004), pp. 444-458
- Dekiert et al. 2005 M. Dekiert et al., *Alte Pinakothek. Ausgewählte Werke*, München 2005
- Dekker/ Roodenburg 1991 R. Dekker & H. Roodenburg, *Anecdota sive historiae jocosae. Een zeventiende-eeuwse verzameling moppen en anekdotes*, Amsterdam 1991
- Dekker 1997 R. Dekker, 'Kinderen in het verleden: Continuïteit en verandering', in tent. cat. Den Bosch 1997, pp. 8-30
- Delahaye/ Schadee 1994 S. Delahaye & N. Schadee, 'Verzamelaars en handelaars in Rotterdam', in tent. cat. Rotterdam 1994, pp. 31-42
- Descamps 1760 J.-B. Descamps, *La vie des peintres flamands, allemands et hollandaise*, 4 dln., Parijs 1753-64, deel 3 (1760)
- Descamps 1838 J.-B. Descamps, *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant*, Parijs 1838<sup>2</sup> (ed. princeps Rouen 1769)
- Dézallier d'Argenville 1752 A. J. Dézallier d'Argenville, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, 3 dln., Parijs 1745-52, deel 3 (1752)
- Dézallier d'Argenville 1762 A. J. Dézallier d'Argenville, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres. Nouvelle édition*, 4 dln., Parijs 1762
- Dogaer 1971 G. Dogaer, 'De inventaris der schilderijen van Diego Duarte', *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, Antwerpen 1971, pp. 195-221
- Dolders 1985 A. Dolders, 'Some remarks on Lairesse's Groot Schilderboek', *Simiolus* 15 (1985), pp. 197-220

## Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer

- Dragt 1986 M. Dragt, 'Einige Anmerkungen zu Johan van Gool's Beschreibung der Sammlung des Kurfürsten Johann Wilhelm', *Düsseldorfer Jahrbuch* 60 (1986), pp. 197-200
- Drost 1926 W. Drost, *Barockmalerei in den Germanischen Ländern*, Potsdam 1926
- Dudok van Heel 1983 S. A. C. Dudok van Heel, 'In presentie van de Heer Gerard ter Borch', in Logan 1983, pp. 66-71
- Duque de Maura 1942 Duque de Maura, *Vida y Reinado de Carlos II*, 3 dln., Madrid 1942
- Durantini 1983 M. F. Durantini, *The child in seventeenth-century Dutch Painting*, (dissertatie universiteit van Californië, Berkeley 1979) Ann Arbor (MI) 1983
- Duverger 2004 E. Duverger, *Documents concernant le commerce d'art de Francisco-Jacomo van den Berghe et Gillis van der Vennen de Gand avec la Hollande et la France pendant les premières décades du XVIIIe siècle*, s. l., 2004
- Van Dijck/ Koopman 1987 L. van Dijck & T. Koopman, *Het klavecimbel in de Nederlandse kunst tot 1800*, Amsterdam & Zutphen 1987
- Ebert 1963 H. Ebert, *Kriegsverluste der Dresdener Gemäldegalerie. Vernichtete und vermisste Werke*, Dresden 1963
- Eckardt 1971 G. Eckardt, *Selbstbildnisse Niederländischer Maler des 17. Jahrhunderts*, Berlin 1971
- Van Eck 2000/2001 X. van Eck, recensie van tent. cat. Rotterdam/ Frankfurt 1999/2000 in *Simiolus* 28 (2000/2001), pp. 75-80
- Edwards 1996 J.-L. Edwards, *Alexandre-Joseph Paillet: Expert et marchand de tableaux à la fin du XVIIIe siècle*, Parijs 1996
- Ekkart 1984 R. Ekkart, 'Het portret van de familie Meerman door Pieter van Slingelandt', in J. R. J. van Asperen de Boer & A. Horodisch (red.), *De arte et libris. Festschrift Erasmus 1934 - 1984*, Amsterdam 1984, pp. 69-74
- Ekkart 1994 R. Ekkart, 'Rotterdamse portrettisten in de zeventiende eeuw', in tent. cat. Rotterdam 1994, pp. 58-61
- Ekkart 1998 R. Ekkart, 'Grondleggers van het kunsthistorisch apparaat', in Hecht/ Hoogenboom/ Stolwijk 1998, pp. 9-24
- Ekkart 2002a R. Ekkart, *Hidden. Dutch and Flemish paintings of the 16th and 17th centuries from the collection W. C. Escher*, Utrecht 2002
- Ekkart 2002b R. Ekkart, 'A portrait historié with Venus, Paris and Cupid : Ferdinand Bol and the patronage of the Spiegel family', *Simiolus* 29 (2002), pp. 41-41
- Ekkart 2005 R. Ekkart, 'Cornelis Hofstede de Groot als kenner en wetenschapsman', in tent. cat. Groningen 2005, pp. 39-52
- Ekkart 2007 R. Ekkart, 'Het portret in de Gouden Eeuw', in tent. cat. Londen/ Den Haag 2007, pp. 16-47
- Elen-Clifford Kocq van Breugel 1985 E. Elen-Clifford Kocq van Breugel, 'Tekeningen van Willem van Mieris (1662 - 1747) in relatie tot zijn schilderkunst', *Leids Kunsthistorisch Jaarboek* 3 (1985), pp. 147-164
- Elen 1995 A. J. Elen, "'Ongemeen uitvoerig op perkament met sapverven behandeld"; de gekleurde tekeningen van Willem van Mieris uit de collectie Jonas Witsen', *Delineavit et Sculptit* 15 (1995), pp. 1-22
- Ember/ Urbach 2000 I. Ember & Z. Urbach, *Old Masters' Gallery. Museum of Fine Arts Budapest: Summary Catalogue 2. Early*

## Bibliografie

- Netherlandish, Dutch and Flemish Paintings*, Boedapest 2000
- Emperius 1816 J. F. F. Emperius, 'Über die Wegführung und die Zurückkunft der Braunschweigischen Kunst- und Bücherschätze', *Braunschweigsches Magazin* 28 (1816), pp. 1-64
- Engelbercht 1988 J. Engelbercht, 'Anna Maria Luisa von Medici und ihr Hof zu Düsseldorf: Zur Bedeutung des Luxus im Zeitalter des Absolutismus', in tent. cat. Düsseldorf 1988, pp. 125-132
- Engelbrecht 1973 E. A. Engelbrecht, *De vroedschap van Rotterdam 1572 - 1795. Bronnen voor de geschiedenis van Rotterdam*, Rotterdam 1973
- Erdmann 1939 K. Erdmann, 'Der Jülich-Bergische Hofrat bis zum Tode Johann Wilhelms (1716)', *Düsseldorfer Jahrbuch: Beiträge zur Geschichte des Niederrheins* 41 (1939), pp. 1-121
- Eudel 1886 P. Eudel, *L'Hotel Drouot et la curiosité en 1884-1885*, Parijs 1886
- Falkenburg et al. 1995 R. Falkenburg et al. (red.), *Beeld en zelfbeeld in de Nederlandse kunst 1550 - 1750. Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 46 (1995)
- Van der Feltz 1980 A. C. A. W. van der Feltz, 'Pieter Jansz. van Ruyven', *Antiek* 15 (1980), pp. 125-132
- Fleischer 1989 R. E. Fleischer, *Ludolf de Jongh (1616 - 1679). Painter of Rotterdam*, Doornspijk 1989
- Fock 1998 C. W. Fock, 'Werkelijkheid of schijn. Het beeld van het Hollandse interieur in de zeventiende-eeuwse genreschilderkunst', *Oud Holland* 112 (1998), pp. 187-247
- Fock 2001 C. W. Fock (red.), *Het Nederlandse interieur in beeld: 1600 - 1900*, Zwolle 2001
- Fock 2001/2002 C. W. Fock, 'Semblance or Reality? The Domestic Interior in Seventeenth-Century Dutch Genre Painting', in tent. cat. Denver/ Newark 2001/ 2002, pp. 83-102
- Fock 2006/2007 C. W. Fock, 'Das Interieur in der niederländischen Republik 1670 - 1750: (k)ein Platz für Gemälde?', in tent. cat. Keulen/ Dordrecht/ Kassel 2006/2007, pp. 63-86
- Foucart-Walter/ Rosenberg 1987 E. Foucart-Walter & P. Rosenberg, *Le chat et la palette : le chat dans la peinture occidentale du xve au xxve siècle*, Parijs 1987
- Francini Ciaranfa 1964 A. M. Francini Ciaranfa, *La Galleria Pitti*, Florence 1964
- Franits 1993 W. Franits, *Paragons of Virtue: Woman and Domesticity in Seventeenth Century Dutch Art*, Cambridge 1993
- Franits 1995 W. Franits, 'Young women preferred white to brown: Some remarks on Nicolaes Maes and the cultural context of late-seventeenth-century Dutch portraiture', in Falkenburg et al. 1995, pp. 394-415
- Franits 1997 W. Franits (red.), *Looking at Seventeenth-Century Dutch Art. Realism Reconsidered*, Cambridge & New York 1997
- Franits 2004 W. Franits, *Dutch Seventeenth-Century Genre Painting*, New Haven (MA) & Londen 2004
- Franken 1997 M. Franken, "'Aen stoelen en bancken leren gaen". Leerzame vormen van navolging in Rembrandts werkplaats', in P. van den Brink & L. Helmus (red.), *Album Discipulorum J. R. J. van Asperen de Boer*, Zwolle 1997, pp. 67-75

## Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer

- Fransen 1997 H. Fransen, *Michaelis Collection. The Old Town House, Cape Town. Catalogue of the Collection of Paintings and Drawings*, Zwolle 1997
- Fredericksen et al. 1988 B. B. Fredericksen, J. I. Armstrong & D. A. Mendenhall, *The Index of Paintings Sold in the British Isles during the Nineteenth Century 1801 - 1805*, Santa Barbara (CA) & Oxford 1988
- Fredericksen et al. 1990 B. B. Fredericksen, J. I. Armstrong & D. A. Mendenhall, *The Index of Paintings Sold in the British Isles during the Nineteenth Century 1806 - 1810*, Santa Barbara (CA) & Oxford 1990
- Fredericksen/ Armstrong 1993 B. B. Fredericksen & J. I. Armstrong, *The Index of Paintings Sold in the British Isles during the Nineteenth Century 1811 - 1815*, München, Londen, New York & Parijs 1993
- Fredericksen/ Armstrong 1996 B. B. Fredericksen & J. I. Armstrong, *The Index of Paintings Sold in the British Isles during the Nineteenth Century 1816 - 1820*, Los Angeles 1996
- Fredericksen et al. 1998 B. B. Fredericksen, R. Priem & J. I. Armstrong, *Corpus of Paintings Sold in the Netherlands during the Nineteenth Century 1801 - 1810*, [Los Angeles] 1998
- Freedberg/ De Vries 1991 D. Freedberg & J. de Vries, *Art in history. History in art: Studies in seventeenth-century Dutch culture*, Santa Monica (CA) 1991
- Frijhoff 1989 W. Frijhoff, 'Verfransing? Franse taal en Nederlandse cultuur tot in de revolutietijd', *Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden* 104 (1989), pp. 592-609
- Frijhoff/ Spies 1999 W. Frijhoff & M. Spies (red.), *1650 Berochten Eendracht. Nederlandse cultuur in Europese context*, Den Haag 1999
- Frimmel 1913/14 Th. Von Frimmel, *Lexikon der Wiener Gemäldeammlungen*, 2 dln., München 1913/14
- Furcy-Raynaud 1912 M. Furcy-Raynaud, 'Les tableaux et objets d'Art saisis chez les émigrés et condamnés et envoyés au Museum central', *Archives de l'art français*, deel VI, Parijs 1912
- Fusenig/ Vogt 2006 Th. Fusenig & Chr. Vogt, *Suermondt-Ludwig-Museum Aachen. Bestandskatalog der Gemäldegalerie Niederlande von 1550 bis 1800*, Aken 2006
- Gaechtgens 1976 B. Gaechtgens, 'Paradigmata Graphices : Adriaen van der Werff and the Model Books of Jan de Bisschop and François Perrier', in W. L. Strauss (red.), *Tribute to Wolfgang Stechow. Print Review* (1976), nr. 5, pp. 44-57
- Gaechtgens 1987a B. Gaechtgens, *Adriaen van der Werff (1659 - 1722)*, München 1987
- Gaechtgens 1987b B. Gaechtgens, 'Imitare und Aemulare im Werk Adriaen van der Werff's', in Bock/ Gaechtgens 1987, pp. 91-117
- Gaechtgens 2006 B. Gaechtgens, 'Das "Genre noble": Transformationen in der Malerei des späten 17. Jahrhunderts in Holland', in Mai 2006, pp. 205-224
- Gaskell/ Jonker 1998 I. Gaskell & M. Jonker, *Vermeer Studies*, New Haven (MA) & Londen 1998
- Gaya Nuño 1964 J. A. Gaya Nuño, *Pintura Europea perdida per España: de Van Eyck a Tiepolo*, Madrid 1964
- Van Gelder 1914/15 H. E. van Gelder, 'Haagsche Cohieren II, (1674)', *Die Haghe Jaarboek* (1914/15), pp. 1-117
- Van Gelder 1948/49 J. G. van Gelder, 'De schilders van de Oranjezaal', *Nederlandsch Kunsthistorisch Jaarboek* 2 (1948/49), pp. 118-164

## Bibliografie

- Van Gelder 1974 J. G. van Gelder, 'Het kabinet van de heer Jacques Meyers', *Rotterdams Jaarboekje* 1974, pp. 167-183
- Van Gelder 1980 H. E. van Gelder, 'Koning-stadhouder Willem III in de penningkunst', *Jaarboek voor Munt- en Penningkunde* 67 (1980), pp. 241-247
- Van Gelder/ Jost/ Andrews 1985 J. G. van Gelder, I. Jost & K. Andrews, *Jan de Bisschop and his Icones & Paradigmata. Classical Antiquities and Italian Drawings for Artistic Instruction in Seventeenth-Century Holland*, 2 dln., Doornspijk 1985
- Gent 1998 J. van Gent, 'Portretten van Jan Jacobsz Hinlopen en zijn familie door Gabriël Metsu en Bartholomeus van der Helst', *Oud Holland* 112 (1998), pp. 127-135
- Gerhardt 2007 R. E. Gerhardt, 'The van Musscher Family of Artists', *Oud Holland* 120 (2007), pp. 107-129
- Gerson 1942 H. Gerson, *Ausbreitung und Nachwirkung der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, Haarlem 1942
- Gerson 1974 H. Gerson, 'Gerard Ter Borch', *Kunstchronik* 11 (1974), p. 374
- Gessler 1933 J. Gessler, *Le 'Journal' de C. Huygens, Le Jeune*, Den Haag 1933
- Ghiraldi 1994 G. Ghiraldi, *Parva Pictura: piccola quadreria estense*, Modena 1994
- Giltaij 2002 J. Giltaij, 'Lieve Verschuier (1627 - 1686), Een Rotterdamse scheepsbeeldbouwer en schilder', in S. de Meer et al., *Schatkamer. Veertien opstellen over maritiem-historische onderwerpen aangeboden aan Leo M. Akveld bij zijn afscheid van het Maritiem Museum Rotterdam*, Franeker 2002
- Ginnings 1970 R. J. Ginnings, *The art of Jan Baptist Weenix and Jan Weenix*, (dissertatie University of Delaware) Newark (DE) 1970
- Ginsburgh/ Menger 1996 A. Ginsburgh & P. M. Menger (red.), *Economics of the Arts. Selected Essays*, Amsterdam 1996
- Glaesemer 1974 J. Glaesemer, *Joseph Werner 1637-1710*, Zürich 1974
- Van Gool 1750/51 J. van Gool, *De Nieuwe Schouburgh der Nederlantsche Kunstschilders en Schilderessen*, 2 dln., Den Haag 1750/51
- Gordenker 2001 E. E. S. Gordenker, *Van Dyck (1599 - 1641) and the Representation of Dress in Seventeenth-Century Portraiture*, Turnhout 2001
- Goulding 1936 R. W. Goulding, *Catalogue of the Pictures belonging to His Grace the Duke of Portland*, Cambridge 1936
- Gower 1880 R. Gower, *The Figure Painters of Holland*, Londen 1880
- Van der Graft 1943 C. van der Graft, *Agnes Block. Vondels nicht en vriendin*, Utrecht 1943
- Gram 1882 J. Gram, *De schildersconfrerie Pictura en hare academie van beeldende kunsten*, Rotterdam 1882
- Granberg 1886 O. Granberg, *Catalogue raisonné de tableaux anciens inconnus jusqu'ici dans les collections privées de la Suède*, Stockholm 1886
- Granberg 1913 O. Granberg, *Tableaux et sculptures principalement de maîtres étrangers en Suède*, 3 dln., Stockholm 1913
- Granberg 1930 O. Granberg, *Svenska Konstsamlingarna*, 3 dln., Stockholm 1930
- Graves 1914 A. Graves, *A Century of Loan Exhibitions: 1813 - 1912*, deel 4, New York 1914
- Graves 1921 A. Graves, *Art Sales from early in the eighteenth century to early in the twentieth century*, 3 dln., Londen 1918-21, deel 3 (1921)

## Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer

- Grijzenhout/ Van Veen 1992 F. Grijzenhout & H. van Veen (red.), *De Gouden Eeuw in perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd*, Heerlen 1992
- Groeneweg 1985 I. Groeneweg, 'Kanttekeningen bij een 18<sup>de</sup>-eeuws Nederlands vrouwenportret in "antique kleeding"', *Leids Kunsthistorisch Jaarboek* 4 (1985), pp. 415-434
- Groeneweg 1995 I. Groeneweg, 'Regenten in het zwart: vroom en deftig?', in Falkenburg et al. 1995, pp. 198-251
- Groeneweg 1997 I. Groeneweg, 'Hof en stad. Het kostuum ten tijde van Frederik Hendrik en Amalia', in Keblusek & Zijlmans 1997, pp. 201-218
- Groeneweg 2005 I. Groeneweg, 'Kunsthistorici en hun vrije interpretatie van de mode in de zeventiende eeuw', *Kunstlicht* 26 (2005), pp. 4-15
- Groenveld et al. 1998 S. Groenveld et al., *Naarden in de schaduw van Munster: De bevrijding van Naarden door mariniers in 1673*, Zwolle 1998
- Grommelt/ Von Mertens 1962 C. Grommelt & Chr. von Mertens, *Das Dobnassche Schloss Schlobitten in Ostpreussen*, Stuttgart 1962
- Grootes 1996 E. K. Grootes, 'Literatuurhistorie en Cats' visie op de jeugd', in M. Spies & J. Jansen (red.), *Visie in veelvoud: Opstellen van prof. dr. E. K. Grootes over zeventiende-eeuwse letterkunde*, Amsterdam 1996, pp. 9-28
- Grootes/ Winkelman 1988 E. K. Grootes & R. Winkelman, *Hieronymus Sweerts De Tien Vermakelijkheden van het Huwelijk*, Amsterdam 1988
- Gudlaugsson 1949 S. J. Gudlaugsson, 'Representations of Granida in Dutch Seventeenth Century Paintings; III', *The Burlington Magazine* 91 (1949), pp. 39-43
- Gudlaugsson 1950a S. J. Gudlaugsson, 'Ten onrechte aan Caspar Netscher toegeschreven schilderijen van Adriaen van der Werff, Renier de la Haye, Thomas van der Wilt, en Johannes van Haensbergen', *Oud Holland* 65 (1950), pp. 241-247
- Gudlaugsson 1950b S. J. Gudlaugsson, 'Jan Andrea Lievens als schilder van ruitersportretten', *Oud Holland* 65 (1950), pp. 123,124
- Gudlaugsson 1959/60 S. J. Gudlaugsson, *Gerard Ter Borch*, 2 dln., Den Haag 1959/60
- Gudlaugsson 1968 S. J. Gudlaugsson, 'Kanttekeningen bij de ontwikkeling van Metsu', *Oud Holland* 83 (1968), pp. 13-44
- Haak 1984 B. Haak, *De Hollandse schilders van de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1984
- Van Haaren 1961 H. van Haaren, *Museum Amstelkring; verslag 1959 en 1960*, [Amsterdam 1960]
- De Haas 1992 R. de Haas, *The Netherlands Office for Fine Arts. Old Master Paintings: An illustrated Summary Catalogue*, Zwolle & Den Haag 1992
- Hagedorn 1755 C. L. von Hagedorn, *Lettre à un Amateur de la Peinture avec des Eclaircissemens historiques sur un cabinet des tableaux qui le composent*, Dresden 1755
- Hagedorn 1762 C. L. von Hagedorn, *Betrachtungen über die Mahlerey*, 2 dln., Leipzig 1762
- Van Hall 1963 H. van Hall, *Portretten van Nederlandse beeldende kunstenaars*, Amsterdam 1963
- Haskell/ Penny 1982 F. Haskell & N. Penny, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven (MA) & Londen 1982
- Haverkamp Begemann 1965 E. Haverkamp Begemann, 'Terborch's Lady at Her Toilet', *Art News* 64 (1965), I; pp. 38-41, II;

## Bibliografie

- pp. 62,63
- Haverkamp Begemann/ Minty 1997 E. Haverkamp Begemann & N. T. Minty, *In the Eye of the Beholder. Northern Baroque Paintings from the Collection of Henry H. Weldon*, New Orleans 1997
- Haverkorn van Rijsewijk 1890 P. Haverkorn van Rijsewijk, 'Eenige Aanteekeningen betreffende schilders, wonende buiten Rotterdam uit het archief te Rotterdam', *Oud Holland* 8 (1890), pp. 203-215
- Hazewinkel 1934 H. C. Hazewinkel, 'De opkomst van drie nieuwe industrieën in XVIIde-eeuwsh Rotterdam', *Rotterdamsch Jaarboekje* 2 (1934), pp. 65-84
- Hecht 1991a P. Hecht, 'Het museum als verzamelaar', in *Een Symposium in Den Haag. De kunst van het verzamelen 1990*, Den Haag 1991
- Hecht 1991b P. Hecht, 'Een Van der Neer voor het Rijksmuseum', *Kunstschrift* 35 (1991), nr. 3, pp. 5,6
- Hecht 1996 P. Hecht, 'Browsing in Houbraken: Developing a fancy for an underestimated author', *Simiolus* 24 (1996), pp. 259-275
- Hecht/ Hoogenboom/ Stolwijk 1998 P. Hecht, A. Hoogenboom & C. Stolwijk (red.), *Kunstgeschiedenis in Nederland: negen opstellen*, Amsterdam 1998
- Hecht 1998 P. Hecht, 'Rembrandt and Raphael back to back: the contribution of Thoré', *Simiolus* 26 (1998), pp. 162-178
- Hecht 2001 P. Hecht, 'A Shifting Image with an Air of Performance', *Bulletin van het Rijksmuseum* 49 (2001), pp. 13-28
- Hecht 2004/2005 P. Hecht, 'There's No Problem Enjoying It, But the Meaning is Tricky', in tent. cat. Rotterdam/ Frankfurt 2004/2005, pp. 20-29
- Henne/ Wauters 1845 A. Henne & A. Wauters, *Histoire de la ville de Bruxelles*, 3 dln., Brussel 1845
- Henny 1994 X. Henny, 'Hoe kwamen de Rotterdamse schilders aan hun verf', in tent. cat. Rotterdam 1994, pp. 43-54
- Herrman-Fichtenau 1983 E. Herrman-Fichtenau, *Der Einfluß Hollands auf die österreichische Malerei des 18. Jahrhunderts*, Wenen, Keulen & Graz 1983
- Hermans 1846 C. R. Hermans, *Verzameling van Kronyken, Charters en Oorkonden betrekkelyk de stad en Meyery 's Hertogenbosch*, Den Bosch 1846
- Hertz 1926 P. Hertz, 'Malerisamlingens Tilvækst og Tilpasning gennem Tiderne. Galleriet under Spengler og Høyens Revision', *Kunstmuseets Aarsskrift* 11-12 (1926), pp. 290-352
- Hoet 1752 G. Hoet, *Catalogus of naamlyst van schilderyen, met derzelver pryzen, zedert een langen reeks van jaaren ... verkogt*, 2 dln., Den Haag 1752
- Hofstede de Groot 1893a C. Hofstede de Groot, *Quellenstudien zur Holländischen Kunstgeschichte: Arnold Houbraken und seine Groote Schouburgh*, Den Haag 1893
- Hofstede de Groot 1893b C. Hofstede de Groot, 'Holländische Kunst in Schotland', *Oud Holland* 11 (1893), pp. 129-148,211-228
- HdG C. Hofstede de Groot, *Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts*, 10 dln., Esslingen & Parijs 1907-28, deel 5 (1912)
- Hollstein 1949- F. W. H. Hollstein, *Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts ca. 1450 - 1700*, Amsterdam 1949-

## Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer

- Horn 2000 H. J. Horn, *The Golden Age Revisited. Arnold Houbraken's Great Theatre of Netherlandish Painters and Paintresses*, 2 dln., Doornspijk 2000
- Houbraken 1718-21 A. Houbraken, *De groote schouburg der nederlandsche konstschilders en schilderessen*, 3 dln., Amsterdam 1718-21, deel 1 (1718); deel 2 (1719); deel 3 (1721)
- Huys Janssen 1998 P. H. Huys Janssen, *Jan van Bijlert 1597/98 - 1671. Catalogue raisonné*, Amsterdam & Philadelphia 1998
- Immerzeel 1843 J. Immerzeel, *De levens en werken der hollandsche en vlaamsche kunstschilders, beeldbouwers, graveurs en bouwmeesters, van het begin der vijftiende eeuw tot beden*, 3 dln., Amsterdam 1842/43, deel 3 (1843)
- Ingamells 1992 J. Ingamells, *The Wallace Collection. Catalogue of Pictures. IV. Dutch and Flemish*, Londen 1992
- Israel 1995 J. I. Israel, *The Dutch Republic. Its Rise. Greatness, and Fall 1477 - 1806*, Oxford 1995
- Israel 1997 J. I. Israel, *Conflicts of Empires. Spain and the Low Countries and the Struggle for World Supremacy (1585 - 1713)*, Londen 1997
- Jaffé 1989 M. Jaffé, *Rubens. Catalogo Completo*, Milaan 1989
- Jansen/ Meijer 1990 G. M. C. Jansen & B. M. Meijer, *Dipinti Fiamminghi e Olandesi del Seicento. La raccolta del Conte Lodovico Belgiojoso d'Este*, Milaan 1990
- Jansen 1991 G. M. C. Jansen, 'Eglon van der Neer, Franz Ertinger en Joseph Werner de Jonge: notities bij een aanwinst', *Bulletin van het Rijksmuseum* 39 (1991), pp. 435-439
- Jansen 1992 G. Jansen 'French painting in Dutch collections', in tent. cat. Dijon/ Parijs/ Rotterdam 1992, pp. 11-53
- Jansen 1997 G. M. C. Jansen, 'De Notitie der dagelijxe schilderoeffening van Henrik van Limborch (1681 - 1759)', *Bulletin van het Rijksmuseum* 45 (1997), pp. 27-68
- Jensen Adams 1994 A. Jensen Adams, 'Competing Communities in the "Great Bog of Europe"; Identity and Seventeenth-Century Landscape', in W. J. T. Mitchell (red.), *Landscape and Power*, Chicago 1994, pp. 35-76
- Jonckheere 2004/2005 K. Jonckheere, '“How the cabinet from Het Loo was sold”; the auction of the William III's collection of paintings', *Simiolus* 31 (2004/2005), pp. 156-215
- Jonckheere 2005 K. Jonckheere, *Kunsthandel en diplomatie. De veiling van de schilderijenverzameling van Willem III (1713) en de rol van het diplomatieke netwerk in de Europese kunsthandel*, dissertatie Universiteit van Amsterdam 2005
- Jonckheere 2008 K. Jonckheere, *The Auction of King William's Paintings, 1713: Elite International Art Trade at the End of the Golden Age*, Amsterdam & Philadelphia 2008
- De Jong 1985 J. de Jong, *Met goed fatsoen. De elite in een Hollandse stad, Gouda 1700 - 1780*, Amsterdam & Dieren 1985
- De Jong 2003 E. de Jong, 'Nicodemus Tessin the Younger: Travels to Holland in 1687', *Konsthistorisk tidskrift* 72 (2003), pp. 33-46
- De Jongh 1968/69 E. de Jongh, 'Erotica in vogelperspectief: De dubbelzinnigheid van een reeks 17<sup>de</sup> eeuwse genrevoorstellingen', *Simiolus* 3 (1968/69), pp. 22-74
- De Jongh 1975/76 E. de Jongh, 'Pearls of virtue and pearls of vice', *Simiolus* 8 (1975/76), pp. 69-97
- De Jongh 1980 E. de Jongh, bespreking van Sutton 1980 in *Simiolus* 11 (1980), pp. 181-185
- De Jongh 1985 E. de Jongh, 'Castitate et Constantia: een deugdzame heer uit 1636' in *Rubens and his World:*

## Bibliografie

- Bijdragen - Etudes - Studies - Beiträge*, Antwerpen 1985, pp. 215-226
- De Jongh 1990/91 E. de Jongh, 'Real Dutch art and not-so-real Dutch art: Some nationalistic views of seventeenth-century Netherlandish painting', *Simiolus* 20 (1990/91), pp. 197-206
- De Jongh 1992 E. de Jongh, 'De Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst door politieke brillen bezien', in Grijzenhout/ Van Veen 1992, pp. 225-250
- De Jongh 1995a E. de Jongh, 'Van 'vermakelyk bedrog' tot propagandistische 'beeldspraak': beeldmanipulatie in de zeventiende eeuw', in B. Kempers (red.), *Openbaring en bedrog: de afbeelding als historische bron in de Lage Landen*, Amsterdam 1995, pp. 101-125
- De Jongh 1995b E. de Jongh, *Kwesties van betekenis. Thema en motief in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw*, Leiden 1995
- De Jongh 1997 E. de Jongh, 'Realism and Seeming Realism in Seventeenth-Century Dutch Painting', in Franits 1997, pp. 21-56
- De Jongh 2000 E. de Jongh, *Dankzij de tiende muze. 35 Opstellen uit Kunstschrift*, Leiden 2000
- Karsch 1719 G. Karsch, *Ausführliche und Gründliche Specification derer vertreflichen und unschätzbaren Gemäehlden welch in der Galerie der Churfürstl. Residenz zu Duesseldorf in grosser Menge anzutreffen seynd*, s. 1., 1719
- Kaufmann 1974 R. C. Kaufmann, 'The Photo-Archive of Color Palettes', *The Yale University Library Gazette* 49 (1974), nr. 1, juli, pp. 251-72
- Keblusek/ Zijlmans 1997 M. Keblusek & J. Zijlmans, *Vorstelijke Vertoon. Aan het hof van Frederik Hendrik en Amalia*, Den Haag & Zwolle 1997
- Kemmer 1998 C. Kemmer, 'In search of classical form: Gerard de Lairese's Groot Schilderboek and seventeenth Dutch genre painting', *Simiolus* 26 (1998), pp. 87-115
- Kerkmeyer 1942 J. C. Kerkmeyer, *Catalogus der schilderijen in het West-Fries Museum en in het Stadhuis te Hoorn*, Hoorn 1942
- Kervyn de Meerendre 1971 M. Kervyn de Meerendre, *Jacques d'Arthois 1613 - 1686*, ongepubliceerde dissertatie, Universiteit Leuven 1971
- Kervyn de Meerendre 1976 M. Kervyn de Meerendre, 'Jacques d'Arthois (1613 - 1686)', in *XLIVe Session. Congrès de Huy. Annales. Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique*, 1976, deel 3, pp. 841-847
- Ketelsen et al. 2002 Th. Ketelsen, T. von Stockhausen, B. B. Fredericksen & J. I. Armstrong, *The Index of Paintings sold in German-speaking Countries before 1800*, 3 dln., München 2002
- Kettering 1983 A. McNeil Kettering, *The Dutch Arcadia. Pastoral Art and Its Audience in the Golden Age*, Montclair (NJ) 1983
- Kettering 1993 A. McNeil Kettering, 'Ter Borch's Ladies in Satin', *Art History* 16 (1993), pp. 95-124
- Kettering 1999 A. McNeil Kettering, 'Gerard ter Borch's portraits for the Deventer elite', *Simiolus* 27 (1999), pp. 46-69
- Kettering 2004/2005 A. McNeil Kettering, 'Gerard ter Borch and the Modern Manner', in tent. cat. Washington/ Detroit 2004/2005, pp. 18-29
- Kilian 2005 J. M. Kilian, *The Paintings of Karel du Jardin 1626 - 1678. Catalogue Raisonné*, Amsterdam & Philadelphia 2005

## Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer

- Der Kinderen-Besier 1950 J. H. der Kinderen-Besier, *Spelevaart der mode. De kledij onzer voorouders in de zeventiende eeuw*, Amsterdam 1950
- De Kinkelder 1992 M. C. de Kinkelder, 'Arthois', in *Saur: Allgemeines Künstlerlexikon*, dl.-, Leipzig 1992-, deel 5 (1992), pp. 329,330
- Kircher 1933 G. Kircher, *Karoline Luise von Baden als Kunstsammlerin*, Karlsruhe 1933
- Kirschenbaum 1977 B. D. Kirschenbaum, *The Religious and Historical Paintings of Jan Steen*, New York & Oxford 1977
- Kistemaker/ Vilsteren 1994 R. E. Kistemaker & V. T. van Vilsteren, *Bier! Geschiedenis van een volksdrank*, Amsterdam 1994
- Kitson 1978 M. Kitson, *Claude Lorrain. Liber Veritatis*, Londen 1978
- Klapheck 1919 R. Klapheck, *Die Baukunst am Niederrhein*, 2 dln., s. 1. 1919
- Klessmann 1988 R. Klessmann, 'Elsheimers Aurora-Landschaft in neuem Licht,' in *Was getekend...: tekenkunst door de eeuwen heen: liber amicorum prof. dr. E. K. J. Reznicek (Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 38)*, Houten 1988, pp. 158-171
- Kloek 1998 E. Kloek et al., *Vrouwen en kunst in de republiek. Een overzicht*, Hilversum 1998
- Knuttel 1889-1920 W. P. C. Knuttel, *Catalogus van de pamflettenverzameling berustende in de Koninklijke Bibliotheek*, 9 dln., Den Haag 1889-1920
- Knüttel 1966 B. Knüttel, 'Spielende Kinder bei einer Herkules-gruppe. Zu einer Tugendallegorie von Adriaen van der Werff, *Oud Holland* 81 (1966), pp. 245-258
- Köhler 1764-67 J. H. T. Köhler, *Des Herrn von Blainville Reisebeschreibungen*, 5 dln., Lemgo 1764-67
- Koldewij 1998 E. Koldewij, *Gondler in de republiek der zeven Verenigde Provinciën: nationale ontwikkelingen in Europese context*, 5 dln., dissertatie Universiteit van Leiden 1998
- Kolfin 2005 E. Kolfin, *The young gentry at play. Northern scenes of merry companies 1610-1645*, Leiden 2005
- Kooijmans 1985 L. Kooijmans, *Onder regenten. De elite in een Hollandse stad, Hoorn 1700 - 1780*, Amsterdam & Dieren 1985
- Kooijmans 1987 L. Kooijmans, 'Patriciaat en aristocratisering in Holland tijdens de zeventiende en achttiende eeuw' in J. Aalbers & M. Prak, *De bloem der natie. Adel en patriciaat in de Noordelijke Nederlanden*, Amsterdam 1987
- Kooijmans 2004 L. Kooijmans, *De doodskunstenaar. De anatomische lessen van Frederik Ruysch*, Houten 2004
- Koolhaas-Grosfeld 1986 E. Koolhaas-Grosfeld, 'Op zoek naar de Gouden Eeuw', in tent. cat. Haarlem 1986a, pp. 28-49
- Koolhaas-Grosfeld 1987 E. Koolhaas-Grosfeld, 'François Xavier de Burtin (1743 - 1818). Promoteur de la peinture hollandaise en France', *Septentrion* 16 (1987), nr. 3, pp. 29-39
- Korthals Altes 2000/2001 E. Korthals Altes, 'The eighteenth-century gentleman dealer Willem Lormier and the international dispersal of seventeenth-century Dutch paintings', *Simiolus* 28 (2000/2001), pp. 251-311
- Korthals Altes 2003a E. Korthals Altes, 'The collections of the Palatine Electors: new information, documents and drawings', *The Burlington Magazine* 145 (2003), pp. 206-218
- Korthals Altes 2003b E. Korthals Altes, 'Philip van Dijk, een 18<sup>de</sup>-eeuwse Haagse schilder-kunsthandelaar met een lokale en

## Bibliografie

- een internationale clientèle', *Oud Holland* 116 (2003), pp. 34-56
- Korthals Altes 2003c E. Korthals Altes, *De verovering van de internationale kunstmarkt door de zeventiende-eeuwse schilderkunst: enkele studies over de verspreiding van Hollandse schilderijen in de eerste helft van de achttiende eeuw*, Leiden 2003
- Krempel 2000 L. Krempel, *Nicolaes Maes (1634 - 1693). Studien zu den datierten Gemälden*, Petersberg 2000
- Kugler 1847 Fr. Kugler, *Handbuch der Geschichte der Malerei*, 2 dln., Berlin 1847
- Kühn-Steinhausen 1938 H. Kühn-Steinhausen, 'Der Briefwechsel der Kurfürstin Anna Maria Luise von der Pfalz', *Düsseldorfer Jahrbuch* 40 (1938), pp. 15-256
- Kühn-Steinhausen 1958a H. Kühn-Steinhausen, *Johann Wilhelm, Kurfürst von der Pfalz, Herzog von Jülich-Berg (1658-1716)*, Düsseldorf 1958
- Kühn et al. 1997 *Reclams Handbuch der Künstlerischen Techniken*, 3 dln., Stuttgart 1997, deel 1; H. Kühn et al., *Farbmittel, Buchmalerei, Tafel- und Leinwandmalerei*.
- Kühn-Steinhausen 1958b H. Kühn-Steinhausen (red.), *Die Rapparini-Handschrift der Landes- und Stadtbibliothek Düsseldorf*, Düsseldorf 1958
- Kultermann 1968 U. Kultermann, *Gabriel Grupello*, Berlin 1968
- Kuretsky 1979 S. D. Kuretsky, *The Paintings of Jacob Ochtervelt (1634 - 1682)*, Oxford 1979
- Kuznetsov/ Linnik 1989 Y. Kuznetsow & I. Linnik, *Dutch Painting in Soviet Museums*, Sint Petersburg 1989
- Laarman 2002 F. Laarman, *Families in beeld. De ontwikkeling van het Noord-Nederlandse familieportret in de eerste helft van de zeventiende eeuw*, Hilversum 2002
- Laes 1958 A. Laes, 'Le paysage flamand au musée de Glasgow : Jacques d'Arthois, Corneille Huysmans dit de Malines, Jean-François van Bloemen dit Orizzonte', *Revue Belge d'Archéologie et d'histoire de l'art* 27 (1958), pp. 3-28
- Lafenestre/ Richtenberger, s. a. (a) G. Lafenestre & E. Richtenberger, *La peinture en Europe: La Hollande*, Parijs s. a.
- Lafenestre/ Richtenberger, s. a. (b) G. Lafenestre & E. Richtenberger, *La peinture en Europe: La Belgique*, Parijs s. a.
- Lagrange s. a. E. Lagrange, *Souvenirs d'une famille bruxelloise. Le bombardement de 1695*, Brussel, s. a.
- Laine/ Magnusson 2002 M. Laine & B. Magnusson, *Nicodemus Tessin the Younger. Sources, Works, Collections: Travel Notes 1673-77 and 1687-88*, Stockholm 2002
- Lairesse 1740 G. de Laïresse, *Groot Schilderboek*, 2 dln., Haarlem 1740<sup>2</sup> (ed. princeps Amsterdam 1707)
- Lammertse 1998 F. Lammertse (red.), *Nederlandse genreschilderijen uit de zeventiende eeuw: eigen collectie Museum Boijmans van Beuningen*, Rotterdam 1998
- Langedijk 1992 K. Langedijk, *Die Selbstbildnisse der holländischen und flämischen Künstler in der Galleria degli autoritratti der Uffizien in Florenz*, Florence 1992
- Lanzi 1782 L. Lanzi, 'La Real Galleria di Firenze accresciuta e riordinata per comando di S.A.R. l'Arciduca Granduca di Toscana', *Giornale de' Letterati*, XLVII (1782), pp. 1-313
- Lasius 1992 A. Lasius, *Quiringh van van Brekelenkam*, Doornspijk 1992
- Lau 1913/14 F. Lau, 'Beiträge zur Geschichte der Kunstbestrebungen des Kurfürsten Johann Wilhelm', *Düsseldorfer Jahrbuch* 26 (1913/14), pp. 239-252

## Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer

- Lauts 1980 J. Lauts, *Karoline Louise von Baden. Ein Lebensbild aus der Zeit der Aufklärung*, Karlsruhe 1980
- Lebrun 1792-96 J.-B. P. Lebrun, *Galerie des Peintres flamands, hollandais et allemands*, 3 dln., Parijs & Amsterdam 1792-96
- Le Roy, ms. E. Le Roy, archief van de Brusselse kunsthandel Le Roy (manuscript, RKD, Den Haag)
- Levin 1904 Th. Levin, 'Beiträge zur Geschichte der Kunstbestrebungen in dem Hause Pfalz-Neuburg', *Beiträge zur Geschichte des Niederrheins* 19 (1904), pp. 64-69
- Levin 1905 Th. Levin, 'Beiträge zur Geschichte der Kunstbestrebungen in dem Hause Pfalz-Neuburg', *Beiträge zur Geschichte des Niederrheins* 20 (1905), pp. 123-249
- Levin 1910 Th. Levin, 'Beiträge zur Geschichte der Kunstbestrebungen in dem Hause Pfalz-Neuburg', *Beiträge zur Geschichte des Niederrheins* 23 (1910), pp. 1-185
- Liedtke 1984a W. Liedtke, *Flemish Paintings. In the Metropolitan Museum of Art*, 2 dln., New York 1984
- Liedtke 1984b W. Liedtke, 'Toward a History of Dutch Genre Painting', in *De Arte et libris. Festschrift Erasmus 1934-84*, Amsterdam 1984, pp. 317-336
- Liedtke 1985 W. Liedtke, 'Dutch Painting in the Collection of the Princess of Liechtenstein', *Tableau* 8 (1985), pp. 54-58
- Liedtke 2005 W. Liedtke, 'Gerard de Lairesse and Jacob de Wit in situ', in M. van den Doel et al., *The Learned Eye. Regarding Art, Theory, and The Artist's Reputation. Essays for Ernst van de Wetering*, Amsterdam 2005, pp. 190-205
- Liesenborghs 2005 Ph. Liesenborghs, *Het edele vermaak: De Jacht in de Spaanse Nederlanden onder de Aartsbisschoppen*, licentiaatsverhandeling Katholieke Universiteit Leuven 2005
- Limentani Virdis 1997 C. Limentani Virdis (red.), *La Pittura fiaminga nel Veneto e nell'Emilia*, Verona 1997
- Linnik 1980 I. Linnik, *Seventeenth-century Dutch Paintings and Problems of Their Attribution*, Sint Petersburg 1980
- Logan 1979 A.-M. S. Logan, *The 'Cabinet' of the brothers Gerard and Jan Reynst*, Amsterdam, Oxford & New York 1979
- Logan 1983 A.-M. Logan (red.), *Essays in Northern European Art Presented to Egbert Haverkamp Begemann on His Sixtieth Birthday*, Doornspijk 1983
- Lonchay/ Cuvelier/ Lefèvre 1923-37 H. Lonchay, J. Cuvelier & J. Lefèvre, *Correspondance de la Cour d'Espagne sur les affaires des Pays-Bas au XVII<sup>e</sup> siècle*, 6 dln., Brussel 1923-37
- Loughman/ Montias 2000 J. Loughman & J. M. Montias, *Public and Private Spaces. Works of Art in Seventeenth-Century Dutch Houses*, Zwolle 2000
- Lubberhuizen-Van Gelder 1947 A. M. Lubberhuizen-Van Gelder, 'Japansche Rocken', *Oud Holland* 62 (1947), pp. 137-152
- Lynch 1981 J. Lynch, *Spain under the Habsburgs, II. 1598 – 1700*, New York 1981
- Van Maarseveen 1998 M. P. van Maarseveen, 'Penningen uit de tweede helft van de Tachtigjarige Oorlog', in tent. cat. Delft 1998, pp. 54-69
- MacLaren/ Brown 1991 N. MacLaren, (herzien en uitgebreid door) Chr. Brown, *The Dutch School 1600-1900. National Gallery Catalogues*, 2 dln., Londen 1991
- Mai 1993 E. Mai (red.), *Das Kabinett des Sammlers*, Keulen 1993

## Bibliografie

- Mai 2006 E. Mai (red.), *Holland nach Rembrandt. Zur niederländischen Kunst zwischen 1670 und 1750*, Keulen 2006
- Mai 2006/2007 E. Mai, 'De Nederlandse historieschilderkunst omstreeks 1700. Traditie, bloei en 'verval', in Keulen/ Dordrecht/ Kassel 2006/2007, pp. 29-50
- Mantz 1860 P. Mantz, 'Le cabinet de M. A. Dumont à Cambrai', *Gazette des Beaux-Arts* 8 (1860), december, pp. 303-313
- De'Marchi/ Miegroet 1996 N. De'Marchi & H. J. Miegroet, 'Pricing invention, "Originals", "Copies" and their relative value in seventeenth-century Netherlandish art markets', in Ginsburgh/ Menger 1996, pp. 27-70
- Mariotti 1892 F. Mariotti, *La Legislazione delle belle arti*, Rome 1892
- Van der Mark 2003 B. van der Mark, 'Een slapend kindje van Quellinus', *Bulletin van het Rijksmuseum* 51 (2003), pp. 146-156
- De Marly 1975 D. de Marly, 'The Establishment of Roman Dress in Seventeenth-Century Portraiture', *The Burlington Magazine* 117 (1975), pp. 443-451
- De Marly 1978 D. de Marly, 'Undress in the Oeuvre of Peter Lely', *The Burlington Magazine* 120 (1978), pp. 749,750
- Martin 1899-1901 W. Martin, ongepubliceerde aantekeningen (manuscript, RKD, Den Haag)
- Martin 1913 W. Martin, *Gerard Dou: Des Meisters Gemälde*, Stuttgart & Berlijn 1913
- Martin 1936 W. Martin, *De Hollandsche schilderkunst in de zeventiende eeuw. Rembrandt en zijn tijd. Onze 17e eeuwse schilderkunst in baren bloeitijd en nabloei*, Amsterdam 1936
- Martin 1950 W. Martin, *De schilderkunst in de tweede helft van de zeventiende eeuw*, Amsterdam 1950
- Matei 2005 Th. Matei, *Al wat in de kerck noodig is. De Antwerpse beeldhouwers Van der Neer (1700 - 1838)*, licentiaatsverhandeling Katholieke Universiteit Leuven 2005
- Matei/ De Ren 2005 Th. Matei & L. de Ren, 'Het Antwerpse beeldhouwatelier Van der Neer en de Moermansmonstrans van Roelofarendsveen', *De Stavelij Jaarboek* (2005), pp. 41-46
- Matthey 2002 I. Matthey, *Vincken moeten vincken locken. Vijf eeuwen vangst van zangvogels en kwartels in Holland*, Hilversum 2002
- Meijer/ Willigen 2003 F. G. Meijer & A. van der Willigen, *A Dictionary of Dutch and Flemish Still-Life Painters Working in Oils, 1575 - 1725*, Leiden 2003
- Mellaerts 1962 L. Mellaerts, *Het Zoniënbos: bladzijden uit zijn rijke geschiedenis*, Leuven 1962
- Mensaert 1763 G. P. Mensaert, *Le peintre amateur et curieux ou Description générale des tableaux des plus habiles maîtres ... qui font 'ornement des églises, couvents, abbayes, prieurés et cabinets particuliers dans l'étendue des Pays Bas autrichiens*, Brussel 1763
- Metz 1990 R. Metz, *Geld, Währung und Preisentwicklung. Der Niederrheinraum im europäischen Vergleich : 1350-1800. Schriftenreihe des Instituts für Bankhistorische Forschung E. V. Band 14*, Frankfurt-am-Main 1990
- Miedema 1973 H. Miedema, *Karel van Mander: Den grondt der edel vry schilder-const*, 2 dln., Utrecht 1973
- Miedema 1996 H. Miedema, 'Philips Angel, Praise of painting, translated by Michael Hoyle, with an introduction and commentary by Hessel Miedema', *Simiolus* 24 (1996), pp. 125-156

## Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer

- Mireur 1911 H. Mireur, *Dictionnaire des ventes d'art faites en France et à l'étranger pendant les XVIIIe et XIXe siècles*, 7 dln., Parijs & Marseille 1901-12, deel 5 (1911)
- Moes 1897; 1905 E. W. Moes, *Iconographia Batava. Beredeneerde lijst van geschilderde en gebeeldboudde portretten van Noord-Nederlanders in vorige eeuwen*, 2 dln., Amsterdam 1897-1905
- Moffit 1983 J. F. Moffit, 'Paul Klee's Twittering Machine and the emblematic 'Birds-in-bondage-vile' theme', *Studies in Iconography* 9 (1983), pp. 152-155
- Möhlig 1993 K. Möhlig, *Die Gemäldegalerie des Kurfürsten Johann Wilhelm von Pfalz-Neuburg (1658 - 1716) in Düsseldorf*, (dissertatie universiteit van Bonn 1992) Keulen 1993
- Montias 1982 J. M. Montias, *Artists and artisans in Delft. A socio-economic study of the seventeenth century*, Princeton 1982
- Montias 1987 J. M. Montias, 'Cost and Value in Seventeenth-Century Dutch Art', *Art History* 10 (1987), pp. 455-466
- Montias 1988 J. M. Montias, 'Art dealers in the seventeenth-century Netherlands', *Simiolus* 18 (1988), pp. 244-256
- Montias 1989 J. M. Montias, *Vermeer and his Milieu. A Web of Social History*, Princeton 1989
- Montias 1990 J. M. Montias, 'Estimates of the number of Dutch master painters, their earnings and their output in 1650', *Leidschrift* 6 (1990), pp. 59-74
- Montias 1991 J. M. Montias, 'Works of Art in Seventeenth-Century Amsterdam: An Analysis of Subjects and Attributions', in Freedberg/ De Vries 1991, pp. 331-372
- Moormann/ Uitterhoeve 1989 E. Moormann & W. Uitterhoeve, *Van Alexandros tot Zenobia. Thema's uit de klassieke geschiedenis in literatuur, muziek, beeldende kunst en theater*, Nijmegen 1989
- Mosmuller 2004 J. C. Mosmuller, *Aproned Maids & Livered Lackeys: Domestic Service as Commodity and Status Symbol in Early Modern Gouda and Utrecht*, afstudeerscriptie Universiteit Utrecht 2004
- Von Mühlen 1810 C. J. P. von Mühlen, *Vergelykende Tafelen van verschillende maten, gewigten en Munten*, Nijmegen, Amsterdam, Leiden & Groningen 1810
- Muizelaar/ Phillips 2003 K. Muizelaar & D. Phillips, *Picturing Men and Women in the Dutch Golden Age. Paintings and People in Historical Perspective*, New Haven & Londen 2003
- Müller/ Tilch 1984 B. Müller & M. Tilch, 'Düsseldorf: Beschreibung einer Stadt (1600 - 1850)', *Düsseldorfer Jahrbuch* 59 (1984), pp. 1-363
- Nada 1963 J. Nada, *Carlos the Bewitched. The Last Spanish Hapsburg 1661 - 1700*, Londen 1963
- Naumann 1978 O. Naumann, 'Frans van Mieris as a Draughtsman', *Master Drawings* 16 (1978), pp. 3-34
- Naumann 1981 O. Naumann, *Frans van Mieris the Elder (1635 - 1681)*, 2 dln., Doornspijk 1981
- Nica 1993/94 J. Nica, *Bijdrage tot de studie van het werk van Pieter Bout (- 1689)*, 3 dln. (licentiaatsverhandeling Vrije Universiteit van Brussel) 1993/94
- Niemeijer 1973 J. W. Niemeijer, *Cornelis Troost 1696 - 1750*, Assen 1973
- North 1992 M. North, *Kunst und Kommerz im goldenen Zeitalter. Zur Sozialgeschichte der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, Keulen, Weimar & Wenen 1992
- Obreen 1877-90 F. D. O. Obreen (red.), *Archief voor Nederlandsche kunstgeschiedenis*, 7 dln., Rotterdam 1877-90

## Bibliografie

- Ottenheim et al. 1995 K. Ottenheim et al., *Jacob van Campen. Het klassieke ideaal in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1995
- Parthey 1863; 1864 G. Parthey, *Deutscher Bildersaal. Verzeichnis der in Deutschland vorhandenen Oelbilder verstorbener Maler aller Schulen*, 2 dln., Berlin 1863/64
- Passavant 1858 J. W. Passavant, 'Adam Elsheimer, Maler aus Frankfurt am Main: Nachtrag zum Verzeichnis seiner Werke', *Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst* 8 (1858), pp. 113-118
- Paul 1993 B. Paul, *Hugo von Tschudi und die moderne französische Kunst im deutschen Kaiserreich*, Mainz 1993
- Pauw-de Veen 1969 L. Pauw-de Veen, *De begrippen 'schilder', 'schilderij' en 'schilderen' in de zeventiende eeuw*, Brussel 1969
- Peltjes 1995 G. J. Peltjes, *Leidse Lasten. Twee belastingkohieren uit 1674*, Leiden 1995
- Peronnet/ Fredericksen 1998 B. Peronnet & B. B. Fredericksen, *Répertoire des tableaux vendus en France au XIXe siècle 1801 - 1810*, [Los Angeles] 1998
- Perreau 2004 S. Perreau, *Hyacinthe Rigaud 1659 – 1743. Le peintre des rois*, Montpellier 2004
- De Peuter 1988 R. De Peuter, 'Industrial Development and De-Industrialization in Pre-Modern Towns. Brussels from the Sixteenth to the Eighteenth Century. A Provisional Survey', in H. van der Wee (red.), *The Rise and Decline of Urban Industries in Italy and in the Low Countries (Late Middle Ages - Early Modern Times). Studies in Social and Economic History: deel 1*, Leuven 1988
- De Peuter 1999 R. De Peuter, *Brussel in de achttiende eeuw: sociaal-economische structuren en ontwikkelingen in een regionale hoofdstad*, Brussel 1999
- Pfandl 1947 L. Pfandl, *Carlos II*, Madrid 1947
- Pierron s. a. S. Pierron, *Histoire illustrée de la Forêt de Soignies*, 3 dln., Brussel, s. a.
- Pigage 1778 N. de Pigage, *La Galerie Electorale de Dusseldorff ou catalogue raisonné et figuré de ses Tableaux*, Bazel 1778
- Pigage/ Baumstark 2009 N. de Pigage & R. Baumstark, *Die Düsseldorfer Galerie des Kurfürsten Johann Wilhelm. La Galerie Electorale de Dusseldorff*, München 2009
- Pigler 1956 A. Pigler, *Portraying the Dead. Painting, Graphic Art. Acta Historiae*, Boedapest 1956
- Pigler 1974 A. Pigler, *Barockthemen*, 3 dln., Boedapest 1974
- Pinchart 1863 A. Pinchart, *Archives des arts, sciences et lettres* 2 (1863)
- Pinchart 1881 A. Pinchart, *Archives des arts, sciences et lettres* 3 (1881)
- Pinot 1890 J. Pinot, 'Les subventions accordées aux artistes par les gouverneurs des Pays-Bas aux dix-septième siècle', *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements* (1890), pp. 410-443
- Plietzsch 1960 E. Plietzsch, *Holländische und flämische Maler des XVII. Jahrhunderts*, Leipzig 1960
- Vander Ploeg Fallon 2001 M. K. Vander Ploeg Fallon, *Gerard de Lairesse (1640 - 1711) and the Audience for his antyk*, (dissertatie University of Delaware) Ann Arbor (MI) 2001
- Van der Ploeg et al. 2002 P. van der Ploeg et al., *Dutch and Flemish Old Masters from the George Kremer Collection*, s. 1., 2002
- Poplimont 1863-67 Ch. Poplimont, *La Belgique Héraldique. Recueil historique, chronologique, généalogique et biographique complet de toutes les maisons nobles ...*, 11 dln., Parijs 1863-67
- Portalis/ Béraldi 1880-82 R. Portalis & H. Béraldi, *Les Graveurs du dix-huitième siècle*, 3 dln., Parijs 1880-82
- Porteman 1983 K. Porteman, *Emblemata Amatoria : Afbeeldingen van minne : Emblemes d'Amour*, Leiden 1983

## Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer

- Prak 1985 M. Prak, *Gezeten burgers. De elite van een Hollandse stad, Leiden 1700 - 1780*, Amsterdam & Dieren 1985
- Prak 1988 M. Prak, 'Aristocratisering', *Spiegel Historiae* 23 (1988), pp. 226-232
- Press 1989 V. Press, 'Das Haus Dohna in der europäischen Adelsgesellschaft des 16. und 17. Jahrhunderts', in A. Mehl & W. Ch. Schneider (red.), *Reformatio et Reformationes. Festschrift für Lothar Graf zu Dobna*, Darmstadt 1989, pp. 371-402
- Priem 1997 R. Priem, 'The "most excellent collection" of Lucretia Johanna van Winter: the years 1809-22, with a catalogue of the works purchased', *Simiolus* 25 (1997), pp. 103-236
- Prins 2000 Y. Prins, 'Een familie van kunstenaars en belastingpachters: De kunstschilders Aert en Eglon van der Neer en hun verwanten', *Jaarboek van het Centraal Bureau voor Genealogie* 54 (2000), pp. 189-254
- De Raadt 1895 J. Th. de Raadt, 'Beiträge zur Geschichte des Kurfürsten Johann Wilhelms', *Beiträge zur Geschichte des Niederrheins. Jahrbuch des Düsseldorfer Geschichts-Vereins* 9 (1895), pp. 162-197.
- Raupp 1984 H.-J. Raupp, *Untersuchungen zu Künstlerbildnis und Künstlerdarstellung in den Niederlanden im 17. Jahrhundert*, Hildesheim, Zürich & New York 1984
- Raupp et al. 2001 H.-J. Raupp et al., *Landschaften und Seestücke: Niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts der SOR Rusche-Sammlung*, Münster, Hamburg & Londen 2001
- Regteren Altena 1970 J. Q. van Regteren Altena, bespreking van cat. Waddesdon Manor (Waterhouse) 1967 in *Oud Holland* 85 (1970), pp. 59-61
- Ribbentrop 1789 P. C. Ribbentrop, *Beschreibung der Stadt Braunschweig*, 2 dln., Braunschweig 1789
- Ried s. a. F. Ried, *Das Selbstbildnis*, Berlin, s. a.
- Riegel 1882 H. Riegel, *Beiträge zur niederländischen Kunstgeschichte. Die niederländischen Schulen im Herzoglichen Museum*, 2 dln., Berlin 1882
- Rijssen-Zwart 1987 W. van Rijssen-Zwart, 'Het huis Oranje-Nassau en de bezetting van het prinsdom Orange door Lodewijk XIV, 1660-1665', in *Oranje-Nassau Museum Jaarboek* (1987), pp. 29-74
- Roberts 1897 W. Roberts, *Memorials of Christie's. A Record of Art Sales from 1766 to 1896*, 2 dln., Londen 1897
- Robinson 1974 F. W. Robinson, *Gabriel Metsu (1629 - 1667). A study of his place in Dutch genre painting of the Golden Age*, New York 1974
- Roca 1981 J.-L. Roca, *Tableaux flamands et hollandaise du XVIIe siècle au Musée de Montpellier*, (mémoire de maîtrise, Université Paul Valéry, Montpellier) 1981
- Roelofsz 1994 A. Roelofsz, 'Schilders in zeventiende-eeuws Rotterdam', in tent. cat. Rotterdam 1994, pp. 22-25
- Roethlisberger/ Bok 1993 M. G. Roethlisberger & M. J. Bok, *Abraham Bloemaert and His Sons. Paintings and Prints*, 2 dln., Doornspijk 1993
- Rogeaux 2001 N. Rogeaux, 'Wallerant Vaillant (1623 - 1677). Premier spécialiste de la gravure en manière noire', *Nouvelle de l'Estampe* (2001), nr. 177, pp. 19-31
- Romein 2001 E. Romein, 'Knollen en citroenen op de Leidse kunstmarkt: over de rol van kwaliteit in de opkomst van de Leidse fijnschilderstijl', *De Zeventiende Eeuw* 17 (2001), pp. 75-108
- Roodenburg 1993 H. Roodenburg, 'Over scheefhalzen en zwellende heupen: Enige argumenten voor een historische

## Bibliografie

- antropologie van de zeventiende-eeuwse schilderkunst', *De Zeventiende Eeuw* 9 (1993), pp. 152-168
- Roodenburg 1995 H. Roodenburg, 'Welstand' en 'Wellevendheid': Over houdingen, gebaren en gelaatsuitdrukkingen in de schilderkunst, de toneelkunst en de rhetorica: de inbreng van het classicisme', in Falkenburg et al. 1995, pp. 416-439
- Roodenburg 2004 H. Roodenburg, *The Eloquence of the Body. Perspectives on gesture in the Dutch Republic*, Zwolle 2004
- Rooijakkers 1997 G. Rooijakkers, 'De rituele wereld van het Zuid-Nederlandse kind', in tent. cat. Den Bosch 1997, pp. 53-80
- Roorda 1971 D. J. Roorda, *Het Rampjaar 1672*, Bussum 1971
- Roorda 1978 D. J. Roorda, *Partij en Factie: De oproeren van 1672 in de steden van Holland en Zeeland, een krachtmeting tussen partijen en facties*, Groningen 1978
- Rosset 1996 T. F. de Rosset, 'Vente Potocki 1885: Katalog aukcyjny jako zrodlo do dziejow kolekcjonerstwa polskiego', in *Acta Universitatis Nicolai Copernici*, Torun 1996, pp. 171-184
- Roux et al. 1930- M. Roux et al., *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle*, 14 dln., Parijs 1930-
- Roy 1992 A. Roy, *Gérard de Lairese (1640 - 1711)*, Parijs 1992
- Rümmler 1988 E. Rümmler, 'Düsseldorf zur Zeit Johann Wilhelms und Anna Maria Luisas', in tent. cat. Düsseldorf 1988
- Rusconi 1937 A. J. Rusconi, *La R. Galleria Pitti a Firenze*, Rome 1937
- Russell 2004 F. Russell, *John, 3rd Earl of Bute. Patron & Collector*, Londen 2004
- Saxton 2005 J. Saxton, *Nicolaus Knupfer. An Original Artist*, Doornspijk 2005
- Saintenoy 1935 P. Saintenoy, *Les arts et les artistes à la cour de Bruxelles...*, Brussel 1935
- Sarnowicz 2001 M. Sarnowicz, 'De zeven zonden van het dienstmeisje: Een moralistische en libertijnse versie beschreven en verbeeld', *De Zeventiende Eeuw* 17 (2001), pp. 199-224
- Sasse van Ysselt 1900 A. F. O. Sasse van Ysselt, *Nieuwe catalogus der oorkonden en handschriften berustende in de Bockery van het Provinciaal genootschap van kunsten en wetenschappen in Noord-Brabant*, Den Bosch 1900
- Schaarschmidt 1902 F. Schaarschmidt, *Zur Geschichte der Düsseldorfer Kunst insbesondere im XIX. Jahrhundert*, Düsseldorf 1902
- Schaffers-Bodenhausen/ Tiethoff-Splithoff 1993 K. Schaffers-Bodenhausen & M. Tiethoff-Splithoff, *The Portrait Miniatures in the Collection of the House of Orange-Nassau*, Zwolle 1993
- Schaller 2001 W. Schaller, *Children Borne Aloft. Nicolaes Maes's Ganymede Portraiture and the Context of Death and Mourning in the Seventeenth-Century Netherlands*, (dissertatie The Ohio State University) 2001
- Schaller 2005 W. Schaller, 'Chariots to Heaven: Memorial Portraits of Children in the Guise of Venus', *Oud Holland* 118 (2005), pp. 213-222
- Schama 1987 S. Schama, *The embarrassment of Riches. An interpretation of Dutch culture in the Golden Age*, Londen, Glasgow etc., 1987
- Scharf 1958 A. Scharf, 'The Robinson Collection', *The Burlington Magazine* 100 (1958), pp. 299-303
- Schavemaker 1999a E. Schavemaker, *Eglon Hendrik van der Neer (1635/1636 - 1703). De schilderijen*, 2 dln.

## Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer

- (onuitgegeven afstudeerscriptie Universiteit Utrecht) 1999
- Schavemaker 1999b E. Schavemaker, 'Over de waardering van de landschappen van Eglon van der Neer: "Tres diligentes, et tres exactes" maar "om der zelve uitvoerigheid wat scherp"', *Kunstlicht* 20 (1999), nr. 2, pp. 16-23
- Schavemaker 2000 E. Schavemaker, 'Eglon van der Neers Tobias en de engel in het Rijksmuseum', *Bulletin van het Rijksmuseum* 48 (2000), pp. 163-170
- Schavemaker 2003a E. Schavemaker, 'Nieuw licht op twee portretten van de schilder Eglon van der Neer', *Catharijnebrief* (2003), nr. 81, maart, pp. 15-17
- Schavemaker 2003b E. Schavemaker, 'De derde Eglon van der Neer in het Rijksmuseum: de ontdekking van een damesportret', *Bulletin van het Rijksmuseum* 51 (2003), pp. 226-233
- Schavemaker 2003c E. Schavemaker, *One Hundred Master Paintings. Noortman Master Paintings*, Maastricht 2003
- Schavemaker 2005 E. Schavemaker, *One Hundred Master Paintings. Noortman Master Paintings*, Maastricht 2005
- Schavemaker 2006 E. Schavemaker, 'Copy and paste in the Work of Eglon van der Neer: Some Thoughts on Eclecticism', in Mai 2006, pp. 247-262
- Scheffer/ Obreen 1880 J. H. Scheffer & F. D. O. Obreen, *Rotterdamsche Historiebladen* 1 (1871); 2 (1876); 3 (1880), pp. 649,650
- Schenkeveld-van der Dussen 1991 M. A. Schenkeveld-van der Dussen, *Dutch Literature in the Age of Rembrandt. Themes and Ideas*, Amsterdam & Philadelphia 1991
- Scheurleer/ Fock/ Dissel 1986-92 Th. H. Lunsingh Scheurleer, W. C. Fock & A. J. van Dissel, *Het Rapenburg. Geschiedenis van een Leidse Gracht*, 7 dln., Leiden 1986-92
- Schillemans 1993 R. Schillemans, 'Over Hendrick ter Brugghens "Kruisigingen" en de aanspraak van Adriaen Ploos op een adellijke afkomst', *De Zeventiende Eeuw* 9 (1993), pp. 137-151
- Schipper-Van Lottum 1984 M. G. A. Schipper-Van Lottum, 'Sieraden nader bekeken aan de hand van advertenties uit de Amsterdamse Courant 1672-1740', *Antiek* 18 (1984), pp. 437-461
- Schmitt 1993 S. Schmitt, *Diogenes. Studien zu seiner Ikonographie in der niederländischen Emblematik und Malerei des 16. und 17. Jahrhunderts*, Hildesheim etc 1993
- Schneede 1968 U. Schneede, 'Gabriel Metsu und der holländische Realismus', *Oud Holland* 83 (1968), pp. 45-61
- Schneeman 1984 L. T. Schneeman, *Hendrick Martensz. Sorgh: A Painter of Rotterdam with Catalogue Raisonné*, (dissertatie The Pennsylvania State University) 1984
- Von Schneider 1925/26 A. von Schneider, 'Jacob van Loo', *Zeitschrift für bildende Kunst* 59 (1925/26), pp. 66-78
- Scholten 1993 F. Scholten, 'De Nederlandse handel in Italiaans marmer in de 17de eeuw', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 44 (1993), pp. 197-214
- Scholten 1994 F. Scholten, 'Ludolf de Jongh en de aristocratisering van het genre', in tent. cat. Rotterdam 1994, pp. 143-152
- Scholten 2004/2005 F. Scholten, 'The Larson family of statuary founders: seventeenth-century reproductive sculpture for gardens and painters' studios', *Simiolus* 31 (2004/2005), pp. 54-89

## Bibliografie

- Schölzel 2001 Chr. Schölzel, 'De schildertechniek van de Leidse fijnschilders', in tent. cat. Dresden/ Leiden 2001, pp. 16-24
- De Schrijver 1996 R. de Schrijver, *Max II. Emanuel von Bayern und das spanische Erbe: die europäische Ambitionen des Hauses Wittelsbach 1665 - 1715*, Mainz 1996
- Schulz 2002 W. Schulz, *Aert van der Neer*, Doornspijk 2002
- Schutte 1983 O. Schutte, *Repertorium der bñutenlandse vertegenwoordigers, residerende in Nederland 1584 - 1810*, 2 dln., Den Haag 1983
- Schwarz 2004 B. Schwarz, *Hitlers Museum: Die Fotoalben Gemädegalerie Linz. Dokumente zum "Fñbrermuseum"*, Wenen, Keulen & Weimar 2004
- Schweers 1986 H. F. Schweers, *Genrebilder in Deutschen Museen. Verzeichnis der Künstler und Werke*, München, New York, Londen & Parijs 1986
- Schweers 1994a; 1994b H. F. Schweers, *Gemälde in deutschen Museen. Katalog der in der Bundesrepublik Deutschland ausgestellten Werke*, 10 dln., München, New York, Londen & Parijs, 1994 (reprint van 1982, 2 dln.)  
1994a; 1 - *Künstler und ihre Werke* (deel 2; m-r);  
1994b; 3 - *Verzeichnis der Museen mit ihren Bildern*
- Seivertová-Korecká H. Seivertová-Korecká, 'Das Genrebild des Aert van der Neer in Liberec', *Oud Holland* 77 (1962), pp. 57,58
- Senenko 2000 M. Senenko, *Holland XVII-XIX Centuries: paintings* [Poes]kin Museum], Moskou 2000
- Slive 2001 S. Slive, *Jacob van Ruysdael. A Complete Catalogue Raisonné of his Paintings, Drawings and Etchings*, New Haven (MA) 2001
- Sluijter 1986 E. J. Sluijter, *De 'Heydensche Fabulen' in de Noordnederlandse schilderkunst circa 1590 - 1670. Een proeve van beschrijving en interpretatie van schilderijen met verhalende onderwerpen uit de klassieke mythologie*, (dissertatie Universiteit van Leiden) Den Haag 1986
- Sluijter 1989 E. J. Sluijter, 'Een zelfportret en 'de schilder en zijn atelier'; het aanzien van Jan van Mieris', in *Nederlandse portretten: Bijdragen over de portretkunst in de Nederlanden uit de zestiende, zeventiende en achttiende eeuw. Leids Kunsthistorisch Jaarboek* 8 (1989), pp. 287-308
- Sluijter 1991 E. J. Sluijter, 'Over fijnschilders en "betekenis": Naar aanleiding van Peter Hecht De Hollandse fijnschilders', *Oud Holland* 105 (1991), pp. 50-63
- Sluijter 1998 E. J. Sluijter, 'Overvloed en onbehagen: interdisciplinariteit en het onderzoek naar zeventiende-eeuwse Nederlandse beeldende kunst', *De Zeventiende Eeuw* 14 (1998), pp. 231-245
- Sluijter 2000a E. J. Sluijter, *Seductress of Sight. Studies in Dutch Art of the Golden Age*, Zwolle 2000
- Sluijter 2000b E. J. Sluijter, *De 'Heydensche Fabulen' in de Noordnederlandse schilderkunst van de Gouden Eeuw; Schilderijen met verhalende onderwerpen uit de klassieke mythologie in de Noordelijke Nederlanden circa 1590 - 1670*, Leiden 2000
- Sluijter 2003 E. J. Sluijter, 'The English Venture: Dutch and Flemish Artists in Britain 1550 - 1800', in J. Roding et al. (red.), *Dutch and Flemish Artists in Britain 1550 - 1800. Leids Kunsthistorisch Jaarboek* 13 (2003), pp. 11-30
- Sluijter 2005 E. J. Sluijter, 'Over "rapen" en wedijver in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw', *De Zeventiende Eeuw* 21 (2005), pp. 267-291

## Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer

- Sluijter 2006 E. J. Sluijter, *Rembrandt and the Female Nude*, Amsterdam 2006
- Sluijter-Seijffert 1984 N. C. Sluijter-Seijffert, *Cornelis van Poelenburgh (ca. 1593 - 1667)*, dissertatie Universiteit van Leiden 1984
- Smith 1987 D. R. Smith, 'Irony and Civility: Notes on the Convergence of Genre and Portraiture in Seventeenth-Century Dutch Painting', *The Art Bulletin* 69 (1987), pp. 407-430
- Smith 1833; 1842 J. Smith, *A Catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch, Flemish and French Painters*, 8 dln., en supplement, Londen 1829-42, deel 4 (1833), suppl. (1842)
- Snoep 1970 D. P. Snoep, 'Gerard Lairesse als plafond- en kamerschilder', *Bulletin van het Rijksmuseum* 18 (1970), pp. 159-220
- Snoep 1973 D. P. Snoep, 'Jacobus Vrel: de ziekenoppas', *Openbaar Kunstbezit* 17 (1973), april - juni, pp. 29,30
- Spaan 1698 G. van Spaan, *Beschryvinge der stad Rotterdam, en eenige omliggende dorpen, Verdeeld in III. Boeken*, Rotterdam 1698
- Staring 1946 A. Staring, 'Weinig bekende portrettisten: IV: Martinus Lengele', *Oud Holland* 61 (1946), pp. 23-31; pp. 33-42; pp. 73-81; pp. 113-121; pp. 177-184
- Staring 1948 A. Staring, *Kunsthistorische verkenningen: een bundel kunsthistorische opstellen*, Den Haag 1948
- Stechow 1948 W. Stechow, 'Jan Baptiste Weenix', *The Art Quarterly* 11 (1948), winter, p. 191
- Stechow 1960 W. Stechow, 'Landscape Paintings in Dutch Seventeenth Century Interiors', *Nederlandsch Kunsthistorisch Jaarboek*, Bussum 1960, pp. 165-185
- Stechow 1966 W. Stechow, *Dutch Landscape Painting of the Seventeenth Century*, Londen 1966
- Steensma 1999 S. Steensma, *Otto Marsens van Schrieck: Leben und Werk*, Hildesheim, Zürich & New York 1999
- Sterck 1927-37 J. F. M. Sterck et al. (red.), *De werken van Vondel*, 10 dln., Amsterdam 1927-37
- Stone-Ferrier 1985 L. A. Stone-Ferrier, *Images of Textiles. The Weave of Seventeenth-Century Dutch Art and Society*, (dissertatie universiteit van Californië, Berkeley 1980) Ann Arbor (MI) 1985
- Sullivan 1984 S. A. Sullivan, *The Dutch Gamepiece*, Montclair (NJ) 1984
- Sullivan 1986 E. J. Sullivan, *Baroque Painting in Madrid. The Contribution of Claudio Coello, with a Catalogue Raisonné of His Works*, Columbia (MO) 1986
- Sumowski 1983 W. Sumowski, *Gemälde der Rembrandt-Schüler*, 6 dln., Landau 1983
- Sutton 1980 P. C. Sutton, *Pieter de Hooch. Complete Edition*, Oxford 1980
- Sutton 1987 P. C. Sutton, bespreking van H. Potterman, *Dutch Seventeenth-Century and Eighteenth-Century Paintings in the National Gallery of Ireland*, Dublin 1986, in *The Burlington Magazine* 129 (1987), pp. 120,121
- Tatenhove 1991 J. van Tatenhove, 'Jan de Bisschop (1628-1671)', *Delineavit et Sculptit* (1991), nr. 6, pp. 30,31
- Terwesten 1770 P. Terwesten, *Catalogus of naamlyst van schilderyen, met derzelver pryzen, zedert den 22. Aug. 1752 tot den 21. Nov. 1768 ... verkogt*, Den Haag 1770
- Tissink/ De Wit 1987 F. Tissink & H. F. de Wit, *Gorcumse schilders in de Gouden Eeuw*, Gorinchem 1987

## Bibliografie

- Van den Tex 1982 J. van den Tex, *Onder vreemde heren. De republiek der Nederlanden 1672 - 1674*, Zutphen 1982
- Van Thiel et al. 1976 P. J. J. van Thiel et al., *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam. A completely illustrated catalogue*, Amsterdam & Maarssen 1976
- Van Thiel 1969 P. J. J. van Thiel, 'Michiel van Musscher's vroegste werk naar aanleiding van zijn portret van het echtpaar Comans', *Bulletin van het Rijksmuseum* 17 (1969), pp. 3-37
- Van Thiel 1990/1991 P. J. J. van Thiel, 'Catholic elements in seventeenth-century Dutch Painting, apropos of a children's portrait by Thomas de Keyser', *Simiolus* 20 (1990/1991), pp. 39-63
- Van Thiel 1997 P. J. J. van Thiel, bespreking van Falkenburg et al. 1995 in *Simiolus* 25 (1997), pp. 238-246
- Thieme/ Becker 1907-50 U. Thieme & F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, 37 dln., Leipzig 1907-50, deel 25 (1931)
- Thierry de Bye Dólleman 1967 M. Thierry de Bye Dólleman, 'De Haarlemse oorsprong van het geslacht Diert van Melissant', *Jaarboek van het Centraal Bureau voor Genealogie en het Iconografisch Bureau* 21 (1967), pp. 137-156
- Thiery/ Meerendre 1987 Y. Thiery & M. Kervyn de Meerendre, *Les peintres Flamands de paysage au XVIIe siècle : le baroque Anversois et l'école Bruxelloise*, Brussel 1987
- Thornton 1984 P. K. Thornton, *Authentic decor: the domestic interior 1620 - 1920*, Londen 1984
- Trkulja 1976 S. M. Trkulja, 'I due primi cataloghi di mostre fiorentine', in *Scritti di Storia dell'Arte in onore di Ugo Procacci*, Milaan 1976, pp. 579-585
- Tümpel 1980/81 Chr. Tümpel, 'Religious History Painting', in tent. cat. Washington/ Detroit/ Amsterdam 1980/81, pp. 45-54
- Turner 1996 J. Turner (red.), *The Dictionary of Art*, 34 dln., Londen & New York 1996
- Upmark 1900 G. Upmark, 'Ein Besuch in Holland 1687, aus den Reiseschilderungen des Schwedischen Architekten Nicodemus Tessin d. J., III', *Oud Holland* 18 (1900), pp. 199-210
- Van Vaeck 1994 M. van Vaeck, *Adriaen van de Venne's Tafereel van de belachende werelt (Den Haag 1635)*, 3 dln., Gent 1994
- Valdivieso 1973a E. Valdivieso, *Pintura Holandesa del Siglo XVII en España*, Valladolid 1973
- Valdivieso 1973b E. Valdivieso, 'Relaciones artisticas hispano-holandesas en el siglo XVII', in *Actas del XIII Congreso Internacional de Historia del Arte: España entre el Mediterraneo y el Atlantico*, 3 dln., Granada 1973, deel 3, pp. 293-297
- Vasel 1900 A. Vasel, 'Hofkupferstecher Karl Schröder ; beschreibendes Verzeichnis seiner graphischer Arbeiten', *Braunschweigisches Magazin* (1900), pp. 89-111
- Vandenbulcke 1992 A. Vandenbulcke, *Le pouvoir et l'argent sous l'Ancien Régime*, Kortrijk-Heule 1992
- Van der Veen 1992 J. van der Veen, 'Liefhebbers, handelaren en kunstenaars', in: Bergvelt/ Kistemaker 1992, pp. 117-134
- Van der Veen 1996 J. van der Veen, 'De Amsterdamse kunstmarkt en de schilderijaankopen voor Peter de Grote,' in tent. cat. Amsterdam 1996, pp. 132-139
- Van der Veen 2005 J. van der Veen, 'By his own hand. The valuation of autograph paintings in the seventeenth century', in Van de Wetering 2005, pp. 3-44

- Veldman 1993 I. M. Veldman, 'Goltzius' Zintuigen, Seizoenen, Elementen, Planeten en Vier tijden van de dag: van allegorie naar genre-voorstelling', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 42/43 (1991/92), Zwolle 1993, pp. 307-336
- Vels Heijn et al. 2003 A. Vels Heijn et al., *Verborgten verhalen: betekenissen van Vlaamse & Nederlandse schilderijen 15<sup>e</sup> – 18<sup>e</sup> eeuw*, Amsterdam & Gent 2003
- Verroen 1985 Th. L. J. Verroen, "Een verstandig rijk man": De achttiende-eeuwse verzamelaar Adriaan Leonard van Heteren', *Leids Kunsthistorisch Jaarboek* 4 (1985), pp. 17-63
- Viardot 1864 L. Viardot, 'Le Musée de Carlsruhe', *Gazette des Beaux-Arts* 17 (1864), pp. 127-150
- Villinger 1970 C. J. H. Villinger, 'Bildnis ein Malers', *Wonnegauer Heimatblätter* 15 (1970), nr. 8, p. 2
- Visser/ Van der Plaat 1995 J. Visser & G. N. van der Plaat, *Gloria Parenti. Dagboeken van Willem Frederik, stadhouder van Friesland, Groningen en Drenthe, 1643-1649, 1651-1654*, Den Haag 1995
- Vliegenthart 1981 A. W. Vliegenthart, *Bildersammlung der Fürsten zu Salm*, Rhede 1981
- Vodret 1994 R. Vodret, 'Primi studi sulla collezione di dipinti Torlonia', *Storia dell'Arte* 82 (1994), pp. 348-424
- Vos 1662/71 J. Vos, *Alle de gedichten van den poeet Jan Vos*, 2 dln., Amsterdam 1662-71
- De Vries 1885 A. D. de Vries, 'Biographische aantekeningen betreffende voornaamelijk Amsterdamsche schilders, plaatsnijders enz. en hunne verwanten', *Oud Holland* 3 (1885), I, pp. 55-80, II, pp. 135-170, III, pp. 223-240, IV, pp. 303-312
- De Vries/ Van der Woude 1997 J. de Vries & A. van der Woude, *The First Modern Economy. Success, Failure and Perseverance of the Dutch Economy, 1500 - 1815*, Cambridge (MA) 1997
- De Vries 1977 L. de Vries, *Jan Steen: 'de kluchtschilder'*, dissertatie Universiteit Groningen 1977
- De Vries 1983 L. de Vries, 'Groepen en stromingen in de Hollandse Historyschilderkunst', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 33 (1983), pp. 1-19
- De Vries 1987 L. de Vries, 'Das Ende des Goldenen Zeitalters am Beispiel der Genremalerei', in Bock/ Gachtgens 1987, pp. 345-356
- De Vries 1990 L. de Vries, *Diamante gedenkzuilen en leerzaeme voorbeelden; een bespreking van Johan van Gools Nieuwe Schouburg*, Groningen 1990
- De Vries 1991 L. de Vries, 'The Changing Face of Realism' in Freedberg/ De Vries 1991, pp. 209-248
- De Vries 1993 J. de Vries, 'Between purchasing power and the world of goods: understanding the household economy in early modern Europe', in Brewer/ Porter 1993, pp. 85-132
- De Vries 1998 L. de Vries, *Gerard de Laïresse: An Artist between Stage and Studio*, Amsterdam 1998
- De Vries 2005 L. de Vries, *Verbalen uit kamer, keuken en kroeg: het Hollandse genre van de 17<sup>de</sup> eeuw als vertellende schilderij*, Amsterdam 2005
- Waagen 1837/38 G. F. Waagen, *Kunstwerke und Künstler in England*, 2 dln., Berlin 1837/38
- Waagen 1854 G. F. Waagen, *Treasures of Art in Great Britain*, 3 dln., Londen 1854
- Waagen 1862 G. F. Waagen, *Handbuch der deutschen und holländischen Malerschulen*, 2 dln., Stuttgart 1862

## Bibliografie

- Wagner 1971 H. Wagner, *Jan van der Heyden 1637 - 1714*, Amsterdam 1971
- Waiboer 2005 A. Waiboer, 'The early years of Gabriel Metsu', *The Burlington Magazine* 147 (2005), pp. 80-90
- Waiboer 2007 A. Waiboer, *Gabriel Metsu (1629-1667). Life and Work*, dissertatie, Institute of Fine Arts, New York University 2007
- Wallert 2004/2005 A. Wallert, 'The Miracle of Gerard ter Borch's Satin', in Washington/ Detroit 2004/2005, pp. 31-42
- Wallert 2004 A. Wallert, 'Ter Borch's Materials and Methods of Painting: The Glass of Lemonade', *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung* 18 (2004), pp. 379-390
- Wallert/ Tauber 2004 A. Wallert & G. Tauber, 'Over herhaling in de schilderkunst: het probleem van reproductie', *Bulletin van het Rijksmuseum* 52 (2004), pp. 316-327
- Wallert 2005 A. Wallert, 'Modern schilderen in de zeventiende eeuw', *Kunstschrift* (2005), nr. 3, pp. 42-45
- Walsh 1996 J. Walsh, *Jan Steen: The Drawing Lesson*, Santa Monica 1996
- Weber 1991 G. J. M. Weber, *Der Lobtopos des 'Lebenden' Bilder: Jan Vos und sein 'Zeege der Schilderkunst' von 1654*, Hildesheim, Zürich & New York 1991
- Weber 2006/2007 G. J. M. Weber, 'Ein steiler Aufstieg: einige Aspekte der Nobilitierung der Malerei um 1700', in tent. cat. Keulen/ Dordrecht/ Kassel 2006/2007, pp. 51-62
- Weller 2009 D. P. Weller, 'Eglog van der Neer's "Portrait of Aernout van Overbeke"; the frame makes the man', *The Burlington Magazine* 151 (2009), pp. 98-101
- Wessely 1881 J. E. Wessely, *Wallerant Vaillant*, Wenen 1881
- Westermann 1997 M. Westermann, *The Amusements of Jan Steen. Comic Painting in the Seventeenth Century*, Zwolle 1997
- Westermann 2000 M. Westermann, bespreking van tent. cat. Rotterdam/ Frankfurt 1999/2000 in *The Burlington Magazine* 142 (2000), pp. 186-189
- Van de Wetering 1993 E. van de Wetering, 'Het satijn van Gerard Ter Borch', *Kunstschrift* 37 (1993), nr. 6, pp. 28-37
- Van de Wetering 1997 E. van de Wetering, *Rembrandt. The Painter at Work*, Amsterdam 1997
- Van der Wetering 1999 E. van de Wetering, 'The Multiple Functions of Rembrandt's Self Portraits', in tent. cat. Londen/ Den Haag 1999, pp. 8-37
- Van de Wetering 2005 E. van de Wetering, *A Corpus of Rembrandt Paintings. Volume IV*, Dordrecht 2005
- Weyerman 1729-69 J. C. Weyerman, *De levens-beschryvingen der Nederlandsche konst-schilders en konst-schilderessen*, 4 dln., Den Haag & Dordrecht 1729-69, deel 3 (1729)
- White 1982 Chr. White, *The Dutch Pictures in the Collection of Her Majesty the Queen*, Cambridge, Londen etc., 1982
- Wicar-Mongez 1789 J. B. Wicar-Mongez, *Tableaux, Statues ... de la Galerie de Florence et de Palais Pitti*, Parijs 1789-1807
- Wiersum 1926 E. Wiersum, *De Rotterdamsche archieven*, Rotterdam 1926
- Wieseman 1991 M. E. Wieseman, *Caspar Netscher and late seventeenth century Dutch painting*, (dissertatie Columbia University, New York) Ann Arbor (MI) 1991
- Wieseman 1996 M. E. Wieseman 'Eglog van der Neer' in Turner 1996, pp. 720,721
- Wieseman 2002 M. E. Wieseman, *Caspar Netscher and Late Seventeenth-Century Dutch Painting*, Doornspijk 2002
- Wieseman 2004 M. E. Wieseman, 'Paper Trails; Drawings in the Work of Caspar Netscher', in *Collected Opinions*.

*Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

- De Winkel 1997 *Essays on Netherlandish Art in Honour of Alfred Bader*, Londen 2004, pp. 248-261  
M. de Winkel, 'Historische haartooien', *Kunstschrift* 41 (1997), pp. 40-44
- De Winkel 1998 M. de Winkel, 'The Interpretation of Dress in Vermeer's Paintings', in Gaskell/ Jonker 1998, pp. 327-340
- De Winkel 2002 M. de Winkel, 'Rollenspel', in tent. cat. Amsterdam 2002, pp. 96,97
- De Winkel 2006 M. de Winkel, *Fashion and Fancy. Dress and Meaning in Rembrandt's Paintings*, Amsterdam 2006
- De Witt 2007 D. A. de Witt, *Jan van Noordt. Painter of History and Portraits in Amsterdam*, Montreal, Kingston, London & Ithaca
- Woermann 1881 K. Woermann, 'Die Provinzial-Galerien Frankreichs mit besonderer Berücksichtigung der älteren Landschaftsbilder. 6. Lille, 7. Lyon', *Zeitschrift für bildende Kunst* 16 (1881), pp. 261-266
- Wolleswinkel 1989 E. J. Wolleswinkel, 'Het belang van kwartierstaatonderzoek voor de identificatie van geportretteerden', in *Nederlandse portretten. Bijdragen over de portretkunst in de Nederlanden uit de zestiende, zeventiende en achttiende eeuw. Leids Kunsthistorisch Jaarboek* 8 (1989), pp. 91-104
- Woltmann/ Woermann 1888 A. Woltmann & K. Woermann, *Geschichte der Malerei*, 3 dln., Leipzig 1879-88, deel 3 (1888)
- Wright 1976 Chr. Wright, *Old Master Paintings in Britain. An index of continental Old Master Paintings executed before c. 1800 in public collections in the United Kingdom*, Londen 1976
- Wright 1978 Chr. Wright, *The Dutch Painters. 100 Seventeenth Century Masters*, Londen 1978
- Wright 1980 Chr. Wright, *Paintings in Dutch Museums. An index of oil paintings in public collections in the Netherlands by artists born before 1870*, Londen, Totawa & Amsterdam 1980
- Wright 1989 Chr. Wright, *Dutch Painting in the Seventeenth Century. Images of a Golden Age in British Collections*, Londen 1989
- Wuestman 1998 G. Wuestman, *De Hollandse schilderschool in prent. Studies naar reproductiegrafiek in de tweede helft van de zeventiende eeuw*, dissertatie Universiteit van Utrecht 1998
- Wurzbach 1910 A. von Wurzbach, *Niederländisches Künstler-Lexikon der bildenden Künstler*, 3 dln., Wenen & Leipzig 1906-11, deel 2 (1910)
- Ydema 1991 O. Ydema, *Carpets and their datings in Netherlandish paintings 1540 - 1700*, Zutphen 1991
- Zadoks-Josephus Jitta 1972 A. N. Zadoks-Josephus Jitta, 'A Creative Misunderstanding' in *Nederlands Kunsthistorische Jaarboek. Deel 23*, Bussum [1972], pp. 3-12
- Tentoonstellingen  
Almelo 1953 *Oude Kunst uit Twents particulier bezit*, Almelo, De Waag
- Amsterdam 1848 *Tentoonstelling van schilderijen door oude meesters*, Amsterdam, Schalekamp, van de Grampel en Bakker
- Amsterdam 1867 *Tentoonstelling van zeldzame en belangrijke schilderijen van oude meesters*, Amsterdam, Arti et Amicitiae
- Amsterdam 1906 *Rembrandt herdenkingtentoonstelling/ Rembrandt Tercentenary Exhibition*, Amsterdam, Frederik Muller

## Bibliografie

- Amsterdam 1938 *Gedenck-clanck: muziektentoonstelling ter gelegenheid van het 50-jarig bestaan van het Concertgebouw*, Amsterdam, Stedelijk Museum
- Amsterdam 1939 *Bijbelsche Kunst*, Amsterdam, Rijksmuseum
- Amsterdam 1971 *Hollandse schilderijen uit Franse musea*, Amsterdam, Rijksmuseum
- Amsterdam 1976 E. de Jongh et al., *Tot lering en vermaak: betekenissen van Hollandse genrevoorstellingen uit de zeventiende eeuw*, Amsterdam, Rijksmuseum
- Amsterdam/ Washington 1981/82 P. Schatborn, *Figuurstudies. Nederlandse tekeningen uit de 17<sup>de</sup> eeuw*, Amsterdam, Rijksmuseum/  
Washington, National Gallery of Art
- Amsterdam 1989/90 P. Hecht, *De Hollandse fijnschilders: Van Gerard Dou tot Adriaen van der Werff*, Amsterdam, Rijksmuseum
- Amsterdam 1992 R. E. Jellema & M. Plomp, *Episcopus. Jan de Bisschop (1628 - 1671). Advocaat en tekenaar*, Amsterdam, Museum Het Rembrandthuis
- Amsterdam 1996 R. Kistemaker et al., *Peter de Grote en Holland*, Amsterdams Historisch Museum
- Amsterdam 1997a J. Peeters, P. C. Sutton, E.-J. Goossens & D. Carasso, *The Royal Palace of Amsterdam in Paintings of the Golden Age*, Amsterdam, Koninklijk Paleis
- Amsterdam 1997b E. de Jongh & G. Luyten, *Mirror of Everyday Life. Genreprints in the Netherlands 1550-1700*, Amsterdam, Rijksmuseum
- Amsterdam 2000 B. Cornelis & J. P. Filedt Kok (red.), *De Glorie van de Gouden Eeuw. Schilderijen, beeldbouwkunst en kunstnijverheid*, 2 dln., Amsterdam, Rijksmuseum
- Amsterdam 2002 N. Middelkoop (red.), *Kopstukken. Amsterdammers geportretteerd 1600 - 1800*, Amsterdams Historisch Museum
- Amsterdam/ Aken 2008/2009 P. van den Brink et al., *Jacob Backer (1608/9-1651)*, Amsterdam, Museum Het Rembrandthuis/ Aken, Surmondt-Ludwig-Museum
- Antwerpen 1993 *Jacob Jordaens (1593 - 1678)*, Antwerpen, Koninklijke Museum voor Schone Kunsten
- Antwerpen/ Arnhem 1999/2000 K. Van der Stighelen & M. Westen (red.), *Elck zijn waerom: vrouwelijke kunstenaars in België en Nederland 1500 - 1950*, Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten/ Arnhem, Museum voor Moderne Kunst
- Antwerpen 2004 M. Cataldi Gallo et al., *GenovanversaveiversA*, Antwerpen, ModeMuseum Provincie Antwerpen
- Arnhem 1934 *Tentoonstelling van schilderijen van 17<sup>e</sup> eeuwse Nederlandsche Meesters uit particuliere Nederlandsche verzamelingen en uit de collectie van de firma D. Katz te Dieren*, Arnhem, Gemeentemuseum
- Arnhem 1960/61 *Collectie B. de Geus van den Heuvel te Nieuwersluis*, Arnhem, Gemeentemuseum
- Athene/ Dordrecht 2000/2001 P. Schoon, S. Paarlberg, *Griekse goden en helden in de tijd van Rubens en Rembrandt*, Athene, Nationale Pinakothek/ Dordrecht, Dordrechts Museum
- Baltimore 1999 N. T. Minty & J. Spicer, *An Eye For Detail. 17<sup>th</sup>-Century Dutch and Flemish Paintings from the Collection of Henry H. Weldon*, Baltimore, Walters Art Gallery
- Bazel 1987 P. ten Doeschate Chu, *Im Lichte Hollands. Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts aus den Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein und aus Schweizer Besitz*, Bazel, Kunstmuseum
- Berlijn 1883 *Die Ausstellung von Gemälden älterer Meister im berliner Privatbesitz*, Berlijn, Akademie der Künste
- Berlijn 1929 K. Erasmus, *Die Meister des Holländischen Interieurs*, Berlijn, Galerie Dr. Schäffer

## Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer

Berlijn 1955/56	L. Justi, <i>Gemälde der Dresdner Galerie, übergeben von der Regierung der UdSSR an die Deutsche Demokratische Republik</i> , Berlijn, National Galerie
Berlijn/ Amsterdam/ Londen 1991/92	Chr. Brown, J. Kelch & P. van Thiel, <i>Rembrandt: the Master &amp; his Workshop</i> , 2 dln., Berlijn, Gemäldegalerie/ Amsterdam, Rijksmuseum/ Londen, The National Gallery
Berlijn/ Apeldoorn 1999	M. Schacht & J. Meiner (red.), <i>Onder den Oranjeboom. Nederlandse Kunst und Kultur im 17. und 18. Jahrhunderts and deutschen Fürstenhofen</i> , Berlijn, Stiftung Preussische Schlösser und Gärten, Brandenburg/ Apeldoorn, Paleis Het Loo
Besançon/ Bourg-en-Bresse 1994	M.-D. Joubert, <i>Gaspard Greshy 1712 - 1756. Un peintre franc-comtois au XVIIIe siècle</i> , Besançon, Musée des Beaux-Arts et d' Archéologie/ Bourg-en-Bresse, Musée de Brou
Den Bosch 1997	<i>Kinderen van alle tijden. Kindercultuur in de Nederlanden vanaf de middeleeuwen tot heden</i> , Den Bosch, Noordbrabants Museum
Den Bosch 2002	Y. Bruijnen & P. Huys Janssen (red.), <i>De Vier Jaargetijden in de kunst van de Nederlanden 1500 - 1750</i> , Den Bosch, Noordbrabants Museum/ Leuven, Stedelijk Museum Van der Kelen-Mertens
Boston 2002	R. Baer, <i>The Poetry of Everyday Life. Dutch Painting in Boston</i> , Boston, Museum of Fine Arts
Braunschweig 1978	K. Renger, <i>Die Spracher der Bilder. Realität und Bedeutung in der Niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts</i> , Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum
Brugge 1974	<i>Meesterwerken uit Praag 1450 - 1750. Drie eeuwen Vlaamse en Hollandse schilderkunst</i> , Brugge, Groeningemuseum
Brussel 1873	<i>Exposition d'une collection de tableaux: et dessins anciens et modernes</i> , Brussel, Musée Royal de Peinture
Brussel 1976	W. Laureyssens (red.), <i>Het Brabantse landschap in de 17de eeuw. Van Brueghel de Jonge tot d'Arthois</i> , Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten
Brussel 2003/2004	A. Jacobs, <i>Richard van Orley (Brussel 1663 – Brussel 1732)</i> , Brussel, Nassaukapel, Koninklijke Bibliotheek van België
Delft 1998	M. P. van Maarseveen et al. (red.), <i>Beelden van een strijd: oorlog en kunst vóór de Vrede van Munster</i> , Delft, Stedelijk Museum Het Prinsenhof
Denver/ Newark 2001/2002	M. Westermann (red.), <i>Art &amp; Home. Dutch Interiors in the Age of Rembrandt</i> , Denver (CO), Denver Museum of Art/ Newark (DE), Newark Museum
Dijon/ Parijs/ Rotterdam 1992	<i>French paintings from Dutch collections, 1600 - 1800</i> , Dijon, Musée des Beaux-Arts/ Parijs, Institut Néerlandais/ Rotterdam, Boymans-Van Beuningen Museum
Dijon 1993	E. Starcky et al., <i>L'Age d'or flamand et hollandaise. Collections de Catherine II Musée de l'Ermitage, Saint Pétersbourg</i> , Dijon, Musée des Beaux-Arts
Dresden/ Leiden 2001	A. Laabs & Chr. Schölzel, <i>De Leidse fijnschilders uit Dresden</i> , Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister/ Leiden, Stedelijk Museum De Lakenhal
Dublin/ Greenwich 2003/2004	P. C. Sutton et al., <i>Love Letters. Dutch Genre Paintings in the Age of Vermeer</i> , Dublin, National Gallery of Ireland/ Greenwich (CT), Bruce Museum of Arts and Science
Düsseldorf 1958	Johann Wilhelm, <i>Kurfürst von der Pfalz, als Mäzen</i> , Düsseldorf, Kunstmuseum des Landeshauptstadt

## Bibliografie

- Düsseldorf 1988 *Anna Maria Luisa Medici Kurfürstin von der Pfalz*, Düsseldorf, Stadtmuseum
- Düsseldorf 2008/2009 B. Baumgärtel et al. (red.), *Himmlich, Herrlich, Höfisch. Peter Paul Rubens, Johann Wilhelm von der Pfalz, Anna Maria Luisa de' Medici*, Düsseldorf, Museum Kunst Palast
- Frankfurt/ Edinburgh/ Londen 2006 R. Klessmann (red.), *Adam Elsheimer 1578 - 1610*, Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut/ Edinburgh, National Gallery of Scotland/ Londen, Dulwich Picture Gallery
- Florence 1987 M. Chiarini (red.), *Il secolo di Rembrandt: Pittura olandese del Seicento nelle Gallerie fiorentine*, Florence, Palazzo Pitti
- Florence 2006/2007 S. Casciu (red.), *La Principessa saggia. L'eredità di Anna Maria Luisa de' Medici Elettrice Palatina*, Florence, Palazzo Pitti, Galleria Palatina
- Frankfurt 1966/67 *Adam Elsheimer. Werke, künstlerische Herkunft und Nachfolge*, Frankfurt-am-Main, Städelsches Kunstinstitut
- Frankfurt 1993/94 *Leselust. Niederländische Malerei von Rembrandt bis Vermeer*, Frankfurt-am-Main, Schirrer Kunsthalle
- Fukuoka 1988 L. Jürs, H. Baudis & H. Strutz, *Niederländische Malerei und Graphik des 17. Jahrhunderts aus dem Staatlichen Museum Schwerin*, Fukuoka, Municipal Museum
- Greenwich 2002/2003 P. C. Sutton, *Pleasure of Collecting: Part I, Renaissance to Impressionist Masterpieces*, Greenwich (CT), Bruce Museum of Arts and Science
- Groningen 2005 L. Pijl (red.), *Van Ciny tot Rembrandt: De verzameling Cornelis Hofstede de Groot*, Groninger Museum
- Den Haag 1890 *Catalogus der tentoonstelling van Schilderijen van Oude Meesters*, Den Haag, Pulchri
- Den Haag 1922 *Het landschap zoals Hollandsche schilders bet zagen van de 16<sup>de</sup> tot de 20<sup>ste</sup> eeuw*, Den Haag, Gemeente Museum voor Moderne Kunst
- Den Haag 1934 *Tentoonstelling van schilderijen door oud-Hollandsche en Vlaamsche meesters uit de collectie Katz te Dieren*, Den Haag, Koninklijke Kunstzaal Kleykamp
- Den Haag 1939 *Tentoonstelling van oude schilderijen der collectie N.V. Kunsthandel P. de Boer Amsterdam*, Den Haag, Koninklijke Kunstzaal Kleykamp
- Den Haag/ Groningen 1989 F. Scholten (red.), *Goudleer. Kinkarakawa. De geschiedenis van het Nederlandse goudleer en zijn invloed in Japan*, Den Haag, Haags Historisch Museum/ Groningen, Groninger Museum
- Den Haag 1990/91 B. Broos et al., *Hollandse Meesters uit Amerika*, Den Haag, Mauritshuis/ The Fine Arts Museum of San Francisco
- Den Haag 1992 P. Huys Janssen & W. Sumowski, *The Hoogsteder Exhibition of Rembrandt's Academy*, Den Haag, Kunsthandel Hoogsteder & Hoogsteder
- Den Haag/ Antwerpen 1994 *Music and Painting in the Golden Age*, Den Haag, Kunsthandel Hoogsteder & Hoogsteder/ Antwerpen, Hessenhuis
- Den Haag 1994/95 A. Walsh, E. Buijsen & B. Broos, *Paulus Potter. Paintings, drawings and etchings*, Den Haag, Mauritshuis
- Den Haag 1995 *The Amateur's Cabinet. Seventeenth-Century Dutch Masterpieces from Dutch Private Collections*, Den Haag, Mauritshuis
- Den Haag/ Washington 2005/2006 Q. Buvelot (red.), *Frans van Mieris 1635-1681*, Den Haag, Mauritshuis/ Washington, National Gallery of Art

## Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer

Den Haag 2008	Q. Buvelot (red.), <i>De stillevens van Adriaen Coorte (werkzaam c. 1683-1707). Met oeuvrecatalogus</i> , Den Haag, Mauritshuis
Greenwich/ Amsterdam 2006/2007	P. C. Sutton (red.), <i>Jan van der Heyden (1637-1712)</i> , Greenwich (CT), Bruce Museum/ Amsterdam, Rijksmuseum
Haarlem 1986a	L. van Tilborch & G. Jansen (red.), <i>Op zoek naar de Gouden Eeuw. Nederlandse schilderkunst 1800-1850</i> , Haarlem, Frans Halsmuseum
Haarlem 1986b	E. de Jongh, <i>Portretten van echt en trouw. Huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw</i> , Haarlem, Frans Halsmuseum
Haarlem 1993	J. A. Welu et al., <i>Judith Leyster. Schilderes in een mannenwereld</i> , Haarlem, Frans Halsmuseum
Haarlem 2000	H. Verbeek et al., <i>Travels through Town and Country. Dutch and Flemish Landscape Drawings 1550 - 1830</i> , Haarlem, Teyler Museum
Haarlem/ Antwerpen 2000/2001	J. B. Bedaux & R. Ekkart (red.), <i>Pride and Joy. Children's portraits in the Netherlands 1500 - 1700</i> , Haarlem, Frans Halsmuseum/ Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten
Hamburg 1925	<i>Leib-Ausstellung aus Hamburgischem Privatbesitz</i> , Hamburg, Kunsthalle
Hartford 1949	<i>Pictures within pictures</i> , Hartford (CT), Wadsworth Atheneum
Heidelberg 1958	G. Poengen (red.), <i>Die Gestalt des Kurfürsten Johann Wilhelm</i> , Heidelberg, Ottheinrichsbau des Heidelberger Schlosses
Kaapstad 1959	<i>Sir Joseph Robynson</i> , Kaapstad, National Gallery of South Africa
Karlsruhe 1983	<i>Caroline Luise, Markgräfin von Baden</i> , Karlsruhe, Badisches Landesmuseum
Karlsruhe 1999	K. Schrenk et al., <i>Jean Siméon Chardin. Werke, Herkunft, Wirkung</i> , Karlsruhe, Kunsthalle
Karlsruhe 2005	M. Klinge & D. Lüdke, <i>David Teniers der Jüngere 1610 - 1690. Alltag und Vergnügen in Flandern</i> , Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle
Keulen/ Antwerpen/ Wenen 1992/93	F. Baudouin et al., <i>Van Bruegel tot Rubens. De Antwerpse Schilderschool 1550 - 1650</i> , Keulen, Wallraf-Richartz-Museum/ Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten/ Wenen, Kunsthistorisches Museum
Keulen/ Dordrecht/ Kassel 2006/2007	E. Mai, S. Paarlberg & G. J. M. Weber (red.), <i>Vom Adel der Malerei. Holland der Malerei/ De Kroon op het werk. Hollandse schilderkunst 1670 - 1750</i> , Keulen, Wallraf-Richartz-Museum/ Dordrechts Museum/ Kassel, Gemäldegalerie Alte Meister, Schloss Wilhelmshöhe
Leeds 1889/90	<i>The Loan Collection of Works by Old Masters and by Deceased Artists of the English and Foreign Schools</i> , Municipal Art Gallery
Leeds 1982/83	A. Robertson & Chr. Wright, <i>Dutch 17th Century Paintings from Yorkshire Public Collections</i> , Leeds, City Art Gallery
Leeuwarden/ Den Bosch/ Assen 1980	<i>In het zadel. Het Nederlands ruiterportret van 1550 tot 1900</i> , Leeuwarden, Fries Museum/ Den Bosch, Noordbrabants Museum/ Assen, Provinciaal Museum van Drenthe
Leiden 1980	M. Wurfbaun, <i>Een verzameling schilderijen uit de 17de, 18de en 19de eeuw</i> , Leiden, Stedelijk Museum De Lakenhal

## Bibliografie

- Leiden 1988 E. J. Sluijter et al., *Leidse Fijnschilders. Van Gerrit Dou tot Frans van Mieris de Jonge 1630 - 1760*, Leiden, Stedelijk Museum De Lakenhal
- Lille 1972 *Peinture Hollandaise*, Lille, Musée des Beaux-Arts
- Londen 1826 *Catalogue of his majesty's collection of pictures from Carlton House Palace*, Londen, British Institution
- Londen 1831 *Catalogue of Pictures by Italian, Spanish, Flemish, Dutch and English Masters*, Londen, British Institution
- Londen 1838 *Catalogue of Pictures by Italian, Spanish, Flemish, Dutch and English Masters*, Londen, British Institution
- Londen 1839 *Catalogue of Pictures by Italian, Spanish, Flemish, Dutch, and French Masters*, Londen, British Institution
- Londen 1840 *Catalogue of Pictures by Italian, Spanish, Flemish, Dutch and English Masters*, Londen, British Institution
- Londen 1842 *Catalogue of the works of the late Sir David Wilkie, R. A. Together with a Selection of Pictures by Ancient Masters*, Londen, British Institution
- Londen 1847 *Catalogue of Pictures by Italian, Spanish, Flemish, Dutch, French and English Masters*, Londen, British Institution
- Londen 1872-75 C. Black, *Paintings, Decorative Furniture and other Works of Art lent by Sir Richard Wallace to the Bethnal Green Museum*, Londen, Bethnal Green Museum
- Londen 1893 *Exhibition of Works by the Old Masters and by Deceased Masters of the British School*, Londen, Royal Academy of Arts
- Londen 1902 *Exhibition of Works by the Old Masters and by Deceased Masters of the British School*, Londen, Royal Academy of Arts
- Londen 1904 *Dutch Exhibition*, Londen, Whitechapel Art Gallery
- Londen 1958 E. Waterhouse, *The Robinson Collection*, Londen, Royal Academy
- Londen 1962a *First exhibition of Dutch and Flemish Oil Paintings of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> century*, Londen, Appleby Brothers
- Londen 1962b *Annual Spring Exhibition*, Londen, Alfred Brod Gallery
- Londen 1973 *Spring Exhibition. Fine XVIIth-century Dutch and Flemish Old Masters*, Londen, Alan Jacobs Gallery
- Londen 1976 Richard Green. *Annual Exhibition of Old Masters*, Londen, Richard Green Gallery
- Londen 1977 *Old Master Paintings. Exhibition of Recent Acquisitions*, Londen, Brod Gallery
- Londen 1978 *Twenty Masterpieces from the Natale Labia Collection*, Londen, Wildenstein
- Londen 1983 *Exhibition of Old Masters paintings*, Londen, Richard Green Galleries
- Londen/ Hartford 1998 P. C. Sutton, *Pieter de Hooch 1629 - 1684*, Londen, Dulwich Picture Gallery/ Hartford (CT), Wadsworth Atheneum
- Londen 1999 *The Cabinet Picture: Dutch and Flemish Masters of the Seventeenth Century*, Londen, Richard Green
- Londen 2002 L. B. Harwood (red.), *Inspired by Italy: Dutch Landscape Painting 1600 - 1700*, Londen, Dulwich Picture Gallery
- Londen/ Den Haag 1999 Chr. White & Q. Buvelot (red.), *Rembrandt by himself*, Londen, The National Gallery/ Den Haag, Mauritshuis
- Londen/ Den Haag 2007 R. Ekkart & Q. Buvelot (red.), *Hollanders in beeld; Portretten uit de Gouden Eeuw*, Londen, The National Gallery/ Den Haag, Mauritshuis
- Londen/ Amsterdam 2006 F. Lammertse & J. van der Veen, *Uylenburgh & Son. Art and commerce from Rembrandt to De Laïresse 1625 -*

**Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer**

	1675, Londen, Dulwich Picture Gallery/ Amsterdam, Rembrandthuis
Lyon 2001	<i>Dresde ou le rêve des Princes. La Galerie de peintures au XVIIIe siècle</i> , Lyon, Musée des Beaux-Arts
Maastricht 1983	<i>Picture Fine Art Fair</i> , Maastricht, Eurohal
Maastricht 1990	<i>The European Fine Art Fair</i> , Maastricht, MECC
Maastricht 1993	<i>The European Fine Art Fair</i> , Maastricht, MECC
Maastricht 2000	<i>The European Fine Art Fair</i> , Maastricht, MECC
Maastricht 2003	<i>The European Fine Art Fair</i> , Maastricht, MECC
Maastricht/ Brussel 2001	P. van den Brink (red.), <i>De Firma Brueghel</i> , Maastricht, Bonnefantenmuseum/ Brussel, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten
Mainz 1887	<i>Bilder aus Mainzer Privatbesitz</i> , Stadtheater Mainz
Manchester 1857	<i>Catalogue of the Art Treasures of the United Kingdom</i> , Manchester, City Art Gallery
Mexico 1964	<i>Pintura neerlandesa en Mexico: siglos XV, XVI y XVII</i> , Mexico, Museo de Arte Moderno
Minneapolis/ Toledo/ Philadelphia 1971/72	E. R. Mandle & J. W. Niemeijer, <i>Dutch Masterpieces From the Eighteenth Century: Paintings &amp; Drawings 1700 - 1800</i> , The Minneapolis Institute of Arts/ The Toledo Museum of Art/ The Philadelphia Museum of Art
Montréal 1981	M. N. Rosenfeld (red.), <i>Largillierre and the Eighteenth- Century Portrait</i> , Montréal, The Montréal Museum of Fine Arts
München 1895	<i>Sammlung Schubart: Gemälde älterer Meister</i> , München, Königlicher Kunstaussstellungspalast
München 2009a	R. Baumstark (red.), <i>Kurfürst Johann Wilhelms Bilder. Sammler und Mäzen</i> , München, Alte Pinakothek
München 2009b	R. Baumstark (red.), <i>Kurfürst Johann Wilhelms Bilder. Galerie und Kabinette</i> , München, Alte Pinakothek
Naarden 1996	E. Borger, <i>De Hollandse kortegaard. Geschilderde wachtlokalen uit de Gouden Eeuw</i> , Naarden, Nederlands Vestingmuseum
New York [1921]	<i>Catalogue of Alex Beskow's art collection: old masters, bronzes, tapestries ... formerly shown at the Royal Academy of Fine Arts in Stockholm</i> , New York, Consignment Art, Inc.
New York 1957	<i>Loan Exhibition of Paintings 11</i> , New York, E. & A. Silbermann Gallery
New York 1985/86	W. Liedtke (red.), <i>Liechtenstein. The Princely Collections</i> , New York, The Metropolitan Museum of Art
New York 1995	<i>The Age of Gallantry. Fine and Decorative Arts of the Netherlands 1672 - 1800</i> , New York, The Chinese Porcelain Company
Norwich 1966	<i>Dutch Paintings from East Anglia</i> , Norwich Castle Museum
Nottingham 1928	<i>City of Nottingham Art Gallery. Jubilee Exhibition 1878 - 1928</i> , Nottingham, City of Nottingham Art Gallery
Oxford 1999/2000	Chr. Brown, <i>Scenes of everyday life. Dutch Genre Paintings from the Mauritshuis</i> , Oxford, Ashmolean Museum
Palm Beach 1951	<i>Portraits, Figures and Landscapes</i> , Society of the Four Arts, Palm Beach (FL)
Parijs 1902	<i>The Eighth Hundred Paintings by Old Masters belonging to the Sedelmeyer Gallery</i> , Parijs, Sedelmeyer Gallery
Parijs 1911a	<i>Exposition des grands et petits maîtres hollandais du XVIIe siècle...</i> , Parijs, Salle du Jeu de Paume
Parijs 1911b	A. Dayot, <i>Grands et petits maîtres hollandais du XVIIe siècle</i> , Parijs, Galerie Petit & Galerie Kleinberger

## Bibliografie

- Parijs 1970/71 *Le siècle de Rembrandt. Tableaux hollandais des collections publiques françaises*, Parijs, Musée du Petit Palais
- Parijs 2004 M. van Berge-Gerbaud et al., *Regards sur l'art hollandais du XVIIe siècle: Frits Lugt et les Frères Dutuit, collectionneurs*, Parijs, Institut Néerlandais
- Philadelphia/Berlijn/Londen 1984 P. C. Sutton (red.), *Masters of Seventeenth Century Dutch Genre Painting*, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art/ Berlijn, Gemäldegalerie/ Londen, Royal Academy
- Phoenix/ Kansas/ Den Haag 1999 C. Komanecky et al., *Copper as Canvas. Two Centuries of Masterpiece Paintings on Copper 1575 – 1775*, Phoenix Museum of Art/ Nelson- Atkins Museum of Art, Kansas/ Mauritshuis, Den Haag
- Praag 1972 J. Šíp, *Holandské malířství pozdního 17. století – východisko rokoka a biedermeieru ze sbírek Národní galerie v Praze*, Praag, Galerie výtvarného umění Litoměřice
- Praag 1998 H. Seifertová & A. K. Ševčík, ... *et in Hollandia ego...: Holländische Malerei des 17. und frühen 18. Jahrhunderts aus den Sammlungen der Nationalgalerie Prag*, Praag, Národní Galerie
- Raleigh/ Columbus/ Manchester 2003 D. P. Weller (red.), *Jan Miense Molenaer. Painter of the Dutch Golden Age*, Raleigh, North Carolina Museum of Art (NC)/ Indianapolis Museum of Art, Columbus (I)/ Manchester, The Currier Museum of Art (NH)
- Rotterdam 1938 *Meesterwerken uit vier eeuwen 1400 - 1800. Tentoonstelling van schilderijen en tekeningen uit particuliere verzamelingen in Nederland*, Rotterdam, Museum Boymans
- Rotterdam 1973 *Adriaen van der Werff. Kralingen 1659 - 1722 Rotterdam*, Rotterdam, Historisch Museum
- Rotterdam 1994 N. Schadee & L. van der Zeeuw (red.), *Rotterdamse Meesters uit de Gouden Eeuw*, Rotterdam, Historisch Museum
- Rotterdam/ Frankfurt 1999/2000 A. Blankert et al., *Hollands Classicisme in de zeventiende-eeuwse schilderkunst*, Rotterdam, Museum Boijmans-Van Beuningen/ Frankfurt-am-Main, Städtisches Kunstinstitut
- Rotterdam/ Frankfurt 2004/2005 J. Giltaij et al., *Senses and Sins. Dutch Painters of Daily Life in the Seventeenth Century*, Rotterdam, Museum Boijmans-Van Beuningen/ Frankfurt-am-Main, Städtisches Kunstinstitut
- Scarborough 1960 *Dutch and Flemish masters from the collection of Mrs. R. A. Constantine and family. Dutch Festival*, Scarborough, Municipal Art Gallery
- Schiedam 1952 *Schilderijen der Nederlandse- en Franse school uit de verzameling van B. de Geus van den Heuvel*, Schiedam, Stedelijk Museum
- Seoul 2003 Q. Buvelot (red.), *The Age of Rembrandt: 17th-Century Dutch Painting*, Seoul, National Museum of Contemporary Art
- Spoletto 1988 L. Pellicer et al., *François-Xavier Fabre*, Spoleto, Palazzo Racani Arroni
- Utrecht 1894 *Catalogus der tentoonstelling van oude schilderkunst te Utrecht*, Utrecht, J. L. Bijers
- Utrecht 1946 *Hervonnen Kunstbezit*, Utrecht, Centraal Museum
- Utrecht/ Braunschweig 1991 S. Segal & L. Helmus, *Jan Davidsz de Heem en zijn kring*, Utrecht, Centraal Museum/ Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum
- Utrecht 2000/2001 L. M. Helmus et al., *Pieter Saenredam, het Utrechtse werk. Schilderijen en tekeningen van de 17de-eeuwse grootmeester van het perspectief*, Utrecht, Centraal Museum

## Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer

Vaduz 1970	<i>Holländische Maler des 17. Jahrhunderts. Sammlungen seiner Durchlaucht des Fürsten von Liechtenstein</i> , Vaduz
Valkenswaard 1994	<i>Engelen</i> , Valkenswaard, Museum van Gerwen-Lemmens
Washington/Detroit/Amsterdam 1980/81	A. Blankert et al., <i>Gods, Saints &amp; Heroes. Dutch Painting in the Age of Rembrandt</i> , Washington, National Gallery of Art/ The Detroit Institute of Arts/ Amsterdam, Rijksmuseum
Washington/ Londen/ Haarlem 1989/90	S. Slive et al., <i>Frans Hals</i> , Washington, National Gallery of Art/ Londen, Royal Academy of Arts/ Haarlem, Frans Halsmuseum
Washington/ Den Haag 1995/96	A. K. Wheelock jr. (red.), <i>Jobannes Vermeer</i> , Washington, National Gallery of Art/ Den Haag, Mauritshuis
Washington/ Amsterdam 1996/ 1997	G. Jansen (red.), <i>Jan Steen. Schilder en verteller</i> , Washington, National Gallery of Art/ Amsterdam, Rijksmuseum
Washington/ Detroit 2004/2005	A. K. Wheelock jr. (red.), <i>Gerard ter Borch</i> , Washington, National Gallery/ The Detroit Institute of Art
Wenen 1930	<i>Das holländische Sittenbild im XVII. Jahrhundert</i> , Wenen, Galerie Neumann
Worcester 1979	J. A. Welu, <i>17<sup>th</sup> Century Dutch Painting. Raising the Curtain on New England. Private Collections</i> , Worcester (MA), Worcester Museum Art Museum
York 1934	<i>Catalogue of the Yorkshire loan exhibition of pictures...</i> , York, Judges Lodgings
York 1955	<i>The Lycett Green Collection</i> , York, City Art Gallery
IJzendijke 1955	<i>Hollands leven in de Gouden Eeuw</i> , IJzendijke, Raadhuis
Zürich 1962	E. Hüttinger (red.), <i>Sammlung Sir Joseph Robinson 1840-1929</i> , Zürich, Kunsthaus

## Bijlage I: Fragmentgenealogie

Bij de samenstelling van deze fragmentgenealogie heb ik gebruik gemaakt van archiefvondsten van Yvonne Prins en Joan Nica, terwijl IVb en V geheel zijn overgenomen uit de ongepubliceerde licentiaatverhandeling van Thomas Matei (Matei 2005).

I - Egrom Aertsz van der Neer  
(Den Bosch? - † voor okt. 1631 Gorinchem?)  
x 29 dec. 1602, Gorinchem  
Aeltje Jans  
(Gorinchem - aldaar ? † tussen 1655 en 1663)

Kinderen  
1 - Aert van der Neer, volgt II  
2 - Abraham van der Neer  
(ged. Gorinchem 1 april 1622 – begr. Hoorn 4 dec. 1700)  
x 4 maart 1646, Den Haag  
Catharina van Wils  
(Dirksland? - † Den Haag tussen 1653 en 1657)  
x 6 jan. 1658, Hoorn  
Annetje Sijverts  
(Zwartsluis? - † Hoorn 1707)

3 - Maria van der Neer  
(? - † Klundert ca. 1678)  
x  
Jacob La Serve  
(? - † voor 1678)

*Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

II - Aert Eigrums van der Neer

(waarschijnlijk Gorinchem 1603/04 - † Amsterdam 9 nov. 1677)

x 16 maart 1629, Amsterdam

Lijsbeth Goverts

(ged. Bergen op Zoom 24 aug. 1608 - † Amsterdam na aug. 1662)

Kinderen

1 - Grietje

(ged. Amsterdam 28 okt. 1629 - † 1678 of daarvoor)

2 - Eglon Hendrik van der Neer, volgt III

3 - Johannes van der Neer

(Amsterdam 1637/1638 - begr. Amsterdam 19 nov. 1665)

4 - Pieter van der Neer

(ged. Amsterdam 4 maart 1640 - † jong)

5 - Cornelia van der Neer

(ged. Amsterdam 28 dec. 1642 – begr. Amsterdam 9 nov. 1683)

x 11 aug. 1662, Amsterdam

Pieter van der Voort

(ged. Amsterdam 4 april 1648 - † voor 1668 Cabo Verde)

x 24 april 1677, Amsterdam

Warnaer Verdijck

(? Vollenhoven – begr. Amsterdam 8 mei 1686)

6 - Elisabet van der Neer

(ged. Amsterdam 16 april 1645 - † Amsterdam voor 16 nov. 1675)

x

Gillis van Schendel

(? - † voor 1 sept. 1679)

7 - Pieter van der Neer

(ged. Amsterdam 5 juli 1648 - † na 1681)

8 - Alida van der Neer

(ged. Amsterdam 7 juli 1650 - jong †?)

## *Bijlage I*

III - Eglon Hendrik van der Neer

(Amsterdam 1635/36 - † 3 mei 1703 Düsseldorf)

X 20 febr. 1659, Rotterdam

Maria Wagensvelt (? - Rotterdam begr. 11 dec. 1677) Dochter van Arnoud

Wagensvelt, notaris (? - 1663) en Sara van Tweenhuysen (? - 1652)

Kinderen

1 - Dirck van der Neer (ged. Amsterdam, 15 febr. 1660 - jong †)

2 - Aernout van der Neer, volgt IVa

3 - Wilhelmus van der Neer (ged. Rotterdam, 20 jan. 1664 - jong †)

4 - Jacoba van der Neer

(ged. Rotterdam, 22 maart 1666 – begr. Brussel St. Goedele 28 jan. 1737)

x 1695

Carolus Franciscus Ysenbaert, meesterapotheker te Brussel

5 - Adriaen (Adam) van der Neer

(ged. Rotterdam, 27 dec. 1667 - † na 1699)

6 - Abraham van der Neer (ged. Rotterdam, 15 dec. 1669 - † na 1699)

7 - Sara van der Neer

(ged. Rotterdam, 15 dec. 1669 – begr. Brussel 14 november 1688)

8 - Eglon van der Neer (ged. Rotterdam, 3 nov. 1671 - jong †)

9 - Cornelia van der Neer (ged. Rotterdam, 10 jan. 1673 - † na 1699)

10 - Pieter van der Neer

(ged. Rotterdam, 4 okt. 1674 – begr. Rotterdam 30 okt. 1675)

11 - Pieter van der Neer (ged. Rotterdam, 9 dec. 1677 - jong †)

x Brussel 1680

Maria Augustina Du Chastel (ged. Brussel 20 nov. 1652 - † Brussel tussen

16 juli en nov. 1692) dochter van François Du Chastel en Jeanne Louys

Kinderen

12 - Maria Florentia Josepha Hiacynta van der Neer (ged. Brussel 26 dec. 1680 - † na 1708)

x 6 mei 1708, Antwerpen

Franciscus Vinck (? - ?)

13 - Johannes Franciscus van der Neer, volgt IVb

14 - Franciscus Josephus van der Neer (ged. Brussel 19 nov. 1686 - ?)

x 5 augustus 1711 Brussel

Marie-Françoise van Oncle

(ged. Brussel 23 maart 1675 – begr. Brussel 28 nov. 1758)

15 - Claudius van der Neer (ged. Brussel 18 april 1688 - † na 1696)

16 - Maria Anna Carola van der Neer (ged. Brussel 11 juni 1690 - † na 1696)

17 - Anna Maria Josepha van der Neer (ged. Brussel 16 mei 1692 - jong †)

x 24 dec. 1697, Düsseldorf

Adriana Spilberg (ged. Amsterdam 8 dec. 1656 – † waarschijnlijk

Düsseldorf na 1721). Dochter van Johannes Spilberg (1619 - 1690) en

Maria Gerrits en weduwe van Willem Breekveld (? - 1687)

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

IVa - Aernout van der Neer (ged. Amsterdam 31 aug. 1661 - † op het eiland Edam in Oostindië op 2 okt. 1725)  
x 1684, Oudewater, Hester Honcop  
(ged. Oudewater 1 febr. 1660 – begr. Gouda 9 jan. 1691)

### Kinderen

1 - Christiaan van der Neer  
(ged. Gouda 24 juli 1686 – begr. aldaar 31 febr. 1688)  
2 - Eglon van der Neer  
(ged. Gouda 3 dec. 1687 - † 29 okt. 1705 Kaap de Goede Hoop)  
3 - Kristijaen van der Neer  
(ged. Gouda 7 sept. 1689 – begr. aldaar 24 september 1689)  
4 - Maria van der Neer  
(ged. Gouda 31 dec. 1690 – begr. aldaar 13 jan. 1691)

x 8 april 1692, Oudewater, Maria Casteleyn (ged. Gouda 7 juli 1659 – begr. Enkhuizen 25 okt. 1752)

### Kinderen

5 - Henricus van der Neer (ged. Oudewater 5 aug. 1693 - † voor 1727)  
6 - Kornelia van der Neer  
(ged. Den Haag 9 febr. 1695 - † Haarlem? Na 1727)  
7 - Maria Elisabeth van der Neer (ged. Den Haag 5 mei 1697 - † 26 febr. 1754 Enkhuizen)  
8 - Samuel van der Neer (ged. Enkhuizen 18 okt. 1699 - † voor 1727)  
9 - Henderica van der Neer (ged. Enkhuizen 13 maart 1702 - † voor 1727)

### IVb - Johannes Franciscus van der Neer

(ged. Brussel, 9 nov. 1683 – begr. Antwerpen 31 okt. 1721)  
x 22 mei 1703, Antwerpen  
Marie Elisabeth Mackelbach (ged. Antwerpen 6 febr. 1674 – begr. aldaar 24 jan. of 23 okt. 1751)

### Kinderen

1 - Johannes van der Neer (ged. Antwerpen 20 febr. 1704 - ?)  
2 - Johanna Maria van der Neer  
(ged. Antwerpen 8 dec. 1706 – begr. aldaar 30 sept. 1783)  
x 28 april 1751, Antwerpen, Theodorus Arnoldus Ywennens (? - ?)  
3 - Jacoba van der Neer  
(ged. Antwerpen 27 aug. 1709 – begr. aldaar 1 sept. 1764)  
4 - Anna Catharina van der Neer  
(ged. Antwerpen 7 sept. 1711 – begr. aldaar 6 mei 1756)  
x 20 dec. 1755, Antwerpen, Franciscus Balthazar Lievens (? - ?)  
5 - Johanna Catharina van der Neer (gedoopt Antwerpen 29 november 1715 - Antwerpen ?)  
x 16 juni 1750, Antwerpen, Gaspar De Haen (? - ?)  
6 - Jakob Jozef van der Neer, volgt V

## *Bijlage I*

V - Jakob Jozef van der Neer

(ged. Antwerpen 19 maart 1718 – begr. aldaar 19 jan. 1794)

x 29 sept. 1754, Turnhout

Maria Theresia Peeters

(ged. Turnhout 16 okt. 1731 - † Antwerpen 176?)

Kinderen

1 - Jakob Johan van der Neer

(ged. Antwerpen 24 mei 1757 - † aldaar 16 mei 1838)

2 - Johanna Theresia van der Neer

(ged. Antwerpen 3 maart 1766 - † aldaar 22 juni 1839)

x 17 aug. 1794, Antwerpen

Petrus Franciscus Peeters

(Weert ? - Antwerpen ?)



## Bijlage II: documenten

### Afkortingen:

ARA	=	Algemeen Rijksarchief Brussel
AWB	=	Archiefdienst West Brabant
AWG	=	Archiefdienst Westfrieze gemeenten
Br	=	Bredius aantekeningen, RKD, Den Haag
BHA	=	Bayerisches Hauptstaatsarchiv, München
GAA	=	Gemeentearchief Amsterdam
GAR	=	Gemeentelijke archiefdienst Rotterdam
JN	=	aantekeningen Joan Nica
JV	=	aantekeningen Jaap van der Veen
MJB	=	aantekeningen Marten Jan Bok
NGB	=	Notariaat Generaal van Brabant
ONA	=	Oud Notarieel Archief
OSA	=	Oud Stadsarchief
RAU	=	Rijksarchief Utrecht
SAB	=	Stadsarchief Brussel
SAG	=	Stadsarchief Gorinchem
YP	=	aantekeningen Yvonne Prins

### 1 - 1600, 6 AUGUSTUS

Inschrijving lidmaatschap van 'Igrum Aerts op 't eijnde bij een backer met attestatie van Rotterdam' in de Hervormde Gemeente. SAG, Archieven Hervormde Gemeente Gorinchem, Archief van de kerkenraad, lidmatenregister (YP), zie Prins 2000, p. 213

### 2 - 1602, 29 SEPTEMBER

Huwelijk te Gorinchem van Eigrum Aertsz van der Neer en Aeltje Jans. SAG, DTB 7/149, zie Prins 2000, p. 212 en Schulz 2002, p. 9

### 3 - 1604, 1 AUGUSTUS

Inschrijving lidmaatschap van 'Aeltgen Jans' huisvrouw van 'Igrum Aerts, backer, woonende in de Gasthuijstrate' in de Hervormde Gemeente. SAG, Archieven Hervormde Gemeente Gorinchem, Archief van de kerkenraad, lidmatenregister (YP), zie Prins 2000, p. 213

### 4 - 1608, 21 JUNI

Ondertrouw van Gerrit Cornelisz van Gorinchem, schipper en weduwnaar van Neeltje Huyberts, wonend op de Nieuwezijds met Willemijntje Jacobs van Duijnen van Gorinchem, weduwe van Frans Fransz. GAA, DTB 666/133 (YP), zie Prins 2000, p. 213

### 5 - 1614, 13 MAART

Eigrum Aertsz van der Neer verhuurt een huis en 'hofstaet' in de Molenstraat in Gorinchem aan Jan Jans Schellinck. SAG, Rechterlijk Archief, inv. nr. 431, transporten (YP).

### 6 - 1618, 19 MEI

Eigrum van der Neer vertegenwoordigt zijn vrouw die mede-erfgenaar is van haar grootmoeder Neeltje Huyberts. SAG, Rechterlijk Archief, Familie en erfrecht, inv. nr. 695, fol. 102 (YP), zie Prins 2000, p. 213

### 7 - 1621, 27 MEI

Eigrum van der Neer verkoopt aan Jan Jans Schellinck 'cleenmaker, een huijsinge ende hofstaet [...] deselve staende ende gelegen [...] in de Molenstraet binnen deser stede Gorinchem'. SAG, Rechterlijk Archief, inv. nr. 437, transporten (YP), zie Prins 2000, pp. 213,249, noot 87

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

8 - 1629, 16 MAART

Ondertrouw van Aert van der Neer en Lijsbeth Goverts: 'Aert Eigrums van der Neer, schilder, out 25, won[ende] aen de Heeremart en Lijsbeth Govaerts van Bergen op Zoom, out 20 jaeren [...] met Jan Govaerts vader en Lijsbeth Dens wonende in de Warmoestraat' GAA, DTB 434/66, Kerk ondertrouw Amsterdam (YP), zie Prins 2000, p. 201

9 - 1629, 28 OKTOBER

Gedoopt Grietje, dochter van Aert Igerom van der Meer en Elisabet Goverts. GAA, DTB 41/48, Nieuwe Kerk Amsterdam (MJB)

10 - 1631, 19 OKTOBER

Aeltje Jans, weduwe van 'Igerom Aertsz van der Neer' en de notaris Johan Boslandt machtigen Pieter Leenderts Bos te Nieuwerkerk om haar zaken te behartigen betreffende de erfenis van haar grootmoeder Neeltje Huyberts.

Archiefdienst Hollands Midden, ONA Gouda, inv. nr. 178, fol. 82 (verso), not. Johan Boslandt (YP), zie Prins 2000, pp. 213,249, noot 89

11 - 1631, 23 OKTOBER

Attestatie van Aeltje Jans, weduwe van Eigrum Aertsz van der Neer, tijdens zijn leven 'major op 't fort Suykersberch gelegen in de Clundert'. SAG (Br).

12 - 1633, 13 SEPTEMBER

Huwelijk van Aernoud Wagenvelt en Sara van Tweenhuysen: 'Aarnout Wagenvelt van Rotterdam, weduw[naar] van Anthonia van Gaalen, woont tot Rotterdam [...] Sara van Tweenhuysen van Swol, out 32 jaer' GAR, DBT 15, Stadstrouw Rotterdam, indexnr. 087 (YP), zie Prins 2000, p. 209

13 - 1640, 4 MAART

Gedoopt Pieter van der Neer, zoon van Aert van der Neer en Elisabet Goverts. GAA, DTB 42/183, Nieuwe Kerk, Amsterdam

14 - 1642, 12 MEI

Attestatie van Aert van der Neer 'schilder, coopman, out omtrent 38 jaeren en Lijsbet Govers, oud omtrent 34 jaer, echtelieden inwoners deser stede' op verzoek van Claertje Caspars, mede-inwoonster van Amsterdam. GAA, ONA, inv. nr. 1627/mf. 1761 (YP).

15 - 1642, 28 DECEMBER

Gedoopt Cornelia, dochter van Aert van der Neer en Elisabet Goverts. GAA, DTB 42/338, Nieuwe Kerk, Amsterdam

16 - 1645, 16 APRIL

Gedoopt Elisabet, dochter van Aert van der Neer en Elisabet Govers. GAA, DTB 42/453, Nieuwe Kerk, Amsterdam

17 - 1648, 5 JULI

Gedoopt Pieter, zoon van Aert van der Neer en Elisabet Goverts. GAA, DTB 43/82, Nieuwe Kerk, Amsterdam

18 - 1649, 3 JULI

Ondertrouw van Johannes Spilberg en Maria Gerrits: 'Johannes Spilbergh, van Disseldorp, schilder out 29 jaer, geen ouders hebbende, wonende Oude Sijskerckhoff, met Marritje Gerritsz van Amsterdam, 27 jaar oud, geass[isteert] met haer moeder Aeltje Jans'. GAA, DTB 467/39, Kerk ondertrouw Amsterdam (YP), zie Prins 2000, p. 212

19 - 1649, 8 AUGUSTUS

Testament van Jacob la Serve 'majoor op 't fort genoemt Hollandse ofte Noortschans, ziekelijk te bed liggende' en Maria van der Neer, echtelieden. Zij benoemen elkaar tot erfgenamen en de langstlevende moet hun dochter Cornelia onderhouden en opvoeden tot dat zij de volwassen leeftijd bereikt heeft. Tot voogd wordt benoemd Abraham van der Neer, Maria's broer.

AWB, Notarieel Archief Klundert, inv. nr. 4506, not. Christiaan Losicaat (YP), zie Prins 2000, p. 214

## *Bijlage II*

20 - 1650, 25 FEBRUARI

Gedoopt Johannes, zoon van Johannes Spilberg en Maritje Gerrits.  
GAA, DTB 8/253, Oude Kerk, Amsterdam (YP).

21 - 1650, 1 JUNI

Testament van Sara van Tweenhuysen 'huysvrouw van Aernout van Wagensvelt, notaris alhier'. Zij benoemt haar kind of haar kinderen tot erfgenaam. GAR, ONA, inv. nr. 338, not. Arent van der Graeff (YP).

22 - 1650, 7 JULI

Gedoopt Alida, dochter van Aert van der Neer en Elisabet Goverts. GAA, DTB 43/148, Nieuwe Kerk, Amsterdam

23 - 1651, 25 JUNI

Doop van Maria, dochter van 'Jan Spilbergen en Marrittie Gerrits', doopgetuigen Aeltje Jans en Dirck Dircx. GAA, DTB 8/321, Oude Kerk, Amsterdam (YP).

24 - 1652, 9 JUNI

Doop van Maria, dochter van Johannes Spilberg en Marritje Gerrits, doopgetuigen Dirck Dircx en Geertruyt Dircx. GAA, DTB 9/29, Oude Kerk, Amsterdam (YP).

25 - 1652, 1 SEPTEMBER

Begraven Sara van Tweenhuysen, wonend Nieuwe Haven, huisvrouw van 'Aernout Wagens'. GAR, DTB 44 (YP), zie Prins 2000, p. 209

26 - 1653, 21 DECEMBER

Aernoud Wagensvelt wordt als hulder voor zijn dochter beleend met landerijen in Overijssel die deel uitmaken van de erfenis van zijn overleden echtgenote. Deze goederen worden door notaris Dirck van Luyck in Zwolle in bezit genomen. GAR, ONA, not. Jacob Delphius (YP).

27 - 1655, 11 MEI

Testament van Apollonia Jacobs van der Ka, echtgenote van Jacob Janse Prins, wonende tegenover het Gasthuys (te Rotterdam). Zij vermaakt legaten aan Dirckje Herwijnen, haar halfzuster, Catrina van der Pijl, Maria van der Pijl en Apollonia van der Pijl, haar kinderen; Aert van der Neer, Abraham van der Neer en Maria van der Neer, kinderen van Aeltje Jans haar andere halfzuster; Neeltje Bastiaens, dochter van haar halfbroer Bastiaen Janse; Jacob Ouwers, brouwer te Leiden, zoon van haar halfzuster Aechje Jacobs; het kind van Petronella Wagensvelt en Maria Wagensvelt, dochters van notaris Wagensvelt. Zij benoemt haar verwanten tot erfgenamen volgens geldend erfrecht. De kinderen van Willem van der Ka uit Antwerpen sluit zij als erfgenamen uit. GAR, ONA, inv. nr. 130, akte 189, fol. 421, not. Arnoud Wagensvelt (YP), zie Prins 2000, pp. 213,249, noot 90

28 - 1656, 8 DECEMBER

Doop van Adriana, dochter van Johannes Spilberg en Maria Gerrits, doopgetuige Dirck Dircx. GAA, DTB 9/166, Oude Kerk, Amsterdam (YP), zie Prins 2000, p. 212

29 - 1658, 4 DECEMBER

Jacques van Kermpt, makelaar, verhuurt aan Aert van der Neer zijn huis in de Kalverstraat te Amsterdam voor twee jaar, met een huur van duizend gulden per jaar en 1.100 gulden voor de twee daaropvolgende jaren: '... ingaande mey eerst coomende ende te betalen bij de vierendeel jaers telkens een gerecht vierde part onder conditie dat de huurder de twee eerste jaren alleen zal betalen de achtste penning tot tweensestich guldens tien stuyvers jaarlijks opt voors[chreven] huys staende maar na de laatste jaren zal door de verhuurder alleen betaald worden de voors[chreven] achtste penning zonder dat de huurder daarin iets zal hebben te gelden verder is bedongen dat de verhuurder huit het voorhuis zal maken en alles voor mei voors[chreven] gereet leveren tgene volcht te weten int voorhuis een groote ende bequame kelder uytcomende aende straet gelijk die vant Hoff van Hollandt en de tegenwoordige luffel afbreken ende maken een ront verheemelt gelijk voort gemelte Hoff van Hollant ende de vloer vant voorhuys doen rijsen tot boven de hoochte van de straet. Item alle het geheele huys te schilderen ende in alle haertsteeden te setten plaetsen ende de voorpu opschieten ende te maecken met een kist om bequaem licht te krijgen int voorhuys ende kaemertje welk kamertje uytgeset sal worden tot aende balck ende voorts dodor

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

behoorlijke reparatie ende sal de verhuurder gehouden sijn t voorschreven huis volgens de keur deser stede burgerlijk te bewonen ende tselve ter expiratie van de huur indier vougen te ontruimen eindelijk is nog bedongen dat de huurder optie ende keuze zal hebben om na de voors[chreven] vier jaren int voorhuis te mogen blijven wonen noch twee naest daeraantvolgende jaren op gelijcke conditie als de voors[chreven] twee leste jaren van welke optie den huurder gehouden zal wezen verklaring te doen op kernis 1662 ...' GAA, ONA, inv. nr. 2976, fol. 445/mf. 3007, not. Alewijn de Jager (YP), zie Prins 2000, pp. 202,248, noot 42

30 - 1659, 24 JANUARI

Attestatie van Aert van der Neer 'burger deser stede en wonende in de herberg genaamt het Sufflet, out omtrent 55 jaeren ende juffrouw Elisabeth Govaerts, sijn huysvrouw out 50 jaeren' GAA, ONA, inv. nr. 2802, not. Hendrick Westersius (YP), zie Bredius 1900, p. 72

31 - 1659, 1 FEBRUARI

Ondertrouw van Eglon van der Neer en Maria Wagensvelt te Amsterdam: 'ingeteekent Eglon van der Neer, schilder, woont achter de Nieuwe kerck ende Maria Wagensvelt, woont tot Rotterdam', geciteerd uit De Vries 1885, p. 234

32 - 1659, 20 FEBRUARI

Ondertrouw en huwelijk van Eglon van der Neer en Maria Wagensvelt: 'ingeschreven 28 januari en gehuwd 20 februari 1659 Egelon van der Neer, jongeman van Amsterdam met Maria Wagensvelt, jongedochter wonende alhier'. GAR, DTB 15, Stadstrouwboek index nr. 56, Rotterdam (YP).

33 - 1660, 2 FEBRUARI

Testament van Eglon van der Neer en Maria Wagensvelt, echtelieden 'tegenwoordig wonende op de Keyzersgracht binnen deser stede, beyde gezondt lichaems'. Ze herroepen hun vorige wilsbeschikkingen, in het bijzonder hun huwelijkscontract dat ze op 10 januari 1659 te Rotterdam hadden opgesteld en dat door hun beide ouders op 11 januari was ondertekend. Ze benoemen elkaar uit echtelijke liefde tot enige, universele erfgenaam in 'alle goederen, soo roerende als onroerende, penningen, middelen, effecten, actien, crediten ende gerechtigheden' door de eerststervende na te laten. Wanneer de eerststervende overlijdt zonder kinderen, krijgen zijn of haar ouders de naakte, legitieme portie. Als er kinderen zijn, moet de langstlevende die opvoeden en onderhouden 'in de vrese des heeren, oock lesen, schrijven ende enige cunst, stijle ofte hantwerck laten leren'. In geval van hertrouwen moet de langstlevende de kinderen uitzetting geven. Tot voogd benoemen ze de langstlevende testateur, met uitsluiting van de Weeskamer. Getuigen: Anthony Schelte en Andries van Bijvelt [w.g.] Egelon van der Neer, Maria Wagensvelt. GAA, ONA, inv. nr. 2131, fol. 467-472, not. Nicolaes Born (JV).

34 - 1660, 15 FEBRUARI

'Publiek gedoopt 't kraemsoontje van Egelon van der Neer ende Maria Wagensvelt ende is genaemt Dirck' [GAA, Doopboek Remonstrantse Gemeente, Amsterdam] geciteerd uit De Vries 1885, p. 234

35 - 1660

Testament van Lubberichje Gerbrants Sinck, vrouw van Paulus Veneman, wonende op de Lauriergracht. Eglon van der Neer is getuige. GAA, ONA, not. Jacobus Hellerus, p. 520 (JV).

36 - 1661, 31 AUGUSTUS

Doop van Aernout, zoon van Eglon van der Neer en Maria Wagensvelt. GAA, DTB 301/78, zie Prins 2000, pp. 222,223

37 - 1662, 13 SEPTEMBER

Testament van Maria van der Neer, vrouw van Jacob la Serve, 'majeur te Clundert'. Zij herroept alle eerdere testamenten en bepaalt dat haar nalatenschap dient te worden geregeld volgens het te Klundert geldende erfrecht. GAR, ONA, inv. nr. 130, akte 352, fol. 998, not. Aernoud Wagensvelt (YP).

## Bijlage II

38 - 1662, 12 DECEMBER

Inventaris van de meubelen en huisraad 'bevonden in den boedel van Aernout van der Neer, herbergier' [GAA, Archief Desolate Boedelkamer Amsterdam, 'Register Inventarissen Z'] zie Bredius 1900, pp. 72-75

39 - 1662, 21 DECEMBER

Akkoord van Aert van der Neer met zijn crediteuren over de aflossing van zijn schulden. Aert van der Neer moet vijftien procent van zijn schulden terugbetalen aan de schuldeisers die het akkoord ondertekend hebben. Met een overzicht als bijlage van de crediteuren en de bedragen die zij volgens dit akkoord tegoed hebben: 'Alsoo Aernhoudt van der Neer geraeckt is in soodanigen verloop ende ongelegenheit van saecken, dat hij sijne gemeene crediteuren van haer achterwesen ten volle niet en can voldoen, hadde daeromme aen de selve sijne crediteuren versocht ende doen versoeken dat seiluiden gelieven souden met hem in te gaen soodanich redelijck accoord, als hij nae sijne jegenwoordige gelegenheit soude kunnen te wege brengen.' Borg staan Joannes van Overwinter en Isacq Hanus Dorta terwijl het akkoord erin voorziet 'dat die voorn[oemde] Aernhoudt van der Neer aen ieder van sijne crediteuren die desen Accoorde sal comen te teekenen, voldoen ende betaelen sal vijftien percento van elcx schuldt, die ieder respectie competerende is, naementlijck, thien p[ercent]to met borgen binnen twee maenden naer dato deses ende de resterende vijf p[ercent]to op sijn credit binnen noch twaelf maenden daeraenvolgende, voor welcke eerste thien percento, die voorn[oemde] Joannes van Overwinter ende Isacq Hamis Dorta en haer Prive hen te saemen ende elck in solidum bij desen gesteldt hebben, borgen als principael belovende de selve thien percento, ten tijde als vooren selfs te voldoen indien den voorn[oemde] Aernoudt Van der neer daer van in gebreeke quame te blijven, daer vooren verbindende haere respectie persoonen ende goederen present ende toecomende egene uijtgesondert die submitterende allen rechteren ende rechten Renunsierende tot dien eijnde de beness: ordinis divisionis et benissionis als den effecten van dien alvoiren wel onderrecht sijnde welver staende alsoo 't achterwesen t welck de heer commissaris Jan Six tot laste vanden voorn[oemde] van der Neer is competerende, uyt saecke van huijshuijre, soo is expresselijck geconditioneert dat die voorn[oemde] heer six sal behouden sijn recht van praseventie op de penningen die bij vercoopinge procedeeen sullen van de meubilen ende huijsraet tegenwoordich op sijnen bodem berustende tot soo verre toe t selve procidido sal kunnen strecken ende t gene daer aen sal comen te ontbreecken, tot de effectueele voldoeninge toe daer van sal sijn ende mede volgens desen accoorde genieten vijftien percento op de termijnen hier vooren gevoert, te reekenen de selve huijshuijren tot huyden dato deses toe verscheenen sulx dat die voorn[oemde] heer six 't voorsz[egde] huijs van nu af aen hem sal nemen, gelijk hij t selve aenneemt mits desen, voorts hebben de crediteuren van haerden sijde op conditien als vooren, ende van den inhouden van dese accoorde voldaan sijnde, den voorn[oemde] Aernhout vander Neer haeren debiteur gequiteert, ende quiteren mits desen haer vorderen reste van haer respectie achterwesen, mits dese conditie nochtans soo hier nae tot prosperiteijt quame ende middelen vercreech hij hem sal hebben te quijten, ende daer inne doen naer sijn vermogen, souden nochtans in rechten noch daer buijten daeromme aengesproocken oft gemolesteert te mogen werden' GAA, Archief Desolate Boedelkamer Amsterdam, inv. nr. 875/190 (YP), zie Prins 2000, pp. 203,248, noot 46

40 - 1663, 26 FEBRUARI

Testament van Apollonia van der Ka, weduwe van Jacob Janse Prins. Zij benoemt tot erfgenamen: Ary Pietersz van der Ka, zoon van haar halfbroer Pieter Jacobsz van der Ka; Jacob van Doorn, zoon van haar zus Areaentge Jacobs van der Ka; de nazaten van Gijsbert van Doorn, Willem van Doorn en Maeyken van Doorn; de nazaten van wijlen haar zus Aechge Jacobs van der Ka. De kinderen van wijlen haar zus van moederszijde Aeltge Jans; Aernout van der Neer, Abraham van der Neer en Maria van der Neer. De dochter van Bastiaan Jans, haar broer van moederszijde, Neeltge Bastiaensz. De kleindochter van Dirckgen van Herwijnen, Apollonia's zuster van moederszijde, Alida Jans Blijenburch. GAR, ONA, inv. nr. 130, akte 364, fol. 1030, not. Arnoud Wagensvelt (YP).

41 - 1663, 13 MEI

Begraven Aernoud Wagensvelt. GAR, DTB 44 (YP).

42 - 1663, 21 MEI

Christiaan Honcop, man van Petronella Wagensvelt, machtigt zijn zwager Eglon van der Neer als mede-erfgenaar van Aernoud Wagensvelt zaken af te handelen in verband met de

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

nalatenschap van hun beider schoonvader. RAU, ONA Oudewater, inv. nr. 1886, not. Eeuwout Slappecoorn (YP).

43 - 1663, 29 SEPTEMBER

Eglon van der Neer machtigt Cornelis Rosendeel om de debiteuren van Aernoud Wagensvelt aan te spreken op hun schulden: 'Egerom van der Neer, won[ende] te Rotterdam, in huw[elijk] hebbende Maria Wagensvelt, mede-erfgenaam van Aernout Wagensvelt, in zijn leven notaris binnen deze stad in die qualiteyt voor hem selven en noch als last en procuratie hebbende van Chrisyaen Heyncop, chirurgijn tot Oudewater ende in huw[elijk] hebbende Petronella van Wagensvelt, machtigen Cornelis Rosendeel speciaal om uyt den name van wegen hem constituant te innen, vorderen en onder desselfs quitantie te ontfangen alle inkomende schulden bij den gemelten Wagensvelt sijn schoonvader saliger naergelaten te sijn. Voorts de respectie debiteuren van dien bij middelen van institu daertoe te constringeren als mede alle saecken de voors[chreven] boedels in ende bujten rechten te defenderen, recht daer over te mogen plegen, alle comparitien waer te nemen', GAR, ONA, inv. nr. 572, akte 215, not. Hartman de Custer (YP).

44 - 1664, 20 JANUARI

Doop van Wilhelmus, zoon van Eglon van der Neer en Maria Wagensvelt. GAR, DTB 29, doop Remonstrants (YP).

45 - 1665, 7 NOVEMBER (oude stijl)

Attestatie van Christiaan Honcop met betrekking tot de overdacht van middelen uit de nalatenschappen van Aernoud Wagensvelt en Gerrit Souburch aan Gerrit Eeuwouts Honcop. RAU, ONA Oudewater, inv. nr. 1887, not. Eeuwout Slappecoorn (YP).

46 - 1666, 22 MAART

Doop van Jacoba, dochter van Eglon van der Neer en Maria Wagensvelt. GAR, DTB 29, doop Remonstrants (YP).

47 - 1667, 27 DECEMBER

Doop van Adriaen, zoon van Eglon van der Neer en Maria Wagensvelt. GAR, DTB 29, doop Remonstrants (YP).

48 - 1668, 24 APRIL

Attestatie. 'Egelon van der Neer out 32 jaar en Pieter Vroombrouck wijncooper 24 jaar elcx omtrent beyden burgers deser stad Rotterdam' verklaren op verzoek van Laurens Cuwick, dat zij na het overlijden van Cornelis Houdijck of Hordijck aan zijn weduwe Hillegont Hoogendijck het geld hebben voldaan dat zij nog schuldig waren aan de boedel van Cornelis van Hillegont. Van der Neer betaalde in augustus 1667 37 gulden voor geleverde waren en Vroombrouck 308 gulden, welk geld Maerten Adriaenss de Jong nog schuldig was. Van der Neer en Willem Danielss Huys, glasnaer van 41 jaar, verklaren nog op verzoek van Cuwick, dat Hillegont na het overlijden van haar man de winkel en nering heeft voortgezet, zoals haar man dat altijd gedaan heeft. Zij zijn naaste burens van Hillegont en komen regelmatig in de winkel.

GAR, ONA, inv. nr. 398, akte 98, not. Jacob Delphius (YP).

49 - 1668, 18 NOVEMBER

Christiaan Honcop verklaart dat zijn echtgenote Petronella Wagensvelt en haar zuster Maria Wagensvelt de koopman David Ipelaer mondeling een bedrag van 400 gulden aan rente over de nalatenschap van Aernoud Wagensvelt hebben toegezegd. Eglon van der Neer heeft de overeenkomst in zijn hoedanigheid als mede-erfgenaam geaccordeerd (zie ook 24 mei 1669): 'comp[areer]de voor mij [...] mr. Corstiaen Honcop, chirurgijn deser stede als in huwel[jik] hebbende Pieterella Wagensvelt, te kennen gevende hij comp[aran]t dat sijnen huijsvr[ouw]e benefens Maria Wagensvelt haere suster, en huijsvr[ouw]e van Egerom van der Neer met Sr. N. Ipelaer, coopman tot Amsterdam hebben aengegaan seecker mondelinghe accoort nopende desselfs Ipelaers pretens ten requarde van eenige [...] intressen als anders, doch daer bij sijl[uijden] gesament[jik] aen voor[schreven] Ipelaer in voldoende van desself voor pretens belooft hebben eens de som[m]e van vier hondert gulden [...]doch op approbatie van den comparant en den voorn[oemde] Van der Neer respectie. Soo verclaerde dienvolgende hij comp[aran]t in de vo[o]rs[chreven] quali[eyt] als mede erfgenaam van Aernoudt Wagensveldt sijn overleden schoonvader zal[iger] den voors[chreven] accoorde voor soo veel hem in de geseyde q[uali]teyt aengaet te ratificeren en

## Bijlage II

approberen gelijck] hij ratificeert en probeert bij desen?  
RAU, ONA Oudewater, inv. nr. 1889, not. Eeuwout Slappecoorn (YP).

50 - 1669, 24 MEI

Kwitantie van 2.400 gulden aan huur- en verkoopopbrengsten van een huis en een brouwerij die de erfgenamen van Aernoud Wagensvelt betaald hebben aan Abraham en Jacques Wildens, erfgenamen van Baptist Wildens:

‘voor David Jans Ypelaer coopman tot Amsterdam in qualite als hiertoe specialen last en procuratie hebben van messieurs Abrham en Jacques Wildens coopluyden in Zeelant als erfgenamen ex testamento van Anna Pessers die weduwe was van zaliger Baptista Wildens in zijn leven koopman te Rotterdam volgens de procuratie 7 jan[uari] 1667 voor notaris Henry van Rijkegem te Middelburg in Zeeland residerende op hem verleden ter desen vertoont en [...] bekende hij comp[arant] in de voors[chreven] qualite[yt] door en uyt handen van Christiaan Honcoop als getrouwt hebbende Petronella Wagensvelt en Eglon van der Neer als getrouwt Maria Wagensvelt, beyde dochters van en eenige erfgenamen van Arnout Wagensvelt, hun vader zaliger, ontfangen te hebben de som van f2400 in volcomen voldoening van de sentient van de Ed[edele] Hoogen Raede in Hollant 26 oct[ober] 1668 die tot voordeel van voor erfgenamen van Arnout wagensvelt is’, GAR, ONA, inv. nr. 401, akte 412, not. Jacob Delphius (YP), zie Prins 2000, pp. 210,249, noot 73

51- 1669, JUNI

De erfgenamen van Aernoud Wagensvelt verklaren dat zij zijn nalatenschap verdeeld hebben met uitzondering van een rentebrief. GAR, ONA, inv. nr. 415, akte 44, not. Jacob Delphius (YP).

52 - 1669, 15 DECEMBER

Doop van de tweeling Abraham en Sara, zoon en dochter van Eglon van der Neer en Maria Wagensvelt. In huis gedoopt. GAR, DTB 29, doop Remonstrants (YP).

53 - 1670, 3 APRIL

Christiaan Honcop, chirurgijn te Oudewater, gehuwd met Petronella Wagensvelt, machtigt Eglon van der Neer, zijn zwager en mede-erfgenaar van Aernoud Wagensvelt om voor 3.500 gulden een huis ‘staende ende gelegen op den hoek van capiteyn Niemanssteechien’ op de Nieuwe Haven te Rotterdam uit de nalatenschap van Aernoud Wagensvelt te verkopen.

RAU, ONA Oudewater, inv. nr. 1890 (YP), zie Prins 2000, p. 210

54 - 1670, 15 APRIL

Eglon van der Neer draagt het verkochte huis (zie 3 april 1670) over aan de nieuwe eigenaar, Daniel den Bacq, zie Scheffer/ Obreen 1880, pp. 649,650

55 - 1670

Eglon van der Neer voldoet zijn contributie aan de Haagse schildersconfrérie Pictura: ‘in den jaere 1670 bet[aelt]’ [De boecken der Haagsche ‘Schilders-confrerye’: register der jaerlijcx contribuierende konstenaers en Liefhebbers]  
zie Obreen 1877-90, deel 4, (1881/82), p. 153

56 - 1671, 18 APRIL

Attestatie waarin Frederick de Moucheron, Eglon van der Neer en Michiel Baelde verklaren aanwezig te zijn geweest bij een transactie die plaats vond op 20 maart 1671, toen Johannes Waesberge vier schilderijen kocht van de zilversmid Hendrick de Koningh. [GAR, ONA, not. Hartman de Custer, Rotterdam], zie Haverkorn van Rijsewijk 1890, p. 208

57 - 1671, 3 NOVEMBER

Doop van Eglon de Jonge, zoon van Eglon van der Neer en Maria Wagensvelt. GAR, DTB 29, doop Remonstrants (YP).

58 - 1672, 4 AUGUSTUS

Belastingaanslag van de 200ste penning: ‘Van de twintig guld. waarop Maria Wagensvelt (nr. 1731) is getaux. geremitt. thien guld. omdat Eglon van der Neer, in houwelyk hebbende de voorsz. Maria Wagensvelt, met eede verclaert heeft dat hy noch syn vrouw geen drie duysent gulden gegoet syn volgens acte van Burgem. en Regeerders van Rotterd. van date den 4 Aug. 1672, dus f10’, zie Scheffer/ Obreen 1880, pp. 649,650

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

59 - 1673, 10 JANUARI

Doop van Cornelia, dochter van Eglon van der Neer en Maria Wagensvelt. GAR, DTB 29, doop Remonstrants (YP).

60 - 1674

Belastingaanslag van het klein familiegeld, één stuiver. 'Eglon van der Neer L 0-1-0 Houttuyn, 21 quartier onder de heer Borremans'. GAR, OSA, Kohier van het klein familiegeld, inv. nr. 4166, zie Prins 2000, p. 206

61 - 1674, 10 OKTOBER

Doop van Pieter, zoon van Eglon van der Neer en Maria Wagensvelt. GAR, DTB 29, doop Remonstrants (YP).

62 - 1675, 27 JUNI

Eglon van der Neer en zijn echtgenote Maria Wagensvelt verklaren hun landerijen in Overijssel uit de nalatenschap van Sara van Tweenhuysen als onderpand te stellen voor een schuld van 600 gulden bij Adriaen Vos en Louisa Dirckxdr uit Zwolle. [Getuigenboek, Leiden] (Br).

63 - 1675, 28 SEPTEMBER

Testament van Magalena van Tweenhuysen die het leeuwendeel van haar nalatenschap legateert aan de kinderen van haar nicht Maria Wagensvelt en haar echtgenoot Eglon van der Neer, en dit tussentijds in beheer geeft aan Harmanus Soeck en Johannes Siepels, enkele ouderlingen van de Lutherse Kerk te Amsterdam. De kinderen krijgen hun deel in de erfenis zodra zij de volwassenheid bereiken of voor die tijd in het huwelijk treden. Intussen zal de rente over het bedrag jaarlijks aan Maria Wagensvelt uitgekeerd worden ten behoeve van haar kinderen:

'In den name Godes Amen

In den jare naer de Geboorte onses Liefs heer en saligmakers Jesu Christi 1675 den agtentwintigsten September des avonts de klokke omtrent ses uyren compareerden voor mij, Salomon van der Sluijs openbaer nota[ris] present d'naerbesc[hreven] getuygen, d'eerbare Magdalena van Tweehuyzen weduwe van zal[iger] Adam van Oudenhoven, wonende op de baengraeft op 't hoekie van de Roosestraet, my notaris bekend, siek te bedde leggende, gebruikende nogtans hare volle kennisse, verstand en uitspraak soo genoegsaem bleek. Dewelke vermerkende de gewisheit des doots, verclaerde goet gedagt te hebben op naervolgende wijze te disponeren van alles wat zij sal komen naer te laten mits uytgenomen, en naer dat zij hare ziele nu en altoos in de gunste Godes hadde geremmandeert, soo heeft zij gelegateert en besproken, als sij doet by desen aen haere zal[iger] mans nigte Catalijntie Michiels huysvrou van Jan Kuijlleman, twee silvere bekerties die deselve hare nigte in volle en vrye eygendom sal hebben en behouden, wijders helft sij nog gemaect en besproken aen de voor[schreven] haere nigte Catalyntie Michiels de huynen en inkomsten haer nigtes leven lang geduyrende en langer niet van het huys daer inne sij testatrice woont, waervan den eygendom naer dode van haer Catalijntie Miggiels sal komen op haere testatrices eygen nigte en erffgename met last van fidei commis Maria Wagensvelt, huysvrou van Egelon van der Neer, wonende tot Rotterdam, of die ontbrekende in vrye eygendom op hare kinderen willende sij Testatrice dat dese penning die wegens de collaterale successie van't voors[chreven] haere huys moet werden betaelt uyt hare boedel en naerlatenschap sal worden voldaan. Wijders heeft nog sij Testatrice gelegateert en in absolute eygendom besproken aen hare voor[schreven] nigte Maria Wagensvelt alle hare huysraet en imboedel, linnen en wollen mitsgaders nog daerenboven een somme van ses honderdt guldens, eens, om haer en haere familie daermede van behoorlijke noodruftigheden te versorgen, en aengaende haer testatrices vordre off andere goederen roerende, onroerende actiens, crediten by haer enigsints naertelaten daer van sal de gemelte haere nigtes Maria van Wagensvelt haer leven lang en langer nog vorder niet hebben de vrugten, regten bladen en inkomsten hetwelke haer by dese wert besproken sonder dat nogtans deselve vrugten of inkomsten oyt of oyt wegens enige schulden van haer off hare voor[schreven] man sullen mogen gearresteert of uytgenomen worden, maer alleen moeten dienen tot nodig onderhout van haer en hare kinderen en naar doode van gemelte haeren nigte Wagensvelt was sij testatrice den vollen eygendom van alle gantsche hare nalatenschap en middelen te worden uytgesondert daeronder mede begrepen 't huys daerin sij woont wanneer Catalijntie Miggiels overleden sal sijn tot haer eenig en universele erffgenaam stellende en nominerende als sij doet bij desen de gesamentlijke kinderen de vordere descendenten bij representatie van de

## Bijlage II

vors[chreven] hare nigte Maria Wagensvelt alsoo, dese hebbende oft hiernaar nog te gekrijgen in gelijke portie. Vorders is haer testatrices begeerte wanneer jaerlijx er redelijke winsten komen van de vierduysent guldens die sij op half winst heeft gegeven aen twee koopluijden te Broek in Waterland woonachtig genaamd Jan Nanning en Jacob Grebber dat als dan deselve penningen nog vier jaren zullen moeten blijven naer haer affsterven onder deselve koopluijden maer soo ter contrarie de winsten weynig off nichiel zijn, in zulken gevallen zullen de voogden en administrateurs naergemelt vermogen hebben het capitael of de gesejde vierduysent guldens op te eysgen en naer hun te nemen stellende daer op tot voogden over haere nigtes kinderen en erffgenamen en administrateurs derselve goederen mitsgaders tot executeurs van dese de regenten, de ouderlingen van de onveranderlijk augsburgse confessie binnen dese stad aen dewelke sij alle nodige en vereyste magt, last en autoriteyt was verlenende omme alleen de jaerlijke vruchten en renten van hare voor[schreven] goederen aen haer Nigte Wagensvelt te voldoen en naer haer doot aen haer kinderen, maer ook soo heeft de selve kinderen mondig of te trouwen komen de erfporties uit kragte d'erftege te overhandigen, om daar mede te doen naar elx welgevallen, en op dat de jaerlijxe intresten van haer contante penningen goet, vast en seker mogen genoten worden zoo was haer begeerte dat voors[chreven] [...] administreert s[...] eker naer haer overlijden zullen vercopen op sulken wijze als het d'selve zullen verstaen alle haere Testatrices Juwelen, gout en silver, en de penningen daervan komende als ook en de wanneer de voor[schreven] vierduysent guldens inkomsten, te beleggen onder hun eygen handen op de kerck en ten dienste van de selve van deselven van d'armen van de voor[schreven] auburgse confessie en dat tegens dry gulden tien stuyvers van 't honderdt in't jaer vry gelt, sonderuyt op deselve renten en kortinge w[...]gen doch het welke aldaer soo lang sal blijven tot dat haer testatrice nigte wagensvelt doot en hare kinderen meerderjarig of tot den huwelijken staet gekomen zullen sijn, en langer niet, niets dat voorn[oemd] capitael en renten verbonden werden alle de goederen en inkomsten van de gemelte kerck gelijk dat behoort en wanneer gemelte voogdije en administratie wert geaccepteert als dan was sij [...] deswegen aen te wenden legaterende en besprekende aen de gemelten kerck en deselven armen t' Zamen de som van Tweehonderd guldens eens in alle gevallen die F. E. Heeren [...] naeste vrenden en alle anderen, zoo hier als elders anders, deselve alle onder behoorlijke respect bedankende en van alle sorg, voogdije en [...] zonder dat die[chreven] voogden in hun prive of de gemelte kerck en derselver goederen wegens voor te vallen schaden, brant of banqueroet gehouden off aensprakelijk zullen sijn. al het welke haer testatrice duydelijk [...] en wel te verstaen... Aldus gepasseert ten [...] van [...] van de testatrices tot presentie van David van der Sluys en Salomon Hacar, inwoonders alhier als getuigen van goeder gelove hiertoe voor mijn notaris versogt en [...] gebeden

[w.g.] Magdalena van Tweehuijsen

David van der Sluijs

Quod attest[or]

S. Hacer

S. V. Sluijs'

GAA, ONA, inv. nr. 3566, not. Salomon van der Sluijs (YP), zie Prins 2000, pp. 210,249, noot 70

64 - 1675, 30 OKTOBER

Begraven Pieter, zoon van Eglon van der Neer en Maria Wagensvelt, kerk 'Houijtuijn'.

GAR, DTB 44 (YP).

65 - 1676, 10 JUNI

Eglon van der Neer 'konstschilder te Rotterdam' machtigt zijn vrouw Maria Wagensvelt.

GAA, ONA, inv. nr. 3541, not. Salomon van der Sluijs (JV).

66 - 1677, 12 NOVEMBER

Eglon van der Neer, zijn broer Pieter en hun zwager Warnar Verdyck, getrouwd met Cornelia van der Neer, besluiten de nalatenschap van hun op 9 november overleden vader en schoonvader Aert van der Neer niet te aanvaarden en de boedel te laten verkopen ten behoeve van 'die daartoe gerechtigd sijn'. [GAA, ONA, not. Nicolaes Hemminck] zie Bredius 1900, p. 75

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

67 - 1677, 13 NOVEMBER

Begraven Aert van der Neer: 'Aernout van der Meer op de hoeck van de kerckstraat ende Vijselstraat'. GAA, DTB 1227/359, Heiligewegs en Leidse kerkhof, Amsterdam (YP), zie Bredius 1921, p. 114

68 - 1677, 11 DECEMBER

Overleden 9 december en begraven 11 december 'Marija Wagensvelt, Houyttuijn'. GAR, DTB 44 (YP), zie Prins 2000, p. 217

69 - 1678, 19-21 JANUARI

Inventaris der 'goederen metter doot ontruimt en naergelaten bij Aernout van der Neer, in sijn leven Constschilder op den 9 November 1677 overleden, naerlatende drye kinderen, Pieter van der Neer, Eegelon van der Neer en Cornelia van der Neer, huysvrouw van Warnar Verdyck [...] bevonden bij de Leytsestraet ...' [GAA, ONA, not. Nicolaes Hemminck], zie Bredius 1900, pp. 76,77

70 - 1678, 26 MAART

Inventaris van de goederen in het sterfhuis van wijlen juffrouw Maria van der Neer, weduwe van de heer Capitein Majoor La Serve 'soo ende gelijk deselve bij haer ende metten doot ontruymt is'. In de boedel 609 gulden en twee stuivers aan contant geld. De boedel omvat onder meer zeventenzestig schilderijen welke echter niet omschreven zijn en waarvan de makers niet genoemd worden. AWB, Archief Weeskamer Klundert, inv. nr. 20B (YP), zie Prins 2000, pp. 214,215,250, noot 94

71 - 1678, 16 JULI

Eglon van der Neer stelt zich borg voor de executeurs-testamentairs van zijn tante Maria van der Neer die op 26 maart 1678 overleed. GAR, ONA, inv. nr. 1121, akte 215, not. Johan van Weel (YP), zie Prins 2000, pp. 214,215

72 - 1678, 31 DECEMBER

Ondertrouw van Willem van Aelst en Helena Nieuwenhuys. Getuige Eglon van der Neer. 'Willem van Aelst van Delft, out 52 jaren, op de Kijzersgraft, ouders dood, geass.[isteerd] met Eglon van der Neer, en Helena Nieuwenhuys, van Wetten, out 35 jaren, als vooren, vertoont acte van ouders konsent' [GAA, DTB] zie De Vries 1885, p. 58

73 - 1679, 11 JANUARI

Akkoord van Eglon van der Neer, weduwnaar van Maria Wagensvelt, in die hoedanigheid erfgenaam van Magdalena van Tweenhuysen, met enige ouderlingen van de Lutherse kerk die als executeurs waren aangesteld (zie 13 januari 1679). GAA, ONA, inv. nr. 2447f/mf. 2566, not. Jan Molengraef (YP).

74 - 1679, 13 JANUARI

Volgens akkoord van 11 januari 1679 ontvangt Eglon van der Neer van de voogden over de minderjarige erfgenamen van zaliger Magdalena van Tweenhuysen de eerste 234 gulden aan rente over haar erfenis. GAA, ONA, not. Jan Molengraef (Br), zie Prins 2000, pp. 210,249, noot 71

75 - 1680, 26 DECEMBER

Doop van Maria Florentia Josepha Hiacyntha, dochter van Eglon van der Neer en Marie Du Chastel, in de Onze-Lieve-Vrouw-ter-Kapellekerk, Brussel. SAB, Parochieregisters, O.L.V.-ter-Kapelle, Doopsels (JN), zie Prins 2000, p. 219

76 - 1683, 18 MAART

Eglon van der Neer mede-erfgenaam van Jacob la Serve, zijn aangetrouwde oom die gehuwd was met zijn tante Maria van der Neer. AWB, Archief Weeskamer Klundert, inv. nr. 21 (YP), zie Prins 2000, pp. 215,250, noot 95

77 - 1683, 9 NOVEMBER

Doop van Johannes Franciscus, zoon van Eglon van der Neer en Marie Du Chastel, in de Onze-Lieve-Vrouw-ter-Kapellekerk, Brussel. SAB, Parochieregisters, O.L.V.-ter-Kapelle, Doopsels (JN), zie Prins 2000, p. 219

## *Bijlage II*

78 - 1684, 17 JANUARI

Eglon van der Neer machtigt de ouderlingen van de Lutherse Kerk, Hermannus Soeck en Johannes Sieppels en zijn zwager Warnar Verdyck om aan zijn zoon Aernout van der Neer diens deel van de rente over de erfenis van Magdalena van Tweenhuysen uit te keren. ARA, NGB, inv. nr. 643-1/mf. 749.933, not. P. A. Paon (JN).

79 - 1684, 9 MAART

Inventaris van de goederen van zaliger Cornelia van der Neer, vrouw van Warnar Verdyck, waaronder schilderijen (met name: 'een wintertje, een harderin, een juffrouw die schildert, een maneschijn, een lantschapje'). GAA, ONA, inv. nr. 4815, not. Samuel Wijmer (Br: YP), zie Prins 2000, p. 217

80 - 1684, 20 NOVEMBER

Aernout van der Neer krijgt van zijn oom Warnar Verdyck en de familievriend Hermannus Soeck toestemming te huwen met Hester Honcop:

'... Sr. Warnar Verdijk, Sr Herman Soek kooplieden hier ter stede van goeder gelove en comptetenten ouderdom. Ende hebben ten verzoeke van S[injeu]r Aernoud van der Neer, kunstschilder, jegenwoordig wonende hier ter stede voor de oprechte waarheyd en plaetsen onder presentatie van [...] solemne geattesteert, getuygt en verklaart, dat des requirants vader Egelon van der Neer, hebbende een tijd lang gewoont tot Rotterdam, alwaer hy met syn huysvrouw zaliger Professie van de Gereformeerde Religie gedaen ende zyne kinderen daerin opgetrocken hadde, omtrent 6 a 7 jaren geleden zyne huysvrouw overleden zynde, van daar met zyne Kinderen vertrokken is na Brussel, alwaar hy met een vrouw van de paus gezindheyd getrouwende, de gereformeerde Religie verlaten, tot 't Pausdom overgegaan ende zyne kinderen mede tot dezelve getrokken heeft, doch dat hy requirant daarinne niet kunnende consenteren en de vervolgens het hy dien zelve zynen vader ende stiefmoeder niet harden van daar hier te stede overgekomen is, zoo dat zy attestanten wel kunnen beslyuten dat des requirants vader niet zoude willen toestaan int huwelyk twelk de requirant, voornemende is te doen met de doghter van de gereformeerde religie gevende zij attestanten voor reden van wetenschap namentlijk als dat hij des req[ui]ran[ts] oom als zijnde getrouwt geweest met vers[chreven] vaders zuster ende zij twee dat zij wel bekend en familiaar met den req[ui]ran[ts] voors[chreven] vader en moeder en hunne familie, zij attesteren daarenboven all dat sij sijn voogden van de req[ui]ran[ts] [...] denzelven uyt van zekere zijne moeye invoege die zij attestanten t ander hier voor van de waarheyd te zijn en consenteren acte dat alles gelyk zy attesteren voor soo veel hier hun voors[chreven] qualiteyt als voogden aangaat verklaren wel te mogen lyden dat de requirant zich ten huwelyk begeve met de voors[chreven] dat zij attestanten genaamt Hester van Honcop' GAA, ONA, inv. nr. 4963, not. Pieter de Wit (Br: YP), zie Prins 2000, pp. 207,223,250, noot 121

81 - 1685, 21 MAART

Aernout van der Neer heeft zijn deel in de erfenis van zijn oudtante Magdalena van Tweenhuysen ontvangen en geeft zijn goedkeuring aan de afhandeling. Hij memomeert echter dat zijn aandeel in een huis in Amsterdam en zijn aandeel in de landgoederen in Overijssel nog niet zijn uitgekeerd. GAA, ONA, inv. nr. 4964, not. Pieter de Wit (Br: YP), zie Prins 2000, pp. 223,250, noot 123

82 - 1686, 29 MAART

De notaris brengt uit naam van Johan van Raesfelt 'Heere van Kenenburgh' een insinuatie van 15 maart 1686 bij Joris Diert, die beweert samen met Francisco Mollo te Amsterdam een huis te bezitten gelegen 'in de Heerlyckheit Sinte Maertensrecht' dat aan Aerijen Leendertsen Suycker verhuurd is. Mollo, Diert of Suycker moet binnen vier dagen het uitstaande bedrag over de jaren 1679 tot en met 1685 aan erfpacht betalen. Anders zal Johan van Raesfelt procederen, zodat het huis en het bijbehorende land vervallen. Joris Diert belooft te betalen. GAR, ONA, inv. nr. 1240, akte 23, fol. 42, not. Daniël de Olyslager

83 - 1686, 19 NOVEMBER

Doop van Franciscus Josephus, zoon van Eglon van der Neer en Marie du Chastel, in de Onze-Lieve-Vrouw-ter-Kapellekerk, Brussel. SAB, Parochieregisters, O.L.V.-ter-Kapelle, Doopsels (JN), zie Prins 2000, p. 219

84 - 1687, 18 JULI

Patentbrief: Eglon Hendrik van der Neer ontvangt de titel van hofschilder van zijn koninklijke hoogheid Carlos II van Spanje:

‘Charles par la gr[â]ce de dieu Roi de Castille, de Leon, d’Arragon, des deux Sicilles, de Hierusalem, de Portugal, de Navarre, de Grenade, de Toleda, de Walence, de Gallice, des Maillorques, de Seuille, de Sardaigne, de Cordube, de Corsique, de Murcie, de Iden, des Algarbes, d’Algerie, de Gibraltar, des Isles de Canarie, des Indes, tant orientales qu’occidentales, des isles et Terre ferme de la Mer Oceane, Archiducq d’Autriche, Ducq de Bourg, [mê]me de Lothier, de Brabant, de Lembourg, de Luxembourg, de Gueldres et de Milan, Comte de Habsbourg, de Flandres, d’Arthois, de Bourg, [mê]me Palatin, de Thiol, de Haijnau et de Namur, Prince de Zubaue, Marquis du S[ain]t Empire de Rome, Seigneur de Salins et de Malines, et Dominateur en Asie et en Affrique et tous ceux qui[resen]tes verront, Salut: scavoit faisons que pour le loy rapport que fait nous ateste de la personne de n[ost]re Amé Eglon Henrij Vander Neer, et de ses sens, sufficance et experience, nous confions entierement de ses preudhomme et bonne diligence a nous Icelluij Eglon Henrij Vander Neer, par la deliberation de n[ost]re Trescher et Tresamé Cousin Don Fran[cis]co Antonio de Argurto, Marquis de Castanaga, Ch[eva]llie[r] de l’ordre d’Alcantara, Lieutenant Gouverneur et Cap[itain] [mê]me qual de nos Paijsbas es creé et establij, creons et establissons par ces p[resen]tes n[ost]re Peintre pour nous servir en lad[ite] qualité là, et ainsij que de par nous il fera emploije voulons qu’il Iouijse des honneurs, exemptions, franchises et libertes ij appartenons. Si donnons en mandement à tous nos Iusticiers, officiers et subiets cui ce regarderá, que delad[ite] charge de n[ost]re Peintre ensemble des honneurs, exemptions, franchises et libertes susd[its] Ils fassent, souffrent et laissent led[it] Eglon Henrij vander Neer plainement Iouijr et user, cessons tous contredits et empeschemens au contraire; auquel effect nous l’avons prins et mis, comme nous le prennon et metton par cesd[its] p[resen]tes en n[ost]re singuliere protection et sauuegarde especiale, car ainsij nous plaist Il, en tesmoing de ce nou [gat in papier, maar mogelijk stond er: -s avon]s fait mettre n[ost]re seel à ces presentes donné en n[ost]re ville [gat in het papier] Bruxelles le dixhuictiesme de Iuillet l’an de grace mille six cent huitante sept, et de nos Regnes le vingtdeuxiesme’ [Zonder zegel, maar nog wel met staart]. Stadsarchief, Turnhout. Het document is afkomstig uit de kunst- en antiquiteitencollectie van de heer W. van Genechten ‘président du tribunal de première instance, à Turnhout’, Turnhout 1881, zie Pinchart 1881, p. 225

85 - 1687, 24 OKTOBER

Eglon van der Neer verklaart geen aanspraak te zullen maken op de goederen uit de erfenis van Magdalena van Tweenhuysen die zijn kinderen uit zijn eerste huwelijk toekomen: ‘d’Heer Eglon Henrick Vander Neer, denwelcken heeft verclaert, gelijk hij is verclaerende mits desen, dat hij geene de minste pretensien en is hebbende, nochte voor het toecommende reserverende, t’sij over montcosten, t’sij andersints vuijt wat redene oft oorsaecke het mochte wesen, tot laste van sijne kinderen, door hem behouden van wijlen sijne eerste hujsvrouwe Jouf[rouw]e Maria Van Waegensvelt, te weten Jacoba, Adam, Abraham, Sara, ende Cornelia Vander Neer, nochte oock niet op, ofte tot de goederen aende selve sijne kinderen gelaeten bijden testamente van wijlen Jouf[rouw]e Magdalena Van Oudenhove hunne moiye, gelegen onder de Jurisdiction der hoochmogende heeren Staeten der geunieerde provincien, ende alomme elders waer ende ter wat plaetsen het soude mogen wesen’. ARA, NGB, inv. nr. 1770-1/mf. 759.284, not. Ferdinand du Mont (JN).

86 - 1687, 4 NOVEMBER

Jacoba van der Neer en haar broer Adam dragen aan Jacob de Vlieger, koopman in Amsterdam, op hun rechten op hun deel van de erfenis van Magdalena van Tweenhuysen veilig te stellen die hen worden betwist door hun oudere broer Aernout van der Neer: ‘Jo[ff]e[r] Jacoba vander Neer oudt ontrent drijentwintich jaeren, item haeren broeder sieur Adam vander Neer oudt ontrent twintich jaeren, respective kinderen van d’Heer Eglon vander Neer, ende van wijlen Jouf[rouw]e Maria van Wagensvelt, item heer ende mr. Sebastianus Pangaert licentiaet inde rechten ende advocaet vanden souverijnen raede van Brabant in qualiteit van Toesiender vande minderjaerige broeder ende susters der twee eerste comparanten, met naemen Abraham, en Sara, ende Cornelia vander Neer, naer vermogen van d’Authorisatie aenden gemelden derden Comparant ten eijnde naebescreven verleendt door mijne heeren d’overmomboiren vande weesen deser Stadt Brusselle, bij appostille vanden 30en. octobris lestleden, onderteckent Jacobs alhier originelijck gesien welke respective Comparanten hebben geconstitueert ende machtich gemaect, gelijk sij doen mits desen, den persoon van sieur Jacobus de Vlieger Coopman binnen Amsterdam om in hunnen naeme ende van hunnen twege in rechte te compelleren, voor alsulcken hoven, ofte gericht als het noodich sal worden bevonden, den persoon van S[in]jeur Arnolt vander Neer broeder vande twee eerste Comparanten ende vande gemelde weesen,

## Bijlage II

ten eijnde van te weiren, casseren, ende annulleren, costeloos, ende schaedeloos, alsulcken arresten ende becommeringen, als hij heeft aengewendt ende doen interjecteren opde penningen, croisen, ende effecten competerende aen de selve respective twee eerste comparanten ende weesen, als hun toegekommen ingevolge vande testamentaire dispositie van wijlen hunne moije Jouv[rouw]e Magdalena van Oudenhoven, gelegen onder de Jurisdictie vande hoochmogende heeren Staeten der geunieerde provincien, ende alomme elders waer het mochte wesen, item om in cas van oppositien, proceduren, ende instantien, dijaengaende te gereijsen oft voor te vallen, de selve totten difinitiven toe te sustineren, defenderen, ende vervolgen, liten te contesteren, den eedt de calumnia, ende alle andere die het recht permitteert, te doen, ende presteren, inde siele van hun constituanten, item om de penningen ende innecommen aen hun competerende, vande verschenen ende voortaen te verschijnen croisen, vuijt handen vande geconstitueerde momboiren ende bewindthebbers, te ontfanghen, ende daervan quittancien te verleijden, item om generalijck ende specialijck int gene voors[chreven] is, ende in des daervan dependeert, ende soude mogen resulteren, te doen allen het gene de Comparanten ende Constituanten, present sijnde selver souden connen ende mogen doen' ARA, NGB, inv. nr. 1770-1/mf. 759.284, not. Ferdinand du Mont (JN).

87 - 1687/88

Fragment uit het journaal van Nicodemus Tessin de Jonge die in Brussel een bezoek bracht aan Eglon van der Neer en Marie Du Chastel: [fol. 75]

'Van der Ner welcher pension vom König hat, ist hie der beste in kleinen historien undt païssagen. Seine frau Mad:me du Chattel ist hie die beste in contrefaiten von miniatur; von der ich eins vor 15 rdhl habe gekauft, so sie vor dem Herr Gouverneuren hatte gemalt', geciteerd uit Laine/ Magnusson 2002, p. 158, zie ook Upmark 1900, pp. 208,209

88 - 1688, 10 MAART

Arnout van der Neer 'Konst-Schilder woonende tot Gouda, jegenwoordigh hier ter stede' machtigt zijn neef 'Sr Pieter Storm wynkoper' om al zijn zaken waar te nemen, in het bijzonder het proces dat hij tegen zijn vader Eglon van der Neer heeft aangespannen in verband met de erfenis van zijn grootvader Aernoud Wagensvelt. GAA, ONA, inv. nr. 5138, not. Johannes Boots (Br: YP), zie Prins 2000, pp. 223,250, noot 124

89 - 1688, 18 APRIL

Doop van Claudius, zoon van Eglon van der Neer en Marie Du Chastel, in in de Onze-Lieve-Vrouw-ter-Kapellekerk, Brussel. SAB, Parochieregisters, O.L.V.-ter-Kapelle, Doopsels (JN), zie Prins 2000, p. 219

90 - 1688, 7 AUGUSTUS

Het testament van Sara van der Neer 'oudt omtrent 19 jaeren sieck naer den lichaem ende te bedde liggende'. Zij laat aan Jacoba, Adam, Abraham en Cornelia van der Neer, haar broers en zusters, haar eigen deel na in de nalatenschap van haar oudtante Magdalena van Tweenhuysen. Alleen haar broer Aernout waarmee zij samen met de rest van het gezin op dat moment nog ruzie heeft, wordt van de erfenis uitgesloten. Tenslotte wijst zij haar vader Eglon als enige erfgenaam van de rest van de erfenis aan. ARA, NGB, inv. nr. 2060, not. Johannes Morren, Brussel (JN: YP), zie ook Prins 2000, pp. 219,250, noot 106

91 - 1688, 4 OKTOBER

De kinderen uit Eglons eerste huwelijk verklaren erin toe te stemmen dat hun vader de jaarlijkse rente over de nalatenschap van Magdalena van Tweenhuysen ten behoeve van hen ontvangt en met die middelen in hun onderhoud voorziet. ARA, NGB, not. Ferdinand du Mont (JN).

92 - 1688, 22 DECEMBER

Rekest van Anthony de Vos, procuratie hebbend van Claude Habert te Brussel, die transport had van Eglon van der Neer, als erfgenaam van zijn dochter Sara van der Neer. GAA, Rechterlijk Archief, nr. 5061, fol. 226 (JV).

93 - 1689, ? rest van de datum verbrand.

Eglon van der Neer 'wonende hy Heer Comparant tot Brussele, dogh jegenwoordig sigh bevindende binnen deser Stadt' ontvangt als voogd van zijn minderjarige dochter Cornelia en als vader van zijn meerderjarige kinderen Adam, Abraham en Jacoba 234 gulden aan rente over de erfenis van Magdalena van Tweenhuysen ten behoeve van zijn kinderen

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

[GAA, ONA, not. Johannes Paerslaken]. (Br).

94 - 1689, 5 AUGUSTUS

Kwitantie van rente over de erfenis van Magdalena van Tweenhuysen aan Eglon van der Neer ten behoeve van zijn kinderen. GAA, ONA, inv. nr. 5326, not. Gaspar Ypelaer, zie De Vries 1885, p. 234

95 - 1689, 2 NOVEMBER

Louis Renaldi heeft plafonds beschilderd voor Francisco Mollo, koninklijke Poolse gezant in Nederland. GAA, ONA, inv. nr. 3708/mf. 3783, not. Francois Tixerandet (Br: YP), zie Thieme/ Becker 1907-50, deel 28, p. 154

96 - 1690, 11 JUNI

Doop van Maria Anna Carola, dochter van Eglon van der Neer en Marie du Chastel, in de Onze-Lieve-Vrouw-ter-Kapellekerk, Brussel:  
'Junius 1690

Maria Anna Carola filia legitima

11 D: Eglonis Vander Nere, et Dlæ Mariæ Augustinæ du Chastel, suscep: in nominis impositione 13 9bris. 1691 Ex D : Fran : Antonius Agurto chio Castanaga Gubernator Belgij in nomine d Mat Catholice, et Ex D : Maria Henrica Ducessa d'Aremerch, d'Arshot in nomine Sereme Dnæ Mariæ Annæ Reginæ Hispa, Judiar etc M : P :B :M : V : d Cap'.  
SAB, Parochieregisters, O.L.V.-ter-Kapelle, Doopsels, inv. nr. 353/mf. (JN).

97 - 1691, 26 SEPTEMBER

Jacoba van der Neer, ongehuwde dochter van Eglon van der Neer en Maria Wagensvelt, verklaart dat zij haar deel uit de erfenis van haar oudtante Magdalena van Tweenhuysen een bedrag van 1654 gulden en vijf stuivers ontvangen heeft. GAA, ONA, inv. nr. 4751, not. David Stafmaker Varlet, Amsterdam (Br: YP), zie ook Prins 2000, pp. 210,249, noot 72

98 - 1692, 16 MEI

Doop van Anna Maria Josepha, dochter van Eglon van der Neer en Marie Du Chastel in de Onze-Lieve-Vrouw-ter-Kapellekerk, Brussel. SAB, Parochieregisters, O.L.V.-ter-Kapelle, Doopsels (JN), zie Prins 2000, p. 219

99 - 1692, 16 JULI

Akte waarin de voorgenomen verkoop wordt bevestigd van de juwelen en overige bezittingen van Marie Du Chastel door haar man Eglon van der Neer, zoals bevestigd in het testament van Du Chastel daterend van dezelfde dag. Het document bevat onder andere een lijst van juwelen waarvan sommige Du Chastel ten geschenke heeft gekregen van Maria Anna van Neuburg, koningin van Spanje, van de keurvorst van de Palts, Philips Willem en diens zoon Johann Wilhelm: 'Egelon Hendrick vander Neer man, ende momboir van Joe. Maria Augustina Du Chastel den welcken heeft verlaert [...], dat om de liefdde ende affectie ende andere particuliere consideratien hem moverende tot syne huysvrouwe deselve onwederopelyck t'authoriseren ende te volmachtighen om in haere tegenwoordighe sieckte te mogen disponeren van alle de mobiliare effecten, ende juweelen staende desen houwelycke becommen, mede vande gene die de selve syne huysvrouwe te bevoorens mocht hebben ende sulcx by forme van testamente ofte andere dispositie van vuyttersten wille gelyck byde voorseyde huysvrouwe sal gelieven ende to ende dit nyttegenstaende deser stadts costuymen eenighe andere ofte beneficien van rechte ter contrarien aende welke alle den h[ee]re Comparant onder solemnelen Eede alsnu in handen myns Not[ari]s Gepresteert heeft geaffirmeert Ende verstaende nochtans dat vande selve meubiliaire effecten ende juweelen eerste ende vooral sullen moeten voldaan ende betaelt worden alle ende iegelycke personele schulden Houweycke gecontracteert opwelcken voet ende conditie den h[ee]rje comparant den testamente ende vuyttersten wille by de geseyde syne compagne te maecken van Lauderende ende approberende Tracure geschiet dese linie is geschiet door myne kennisse. Eglon vander Neer Ende bestaen de selve juweelen principaelyck inde naer volghende Ierst eende diamante attache aen de geseyde syne compagne vereert by onse tegenwoordighe Coninginne van Spaignjen, item noch twee diamante attaches aen haer oock vereert door den Broeder vande haere geseyde majesteyt met de prinsesse van Raetseville, item twee diamante braceletten vereert byde selve prinsesse De Raetseville, item eene Diamante boete aen syne voors. Compagne gegeven byde prinsesse van Oost Vrieslant, item

## *Bijlage II*

eenen tour van Diamanten by haer gemeynelyck gebruyckt aenden hals tot verciersel vanden hals, item twee Diamante Ringhen, Item eene silvere vergulde sch aen haer vereert van wylen syne ceurvorstelycke hoocheyt Nieuborch, Item alnoch een groot juweel coffer van silver vergult commende vande syne geseide ceurvorstelycke hoocheyt Item twee silvere vergulde copen, ende twee silvere kandelaers, twee saut vaeten ende item een silvere commeken met alle het ander Van alle welke vore genomineerde effecten ende hierboven gespecificeerde effecten de selve syne compagne sal mogen disponeren, ten behoeve van haere kinderen op sulcke maniere als sy sal goet duncken ende tot Executie van haeren testamente nomineren die sal begheeren alle d'andere mobiliare ende resterende effecten ten behoeve vanden Comparant die daermede sal mogen doen als syn eyghen mits nochtans dat hy hem obligeert, ende gehouden sal wesen vuyt de selve andere mobiliare ende resterende effecten te betalen alle de schulden geduerende hunnen houwelycke gemaeckt' ARA, NGB, inv. nr. 1643-1/mf. 764594, not. Jacques Laurentius Janssens (JN).

100 - 1692, 16 JULI

Testament van Marie Du Chastel 'sieck te bedde liggende' die haar kinderen aanwijst als enige erfgenamen en verklaart dat na haar dood haar eigendommen te gelde gemaakt moeten worden en de opbrengsten verdeeld. Als executeurs worden aangesteld de prior der Ongeschoeide Karmelieten en Du Chastels broer pater Victor à Sancto Jacobo, ook lid van de Ongeschoeide Karmelieten: 'Jo[ff]e[r] Maria Augustina Du Chastel huysvrouwe van Heer Eglon Hendrick vander Neer, sieck te bedde liggende haer verstant ende memorie nochtans wel machtich synde, ende gebruykende de welke overdenckende de broosheyd der menschelycke nature datter nyet sekerder en is als de doodt, ende nyet onsekerder als d'ure derselver, ende daer omme vuyt deser werelt nyet soeckende te scheyden sonder ierst ende vooral te hebben gedisponceert van het tydelyck goet haer by Godt allmachtich verleent, heeft daeromme vuyt haeren eygen vryen wille soo sy seyde, ende verclaerde gemaeckt, ende geordonneert desen haeren tegenwoordighen testamente willende ende begeerende dat den selven sal syn effect sorteren t'sy by forme van testamente, codicille, Donatie inter vivos causa mortis ofte eenighe andere, nyet tegenstaende eenighe Costuymen ofte andere solemniteyten naer de geestelycke ofte weereycke rechten hiertoe gerequireert en waeren geobserveert aende welke alle sy heeft gerenuntieert annullerende doodt ende te nyet doende alle voorgaende testamenten ende dispositien van vuyttersten wille voor dathe deser eenichsints gemaeckt, tot het naerbeschreven oock gebruyckende ende haer bedienende vande faculteyt ende autorisatie haer gegeven byden voors. haeren man volgens d'acte daervan synde voor my notaris ende sekere getuyghen heden gepasseert, daerover sy hem is bedanckende.

Voor ierst recommandeert sy testatrice haere siele aen Godt almachtich Maria syne gebenedeyde moeder ende den geheelen hemelschen geselschappe ende haer lichaam der geweyde aerde kiesende haere plaetse van begraefnisse laetende haere begraefnisse vuytvaert ende t'gene daer van dependerende ter dispositie van de naer te noemene executeurs.

Ende disponerende dyenvolgens in conformiteyt van t'gene haer eenichsints competereemde, wilt ende begeert, dat alle haere effecten soo juweelen meubele ende immeubele goederen naer haer afflyvicheyt sullen worden vercocht, ende dat de penninghen daer van procederende sullen worden aengeleyt ten behoeve van haere kinderen deselve op desen voet nominerende ende instituerende haere eeuwighe ende universele erffgenaemen met vollen rechte van institutie verclaerende dit te wesen haeren vuyttersten wille, Kiesende tot executeurs vanden selven Den tegenwoordighen Eerw[aarde]. Pater prior der Carmelieten Discalcan deser stadt benefens den Eerw[aarde] Pater Victor a S[anc]to Jacoba haeren broeder oock Carmeliet discals reserverende nyettemin haer veranderen vermeerderen, ende verminderen soo dickwils ende menich werven haer sulcx goetduncken ende gelieven sal' ARA, NGB, inv. nr. 1643-1/mf. 764594, not. Jacques Laurentius Janssens (JN).

101 - 1693, 28 JULI

Testament van Cornelia van der Neer, 19 jaar oud en gezond. Zij benoemt haar vader Eglon tot enige erfgenaam. ARA, NGB, inv. nr. 2061, not. Johannes Morren, Brussel (YP: JN), zie Prins 2000, pp. 219,250, noot 107

102 - 1693, 20 OKTOBER

Akte in verband met de afhandeling van de erfenis van Magdalena van Tweenhuysen. Een ouderling van de 'Augburgsche Confessie' betaalt Eglon van der Neer als voogd en vader

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

van zijn kinderen als erfgenamen van Magdalena van Tweenhuysen, de rente over het gehele kapitaal van de nalatenschap. [GAA, ONA, not. Cornelis van Leeuwaerde]. (Br).

103 - 1694, 16 SEPTEMBER

Eglon Hendrik van der Neer 'schilder van sijn Con. Maj.' en zijn kinderen Jacoba, Cornelia en Adam van der Neer, verklaren overgedaan te hebben Arnout van der Neer 'hun resp[ective] sone ende broeder tegenw[oordig] won[ende] binnen Den Haag een sekere grafplaetse metten sarck nr. 81 gelegen in den Trans van de grooten ofte Sinte Laurenskerk binnen Rotterdam hun transportanten benefens hunnen sone en broeder compterende uyt en hoofde van wijlen Arnoult Wagensvelt', ARA, GNB, inv. nr. 2062a, not. Johannes Morren, Brussel (JN: YP), zie Prins 2000, pp. 224,250, noot 128

104 - 1694, 17 OKTOBER

Petronella Wagensvelt machtigt Aernout van der Neer, zoon van Eglon van der Neer 'schilder van sijne Majesteit van hispanien, speciaal om uit haar naam van haren twegen [...] ten meesten proffijte van haar comparante te vercoopen cederen en transportereren d'eeue helft van een sekere groote grafplaets metten sarck nr. 81 gelegen in de Trans van de Grote of Sint Laurens kercke te Rotterdam'. RAU, ONA Oudewater, inv. nr. 1896, not. Eeuwout Slappecoorn, Oudewater (YP), zie Prins 2000, pp. 224,250, noot 129

105 - 1695, 21 JANUARI

Abraham van der Neer verlengt zijn leertijd bij de schilder Louis Renaldi met twee jaar. Abraham betaalt duizend gulden borg aan Renaldi. GAA, ONA, inv. nr. 3720, not. Francois Tixerandet (Br: YP), zie Thieme/ Becker 1907-50, deel 28, p. 154 en Prins 2000, pp. 219,250, noot 108

106 - 1695, 8 FEBRUARI

Abraham van der Neer wordt gemachtigd om de twee huizen in Amsterdam uit de nalatenschap van Magdalena van Tweenhuysen te verkopen, opdat de opbrengst onder de rechthebbenden kan worden verdeeld. ARA, NGB, inv. nr. 2062b, not. Johannes Morren (JN: YP), zie Prins 2000, pp. 219,250, noot 109

107 - 1695, 24 MAART

Eglon van der Neer als erfgenaam van zijn overleden dochter Sara van der Neer, alsmede de erfgenamen van Magdalena van Tweenhuysen, hebben alle hun deel uitgekeerd gekregen behalve Abraham van der Neer en diens zuster Cornelia van der Neer. Verder wordt afgesproken dat Abraham van der Neer bij de afrekening de twee huizen uit de nalatenschap van Magdalena van Tweenhuysen, inclusief bijbehorende lasten, zal krijgen. Het deel in deze erfenis van wijlen Sara van der Neer zal over haar broers en zusters verdeeld worden. ARA, NGB, inv. nr. 2062-2/mf. 767616, not. Johannes Morren (JN).

108 - 1695, 30 MEI

Abraham van der Neer krijgt twee huizen uit de nalatenschap van Magdalena van Tweenhuysen toegewezen, inclusief bijbehorende lasten. Zijn broers en zussen nemen afstand van hun rechten op deze huizen. Cornelia van der Neer heeft omdat zij meerderjarig geworden is, haar deel in de erfenis van haar oudtante ontvangen. GAA, ONA, inv. nr. 4760, not. David Stafmaker (Br: YP).

109 - 1696, 22 FEBRUARI

Kwitantie van de verkoop van goederen uit Marie Du Chastels nalatenschap. ARA, NGB, inv. nr. 1644-2/mf. 764595, not. Jacques Laurentius (JN).

110 - 1696, 13 MEI

Düsseldorf: Brief van keurvorst Johann Wilhelm aan zijn jongere zus Maria Anna, koningin van Spanje in verband met achterstallige betalingen aan Van der Neer. De keurvorst beveelt de kwestie Van der Neer aan (vergelijk ook de correspondentie van 24 november en 20 december van hetzelfde jaar en van 28 februari 1699). [BHA, blauwe kasten 46/14 d.] zie Bavaria/ Maura Gamazo 1927-35, deel 3, p. 27

111 - 1696, 24 NOVEMBER

Düsseldorf: Brief van keurvorst Johann Wilhelm van Palts-Neuburg aan Pater Gabriel, de biechtvader van zijn jongere zus Maria Anna, koningin van Spanje, te Madrid. Van der Neer heeft ontkend dat de vroegere gouverneurgeneraal der Nederlanden, Gastañaga, debiteur is

## Bijlage II

en geeft in een bijlage aan hoeveel de koningin hem verschuldigd is. Van deze bijlage is geen afschrift bewaard: 'Weillen nun nicht billigerers, dan dass dieser Mensch, so gleichwol mit seiner Handt Arbeith das seinige kümmerlich verdienen muess, auss der Noth geholffen werde, so ersuchte E. Ehrwürden hiemit gnädigst, sie belieben ihres vermögenden Orthss daran zu seyn, auff das ged. Van der Neer zu dem seinigen gelangen und dadurch klaglos gestellet werden moge'

[BHA, blauwe kasten 82/27 e.] geciteerd uit Levin 1905, p. 241 en zie Bavaria/ Maura Gamazo 1927-35, deel 3, p. 95

112 - 1696, 20 DECEMBER

Madrid: Brief van Pater Gabriel, biechtvader van Maria Anna, koningin van Spanje aan keurvorst Johann Wilhelm van Palts-Neuburg te Düsseldorf. Gabriel reageert hiermee op het schrijven van de keurvorst aan de koningin van 24 november 1696. De pater adviseert de keurvorst de schuld zelf te voldoen: '... obwohlen diese materia nit seines [die van de pater] fori, und Ihre Majestät zu Bezahlung dero Schulden von selbstem inclinieren [...] sobald derselbe [Van der Neer] seine Praetension gehörig anhengig und probirt haben wirt ...' [BHA, blauwe kasten 86/27 e.] geciteerd uit Levin 1905, p. 241 en zie Bavaria/ Mauro Gamazo 1927-35, deel 3, p. 64

113 - 1697, 24 DECEMBER

Huwelijk van Eglon van der Neers met Adriana Spilberg: 'Egon Henricus van der Neer, Sermi Elect. Palatini consiliarus aulicus getr. mit Adriana Spilbergher'. [Kerkeboek] geciteerd uit Levin 1905, p. 243

114 - 1698, 12 MAART

Eglon van der Neer hofschilder van keurvorst Johan Wilhelm van Palts-Neuburg: 'Maler Eglon van der Neer. Mit Decret 12. März 1698, vom 1. Februarii an zu rechnen, dass derselb alles, was er macht, allein Hochgemelter Ihrer Churf.Gnaden zustendig sein und er vor keinen anderen Menschen, wehr der auch sein möge, das geringste ohne Deroselben special gnedigsten Befelch machen oder verkaufen und dahingegen jährlichs 1000 Rtlr, jeder per 80 albus, geniessen solle'. [Landrentmeistereirechnungen] geciteerd uit Lau 1913/14, p. 246

115 - 1698, 27 AUGUSTUS

Aernout van der Neer wordt door zijn broers zussen en vader gemachtigd om de landerijen in Overijssel uit de nalatenschap van Magdalena van Tweenhuysen te verkopen (vergelijk 21 maart 1699). ARA, NGB, inv. nr. 2064-2/mf. 767618, not. Johannes Morren (JN).

116 - 1699, 28 FEBRUARI

Düsseldorf: Brief in het Italiaans van keurvorst Johann Wilhelm van Palts-Neuburg aan markies Ariberti te Madrid waarin de laatste wordt opgedragen de betaling aan Van der Neer van achterstallige kosten uit te voeren (vergelijk ook 13 mei, 24 november en 20 december 1696). [BHA, blauwe kasten 83/7 e.] zie Levin 1905, p. 242; Bavaria/ Gamazo 1927-35, deel 4, p. 258

117 - 1699, 21 MAART

Eglon van der Neer en Adriana Spilberg verklaren afstand te hebben gedaan van hun rechten op de landerijen in Overijssel uit de nalatenschap van Magdalena van Tweenhuysen, die Aernout van der Neer heeft verkocht (vergelijk 27 augustus 1698). ARA, NGB, inv. nr. 2065-1/mf. 767618, not. Johannes Morren (JN).

118 - 1703, 13 MAART

'Staet ende inventaris van de nalatenschap van de Heer en Mr. Willem Crap sal., in sijn leven Raedt en Oudt Burgemeester deser stadts'. Vermeldt enkele schilderijen van Van der Neer, waaronder 'Een contrefeijsel van [...] Crap en vrouw [...] van Vander Meer [cat. nr. C126]' en 'een dito, daer de juffrouw wort gepaleert [cat. nr. C62]' als hangend 'In 't saeltje'. AWG, ONA Hoorn, inv. nr. 2286, akte nr. 29 (fiche HdG, RKD, Den Haag)

119 - 1709

Fragment uit het zogeheten Rapparini-handschrift waarin Eglon van der Neer en zijn echtgenotes Marie Du Chastel en Adriana Spilberg geprezen worden:

[p. 81]

Medaille nr. 74/75

Céci qui s'avance est Monsieur Vanderner de la même nation que le Prédent [Johan Frans van Douven]. Il est bon Peintre de figures, mais excelle en fait de petits Paisages, et c'est par où on le peut vraiment appeler le martyr de la patience peintresque. Céci n'est pas content d'imiter et de toucher du pinceau à la surface de la Nature avec des recherches tres diligentes, et tres-exactes de tout coté qu'il la regarde

[p. 82]

mais heureusement audacieux, il passe outre à peindre cette ame végétative, qu'on attribue aux plantes, ces sues mêmes, qui sont dans les fleurs, cette douce rosée que l'Aube répand sur les moindres herbes de la terre ; de sorte qu'on peut dire de lui, qu'il a été un monstre de diligence, qu'il a imité l'inimitable, en un mot que, Omne tulit punctum.

C'est de ce savant homme, que Mons.r van der Werff a maintenant le bel héritage de la délicatesse qu'il possède, et de ce grand amour et passionné, que cet Art demande de ses sectateurs, et la Posterité doit être redevable à lui, d'avoir mis le pinceau dans la main à céci que nous venons de nommer. Enfin c'est le grand Maître d'un plus grand Ecolier ; le savant Père de ce plus Fils, pour qui j'ay composé la medaille suivante avec le distique.

*Floribus hic animam, folijs, vitamque colorat,  
Tantus inest illi sedulus artis amor*

Il appartient ici de dire que de deux Femmes que le dit Monsieur Vanderner a eu ; il les a choisies toutes deux douées, et sçavantes dans la peinture ; afin que par cette uniformité d'étude et d'inclination, la société en fût plus agréable, et moins onereuse ; si vis apte nubere nube pari.

Le première travailloit en Miniature, et se distinguoit dans des petits Portraits, avec le mérite d'être singulière dans ce beau talent. Tout le Pais-Bas a connue Mademoiselle Duchatel ; ainsi que son nom, est son propre éloge.

La deuxième est Mad. Hadriane fille de Monsieur Jean Spilberg. Elle peint à l'huile et est honoré du Service de Son Altesse Electorale. Le Père étoit jadis Peintre dans cette Residence, et c'est de lui qu'elle tient l'heureux pinceau qu'elle manie. Elle est native de Amsterdam, et maintenant veuve du dit Vanderner ci dessus mentionné. Elle peint avec beaucoup d'application, et de diligence. Elle a fait divers tableaux et jadis un plat-fond d'un des Cabinets de Son Altesse Electorale avec beaucoup de hardiesse et de force. Ce sont tous de petits Genies appliqués à différentes choses.

Je donneray ici son Portrait et au même tems un distingue fait sa louange, et à gloire de Sexe, qui ne réussit pas moins que le nôtre en ce qu'il s'applique.

*Filia Pictoris, Pictrix, Pictoris et Uxor,  
Pro triplici merito, danda corona triplex*

Giorgio Maria Rapparini, *Le Portrait du vrai mérite dans le personne Serenissime de Monseigneur l'Electeur Palatin*, s. a., handschrift waarschijnlijk uit 1709. Thans in Düsseldorf, Heinrich-Heine-Institut. Zie Kühn-Steinhausen 1958

120 - CIRCA 1720

Fragment van de autobiografie van Adriaen van der Werff opgesteld voor Arnold Houbraken om opgenomen te worden in diens *Groote Schouburgh*..., en bewaard gebleven in het handschrift van Van der Werffs schoonzoon Adriaen Brouwer (overgenomen uit Gachtgens 1987a, pp. 433,434)

[Fol. 1]

Als hy nu 10 jaaren bereykt hadde, quam zyne moeder (het schoolgeld betalende als naar gewoonte) den meester vragen, hoe het haar zoon al maakte; dan kreeg tot antwoord, dat de teykenkonst in hem zodanig de overhand nam, dat hy haar raaden soude dat zy hem bestelde om te leeren teykenen, dewyl in school dog anders niet en deerde. De vader dit verstaan hebbende wilde Adriaan hierover ernstig bestraffen en selfs kastyden, hebbende gemerkt, dat hy

## Bijlage II

dit t'huys ook al langer tyde gedaan hadde, en was hem dit te meer tegens de borst omdat hy voorge-  
noomen hadde hem op zyn molen te gebruyken.  
Dan Adriaan hier toe nog te jong en te swak zynde,  
bleef dat nog wat verschooven, gelyk ook door het  
lameren van den jongen, die daartoe gants geen  
genegentheyt hadde. Ondertussen quam de vader  
eens by een out vriend, een glasschryver tot Rotter-  
dam, en begon over de grote geneygtheyt van  
zynen zoone te spreken, welke hem dan mede  
raade, hy soude hem by een meester bestellen om te  
leeren teekenen, en wees hem aan eenen Cornelis  
Picolet, een tamelyk goed conterfeyter. En wier  
desen raad gevolgt.

Doen begon zyn teykenlust den vrye toone te  
krygen, dog anderhalf jaar geteykent, en ook al ge-  
schildert hebbende, nam hem de vader weder thuys,  
nog al blyvende by zyn voornemen om hem op zyne  
molen te gebruyken

[Fol. 2]

Dog dagelyks met tey-  
kenen voortvarende, en gedurig zyne ouders  
smeekende om weder by een meester te mogen  
gaan, begonden deselve wel medelyden met hem te  
krygen, maar konden tot de zaake self nog niet resol-  
veren, want de vader, die het schilderboek van Carel  
Van Mander geleesen had, en daar in veele gevonden  
die los van leeven waaren geweest, zeyde tegens  
Adriaan: 'wat zalder van u ook anders te wagten  
zyn', en de moeder: 'ik heb God altjd gebeden, Hy  
wilde een geest in u geeven dat ik een predikant van  
uw mogt maaken.' Eyndelyk, de vader de over-  
grootte drift des jongens tot het schilderen naeder  
overwogen hebbende, en aan zynen voorn vriend  
den glasschryver en ook den dorppredicant raad ge-  
vraagd hebbende, nam hy een besluit om een schil-  
der van hem te maaken, en naar een beeter meester  
om te zien

Hy bestelde hem dan voor een jaar, by eenen Eglon  
van der Neer (doenmaals tot Rotterdam woonende),  
een zeer fraey meester omtrent het behandelen van  
het penceel en het teeder mengelen zynen verwen.  
Dog zyne verkiesinge was na de moderne manier,  
(als die van Terburgh) om satijne rokjes en andere  
kleetjes te vertoonen, alhoewel hy somwylen ook  
wel eenig naakt schilderde, 't geen wel teeder gehan-  
delt was, dog hy volgde de natuure zoo als deselve  
hem voorquam, schoon of onschoon.

Dit jaar geeyndigt en Adriaan al zoetjes beginnen-  
de te schilderen, bestelde hem de vader, egter nog al  
schoorvoetende weder voor dry jaaren in zyn mee-  
sters dienst. Zyn meester, een stukje van den ouden  
Mieris ter leen gekreegen hebbende om hetzelve te  
mogen doen copieeren, smeekte hem Adriaan, dat  
hy dat soude mogen doen, dan den meester had het  
voor een ander gedestineerd, die zoo veel lust of geen  
couragie genoeg daartoe hebbende het staan liet,  
waarop Adriaan zyn versoeck vernieuwende zeyde;  
'Ey meester laat my dat doen maar je most my uwe  
curieuse verwtjes en gereetschap geeven' waertoe  
de meester eyndelyk naar lang bidden resolveerde,  
schoon hij nog niet al te grootte vertrouwen op de  
magt van Adriaan hadde. Zyne grootte lust en yver

had het gewenste uytval, en zyn copeytje wierd naderhand tot Leyden door liefhebbers voor het orgineel aangezien, schoon het gemaakt van een jonden 13 jaaren out. Door het copieeren van dit stukje had hy veel gevordert, zoo omtrent de lichamelÿkheit, als in de colour, en ook in de zagtheit van zyn penceel-handeling, zoo verre dat zyn meester hem begon te gebruyken ontrent het schilderen van kleedingen in zyn eygen werken.

[Fol. 3]

Zijn vader, het accoord vernieuwd hebbende voor anderhalf jaar, om daarvan de helft voor zigzelf, en de helft voor zyn meester te schilderen, nam dezelve hem mede naar Leyden en ook naar Amsterdam, daar hy doen veeltÿts schilderde. Adriaan vorderde zeer door het veel zien en ook door het copieeren van eenige dingen van Mieris. In het laast van dezen tyd een stukje voor zigzelf gemaakt hebbende, ( 't geen onlangs voor f800,- is verkogt,) gaf dit aan zyn vader voor een half jaar kostgeld, want van doen af aan wilde hy zynen vader die (schoon wel gegoed na zynen staat), al veele kinderen hadde, tot geenen last meer zijn.

Thans seventien jaar out geworden, maakten hy zyn eyge pourtretje op een kaartblad, 't geen zeer vlak en fraey door hem tot een gedagtenisse nog bewaard word, en verliet doen zynen meester.

Te dier tyd quam dikmaals by zyn gewezenen meester eenen Cornelis Brouwer, een liefhebber, en voormaals ook geweest een dicipel van Rembrant, dan welgemoed zynde en geen kinderen hebbende, oeffende hy zelf de konst niet meer, maar genegenheit voor Adriaan gekreegen hebbende, quam hij hem dikmaals ten huysen van zyn vader bezoeken, daar Adriaan toen schilderde by zyn zelve. Dees versogt van hem het voornd portretjen en liet het aan diverse liefhebbers tot Rotterdam zien, die verwondert waeren dat een jongeling van 17 jaaren zoo verre reets gekomen was. Denselve Brouwer moedigde ook Adriaan zeer aan en quam hem bynae alle dagen, schoon al bejaart, bezoeken, zelfs des sondaags met hem gaande wandelen en over de konst met hem spreekende, houdende daardoor Adriaan van ander jong geselschap, waarover de vader zeer vergenoegt hem altÿt zeer vriendelyk ontfingh, schoon Van der Neer zyn gewesene meester, (om wat reeden weet men niet) die sterke ommegang met Cornelis Brouwer afried.

Nu maakten Van der Werff een kleyn stukje in 10 dagen, zynde een helf beeltje van een jongetje naar een zijner broertjes. Hiermede ging hij des saturday's avonts by zyn gewezenen meester om het aan hem te vertoonen, aan wien het zoo wel beviel, dat hij het van hem kogt voor negen dukatons.

T 'huys gekomen vraagde

[Fol. 4]

hem de vader waar zyn stukje was. Hij antwoordde: 'mijn meester heeft het van mijn gecoft voor 9 ducats, 't geen de vader naulÿkx konnende gelooven, zeyde: 'hoe jongen 9 ducats, 9 ducats: gaat morgen tot Cralingen te kerk en geeffer een van den arme' en recom-manderende hem verder neerstig te zyn en zyn werk

## Bijlage II

niet om geld te hebben te verkoopen daarbij  
voegende: 'zoo gij om geld verleegeen word, sal ik  
het uw wel besorgen.'

121 - 1870

Fragment uit de familieaantekeningen van de familie Peeters, 1870 gedateerd en ondertekend door Jules Peeters

[p. 20]

'Bruxelles en 1870

Généalogie de la famille Van Der Neer  
(Grand-mère paternelle de Jules Peeters de Nivelles).

Mon grand-père paternel était de Weert, près de Maastricht, fermier agriculteur très important qui faisait des affaires (engrais et betteraves) suivies à Anvers.

Famille de ma grand-mère paternelle :

Cette famille (Van Der Neer) occupait dès l'union D'Utrecht en 1579 des fonctions éminentes dans la république des Provinces-Unies. Frédéric Guillaume Henri Van Der Neer était en 1599, Bourgmestre d'Amsterdam et Commandant de la Schuttery (garde communale). Un des fils de celui-ci, Guillaume Vanderneer était en 1604 avec Sonoy, lieutenant aide de camp du prince Maurice d'Orange, il gagna ses éperons à la bataille de Nieuport. Un de ses frères, Arthur, se distingua également.

Son fils Eglon Vanderneer fut chargé de négociations et envoyé à Madrid par les Etats Généraux pour terminer quelques affaires Diplomatiques. Le roi d'Espagne lui fit cadeau d'une chaîne d'or avec le portrait du roi, enrichi de diamants. Grand amateur des beaux-arts, l'électeur Palatin le chargea de former la belle collection de Dufsfeldorff. Il resta à la cour de ce prince qui nobilit sa famille en le créant chevalier  
Il mourut à Düsseldorf en 1707

[p. 21]

L'électeur lui fit élever un superbe monument dans la principale église de cette ville. Il faisait souvent le voyage d'Anvers où il avait épousé en seconde noce la comtesse Duchâtel, fille d'une famille française émigrée. Il eut 21 enfants de ses deux épouses. Cette nombreuse postérité ruina cette illustre famille.

Un de ses fils Jean Van Der Neer vint s'établir à Anvers après la guerre de la succession (1714). Il n'eut qu'un fils, Joseph Van Der Neer, mon aïeul maternel. Celui-ci n'eut que deux enfants, Arthur et Jeanne Marie Thérèse qui mourut en donnant naissance à ma grand-mère. (Le grand-mère de Jules Peeters)

Ma grand-mère Jeanne Marie Thérèse Van Der Neer épousa mon grand-père Jean François Peeters vers 1790 ...'

122 - 1870

Beschrijving van een zelfportret van Eglon van der Neer (cat. nr. C124) waarin  
patentbrieven genoemd worden: 'nr. 72

Portrait du peintre, par lui-même. Le maître s'est représenté debout à mi-corps et de grandeur naturelle, sous une colonnade garnie d'une draperie relevée, la perspective faisant voir un palais. Le corps est enveloppé d'une riche robe de chambre brodée, sous laquelle s'échappent deux mains d'une beauté supérieure. La tête est coiffée d'une grande perruque bouclée, les manchettes et le col sont en dentelles plissées et sur la poitrine est suspendue la médaille d'or qui lui fait octroyée par le Prince Electeur Jean Guillaume, dont il fut nommé Conseiller intime par lettres patentes du 22 mars 1697 - Les œuvres d'Eglon van der Neer sont fort rares dans ces pays et le portrait d'un maître si hautement apprécié par ses contemporains est une vraie trouvaille à conserver, d'autant plus que nous pouvons en garantir l'authenticité comme provenant des familles artistiques anversoises Van der Neer et Peeters'

Veilingcatalogus: *Catalogue d'une belle collection de tableaux anciens... formée par J. B. van Rooy, peintre-artiste-sculpteur*, p. 18



## Bijlage III: een selectie van gedrukte bronnen

1 - Arnold Houbraken, *De Grootte Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen*, 3 dln., Amsterdam 1718-21, deel 3, pp. 172-175

### 172 SCHOUBURGH DER

EGILON VANDER NEER, Raad, en Kabinetschilder van zyn Keurvorftelyke Doorluchtigheid Johan Wilhelm, is geboren tot Amsterdam in 't jaar 1643. Hy was de zoon van AERNOUT anders AART VANDER NEER, die in zyn lentajaaren is geweest *Majoor* by de Heeren van Arkel. Onderwyl zig oeffenende in de Konft, begaf hy zig naderhand, wanneer hy tot Amsterdam kwam wonen, geheel daar toe, en is berugt geworden door 't schilderen van uitvoerige Landschapjes, inzonderheid maanluchten.

EGILON, die in zyn Jeugt aanleiding tot de Konft vont by zyn vader, kreeg genegenheid tot het schilderen van beelden. Des werd hy befteld tot Amsterdam by den braven Konftfchilder Jakob van Loo, uitmuntende in 't schilderen van naakte beelden, inzonderheid vrouwtjes.

De Konftlievende Heer Nicolaas van Suchtelen, Borgemeester tot Hooren, heeft een groot stuk van hem gehad, verbeeldende het Bad van \* Calisto, 't geen Konftig geteekent en gefchildert was. Ook heb ik een Luitspeelfter van hem gezien die heel de handeling van *Jan Lis* geleeck, beide gejaarmerkt 1657.

Onze vander NEER zo veer gekomen dat hy op eigen wieken kon dryven, vertrok naar Vrankryk, om zyn Konft te oeffenen, en werd met zyn twintigfte

\* Calisto, dochter van Lykaon, die van Jupiter in de gedaante van Diana bekropen werd; bezwangert zynde van Diana en haren maagdeftoet verftooten. De verklaarders van d'ongelooffelyke Historien willen, dat Calisto zig zelf van fchaamte verfchool, in een Beerenhol daar zy door de Beeren verlonden wierd, en dat wanneer zy nooit, maar wel een Beer, daar uit te voorfchyn kwam, het verdrichtfel dat Calisto in een Beer herfchept was, daar zyn oorfpronk afgenomen heeft.

### SCHILDERS EN SCHILDERESSEN. 173

tigfte jaar Schilder van den Graaf van Dona, toen Gouverneur in Oranje, in wiens dienst hy 3 of 4 jaren bleef, wanneer hy weder in Holland kwam, en trouwde met Maria Wagensvelt tot Rotterdam, wier vader geheimfchryver was van de Rechtbank van Schieland, daar hy een goede fom geldsmee behuwlykte, dog een groot deel daar van verkwifte met pleiten. *Advocaten* (zeit Pater Abraham in zyn Boekje van de Ambagten) *zyn als een wagen die altyd dient gefmeert te worden.*

By deze vrouw kreeg hy 16 kinderen, van welke maar twee of drie de Schilderkonft geoeffent hebben.

Naa de dood van deze Vrouw, in Brabant zynde om zyn Konft te oeffenen, kwam hy kennis te krygen aan een Schilderes, de Dochter van den berugten Konftfchilder *Du Chattel*, die hy trouwde. Deze Juffrouw *Du Chattel* ftak uit in 't schilderen van kleene pourtretjes in *Miniatuur*.

Deze, na dat hy 9 kinderen by haar verwekt had, is tot Brussel gestorven.

Naa het verloopen van vyf jaren is hy te Duffeldorp voor de derdemaal getrouwt met Adriana Spilberg, Dochter van Johannes Spilberg, Hoffchilder van Johan Willem Keurvorft van de Palts, en Weduwe van den Konftfchilder Willem Breekveldt, na dat zy 11 jaren Weduwe was geweest, in Wintermaant van 't jaar 1697. Dog hy leefde maar 6 jaren na zyn trouwdag met haar: want hy overleed te Duffeldorp in 't jaar 1703 op den derden van Bloeiemaand, en werd met een aanzienlyke rouwftacie ten grave geleit.

Zyn Weduw bleef in dienst van 't Hof tot het uit-

## 174      SCHOUBURGH DER

uiteinde van des Keurvorften leven. Thans houd zy zig nog bezig in 't oeffenen van de Konft.

Wat nu de Konft van onzen vander NEER aanbelangt, de zelve verdient datze geprezen word. Hy was een braaf pourtrefchilder zoo in levensgrootte als in 't kleyn. Onder zyn afbeeldingen word inzonderheid geroemt het pourtref van de Princes van Nieuburg, 't geen hy door ordre des Konings van Spanje gefchildert heeft, 't geen hem zoo wel beviel dat hy hem daar voor niet alleen rykelyk beloonde maar hem ook den tytel van zyn Hoffchilder gaf. Dog hy heeft nooit in Spanje geweest, maar zig aan 't Hof des Keurvorfts van de Palts gehouden, daar hy verscheide uitvoerige Kabinetstukjes gefchildert heeft, en dat ('t geen te verwonderen is) zonder verval in de Konft, en in de zelve uitvoerigheid als voor heen, tot zyn zeventigfte jaar toe.

Hy schilderde ook veeltyds gezelschapjes op de Moderne wys gekleed als Terburg, fomwyl ook wat anders, aangezien hy tot verandering geneigt was.

Als hy in Braband woonde begaf hy zig tot het schilderen van Landfchappen en Kruiden, daar hy gelegenheid toe vout; want hy woonde te Brufel in de Cellebroersstraat, daar agter zyn huis een groote woefte hof was, die zig tot tegens den wal van de Steenpoort uitftekte, waar in hy allerhande wilde kruiden zelfs aankweekte, die hy gebruikte om naar te schilderen, tot welk einde hy een klein huisken, 't geen hy alzins konde verplaatfen waar hy wilde, had laten maken, waar hy in kon zitten schilderen dicht by de voorwerpen. 't Amsterdam by den Konftlievenden David Amori heb ik een redelyk groot stuk van hem gezien,

## SCHILDERS EN SCHILDERESSEN. 175

gezien, waarin Ceres verbeeld stond zoekende met een brandende Fakkelf door rotfen en spelonken naar haar gefchaakte Dochter \*Proferpina. Dit Tafereel is wonderlyk uitvoerig gefchildert, inzonderheid de Diftels, Kruitjes, en ftam van een Boom omwoelt met klim, dog om der zelve uitvoerigheid wat fcherp. Hy heeft de eer dat Adriaan vander Werf, de Rotterdamfchen Fenix in de Konft zyn Leerling geweest is.

Hy was in zyn doen byzonder naerftig, en zyn vernuft altyd werkende, zegt hy steeds naar fchoone en vafte verwen, daar hy byzonder op gefitelt was: maar moe van langer te zoeken zey hy tegen zyn Leerling even gemelt, *Zoek niet naar verwen; daar zyn 'er thans genoeg, die goet zyn, leer die maar wel gebruiken.* Welke les hy wel tot zyn geluk betracht heeft.

GODFRID of GODEFRIDUS SCHALKEN is geboren te Dordrecht, daar zyn vader *Rektor* der Latynfche Schoole was, in 't jaar 1643.

De genegenheid tot de Konft deed hem de oefening der talen, fchoon hy daar in veer gevordert was, vaar wel zeggen. Hy begaf zig eerst ter onderwyzinge van S. van Hoogfttraaten, naderhand van Gerard Dou, welkers behandeling hy vry wel heeft weten na te bootfen, als nog te zien is aan een zyner Konftstukken 't geen in 't Kabinet van den

\* Proferpina werd van Pluto, als zy bezig was met bloempjes op te gaderen in haar fchoot, gefchaakt, en naar zyn onderzaats Ryk vervoert. Zie Nazoos 5 B. van de Hervorm. 't 4 Hoofstuk. In aloude tyden werd deze verbeelding dikwerf op Tomben, en Grafzerken verbeeld, om hier door het wegrukken van des menfchen ziel van 't lichaam aan te duiden. Ook ziet men het zelve verbeeld op een Gedenkpenning van Fauftina, door die van Niza gemunt.

2 - Jacob Campo Weyerman, *De levens-beschryvingen der Nederlandsche konst-schilders en konst-schilderessen*, 4 dln., Den Haag & Dordrecht 1729-69, deel 3 (Den Haag 1729), pp. 8-10

8 DE SCHILDERKONST



EGLON VANDER NEER.

Was zijn geboorte verschuldigt aan de machtige Koopstad Amsterdam, alwaar hy te voorschijn kwam op het jaar duyzent feshondert drieenveertig, en wiert toevertrouwt aan het onderwijs in de konst by den braaven Konstschilder *Jakob van Loo*, die uytstak in het schilderen van naakte beeldjes, en inzonderheyt van naakte vrouwtjes. Den konstlievende Heer Niklaas van Suchtelen, Borgermeester tot Hoorn, heeft een stuk gehad gemaakt by dien *J. v. Loo*, verbeeldende de ontdekking van Dianas Nymf Kalisto die geduplicateert was by Jupyn, konstiglijk getékent en keurlijk geschildert.

Toen *E. vander Neer* zo ver in de Schilderkonst was gevordert, dat hy op zijne eyge slagpennen kon dryven, trok hy na Vrankrijk, en wiert op zijn twintigste jaar Hoffschilder by den Graaf van Dona, op die tijd Gouverneur van Oranje, by wien hy zich drie a vier jaaren ophielt, en toen keerde hy weer na de Nederlanden. Korts daar aan trouwde hy met Maria Wagenvelt, tot Rotterdam, wiens vader Geheym-schrijver was van de Rechtbank van Schielant, met welke Juffer hy een schoone som-

DER NEDERLANDERS. 9

fongelds behuwelijkte , doch een groot gedeelte daar van verquiste met pleyten. Na het overlyden van die vrouw trouwde hy met de Dochter van den Konstschilder *du Chatel*, welke Juffer een fraaye konterfytfelschilderes was in Miniatuur , doch die beter schilderde als tēkende. Wy hebben ruym sesentwintig jaaren gelēden in de Herberg van St. Jofef, in de Keyzerstraat tot Antwerpen, gelogeert benevens die Juffer , en haar dagelijks zien fchilderen , zijnde zy op die tijd gefepareert van haar Man , alhoewel ik niets in haar gedrag kon zien dat daar toe van haare kant had aanleyding gegeeven.

Na het overlijden van die Dame kocht hy een derde Huuwelijks palatyn tegens de koude des winters, en hy vereenigde zich in den echt met Adriana Spilberg, de dochter van een Konstschilder, en weduwe van den Schilder *Willem Breekveld*, welke Juffer geen gemeene Schilderes was , en welke Juffer hem ook overleefde, een triomf voor die Amafone, die toen op zo veele doode mannen kon roemen, als hy wel eer poghte over ten grave gedaalde vrouwen.

Aangaande zijn konst, hy was een braaf Konterfijtsel-schilder, zo wel in levensgroote als in kleyne portretten. Hy schilderde door order van den Koning van Spanje die Majesteyts Koninglijke bruyd, welk Konterfijtsel dien Vorst zo wel beviel dat hy hem niet alleenlijkrijkelijk beloonde, maar hem daarenboven vereerde met het patent van zijn Hoffchilder. Doch hy had geen zin in Spanje, en bleef zich onthouden aan het Hof van zijn Keurvorstelijke Doorluchtigheyt Johan Willem, Keurvorst van de Palts, voor wien hy veele konstige Kabinetstukken heeft geschildert, en zonder het alderminste verval in de konst tot op zijn zeventigste jaar, waarlijk geen geringe zegen voor een Konstenaar. Hy schilderde ook veeltijds byeenkom-

DERDE DEEL.

b

sten

## 10 DE SCHILDERKONST

sten van Heeren en Juffers op de wijze van *Terburg*, gekleed op de hedensdaagfche mode; dan wederom maalde hy naakte vrouwtjes, gestoffeert met vrolijke Landfchapjes, en hy brogt dikmaals op de voorgronden takken met fyringe bloemen, witte en roode roozen, en andere fchoone gewaffen, welke lentecieraaden zijne konftstukjes grootelijks vervrolijkten. Toen hy in Brabant woonde fchilderde hy Landfchappen en kruyden, zijnde hy zo veranderlijk in zijn keus als een jonge wispeltuurge Hofjuffer, en tot die groene studie had hy een fchoone gelegendheyt uytgekipt. Hy bewoonde een huys in de Cellebroeders ftraat, tot Bruffel, voorzien met een groote woefte tuyn zo lang als een lijnbaan, waar in hy *Marias melkdiftels*, weegbreebladers, heulbloemen en diergelijke wilde kruyden aankweekte, om na dezelve te fchilderen. Nu had hy een foort van een rollende fchilderkamer gepraktifeert, t'zamengeftelt uyt dunne planken, en voorzien met een groote glasmaam, waar in hy zo veel plaats had om een fchilderfel benevens een stoel te zetten, en dan liet hy zich door een knecht na die planten die hy hem aanwees voortkruyen: om de waarheyt te zeggen een onwaardige uitvinding, want in dat kruybaar Paleys was hy befchut voor den regen, wind, zonneschijn, kortom voor alle de belêdigingen der vier Saifoenen. By *David des Amori*, tot Haarlem, is of waseertijds een tamelijk groot tafereel, gefchildert by *Eglon vander Neer*, waar op hy *Ceres* had geordonneert die haare gefchaakte dochter *Proferpina* met een brandende toorts in de hand loopt opzoeken langs rotfen en spelonken. Dat ftuk was zeer uytvoeriglijk gefchildert, inzonderheyt was 'er vry wat tijd te koften gehangen aan de diftels, doornen, en aan de ftammen der boomen begroeit met mos en omslingert met klimop, hoewel dat  
alle

DER NEDERLANDERS. 11

alle die gewassen vry fcherpjes waaren behandelt. Wy hebben een naakte Venus door Kupido verzelt, en op haar goude ftatiekaaros voortgetrokken door een koppel sneeuw Witte zwaanen, zien verkoopen op de Antwerpsche vrydagsmarkt, gefchildert by dien Konftfchilder, welk ftukje wonderlijk zuiver en net was behandelt, maar men kon 'er den Brabander in zien doorftraalen, zijnde dezelfs behandeling fcherp en getrokken.

Voor de reft was hy een goed oud Hóveling, die wy hebben zien fpanfceeren langs de Antwerpsche ftraaten met roode pollevyen onder zijne fchoenen, zijnde hy toen oud ruim festig jaaren, zo het ons toefcheen: maar hy was aan den andere kant een vlytig Man, die alles naauwkeuriglijk naging, en voornaamelijk zich vermoede in het zoeken na fchoone verwen. Doch eyndelijk keek hy door den bril van den wijzen Koning Salomon, en hy zag en bekende alles Ydelheyt te zijn, derhalve wars van het opzoeken der fchoone koleuren, vermaande hy zijne Leerlingen die klip te mijden, zeggende; *Zoek na geene nieuwe verwen, thans zyn 'er genoeg die goed en fchoon zyn, leer die maar na behooren gebruyken.*



3 - Antoine Joseph Dézallier d'Argenville, *Abrégé de la vie des peintres*, 3 dln., Paris 1745-52, deel 3, pp. 153-155

212 ABRÉGÉ DE LA VIE

J A C O B  
R U I S D A A L. environs d'Amsterdam ; il a gravé aussi deux vûes des cimetières voisins de cette Ville. Le sieur le Bas a gravé un paysage & la vûe du village de Scheveïng d'après deux tableaux de Jacob. Il vient de graver deux morceaux nouveaux ; l'un intitulé la Pêche Hollandoise , l'autre la Montagne de Torfâté. Quatre autres paysages.



E G L O N V A N D E R N E E R .

E G L O N V A N D E R N E E R . Eglon Vanderneer prit naissance en 1643 à Amsterdam : son pere Arnould Vanderneer peintre paylagiste connu par des *clairs de lune* extrêmement estimés, fit naître le même goût à son fils ; mais il s'étoit décidé pour la figure qu'il alla étudier à l'âge de douze ans chez Jacob Vanloo. S'étant perfectionné dans le même talent , il vint en France à l'âge de vingt ans , & fut reçu peintre du Comte de Donha Gouverneur d'Orange , chez lequel il demeura trois ou quatre ans. Obligé ensuite de retourner en Hollande , il se maria peu de tems après à Rotterdam à la fille d'un Secrétaire de la Cour de Justice , dont il reçut une dot considérable qu'il dépensa en partie à plaider. Il eut de ce mariage seize enfans , dont deux exercèrent la peinture.

Eglon devenu veuf plusieurs années après , se remaria à la fille d'un peintre , laquelle faisoit le portrait en miniature. Elle mourut à Bruxelles après avoir augmenté sa famille de neuf enfans. Son

DES PLUS FAMEUX PEINTRES. 213

occupation étoit de peindre des paysages avec des plantes, qu'il copioit d'après nature dans un jardin champêtre contigu à sa maison. On lui avoit construit une petite caisse roulante qu'il pouffoit dans les endroits où il vouloit peindre, & qu'il remplissoit de tout ce qui étoit nécessaire à son art. Quelquefois il représentoit des sujets d'histoire, & on a vu à Amsterdam un grand tableau de Cérès cherchant sa fille Proserpine, où l'on admiroit plus les chardons, les plantes & les troncs d'arbres entourés de lierre, que les figures qui composoient son tableau.

=====

EGLON VAN-  
DERNEER.

Après cinq ans de veuvage, il se remaria pour la troisième fois à Dusseldorp en 1697, avec la fille du peintre de Jean-Guillaume Electeur Palatin. Il y avoit onze ans qu'elle étoit veuve, quand elle épousa Eglon, qui mourut six ans après dans cette ville en 1703, à l'âge de soixante ans.

Sa veuve occupée à peindre en miniature, resta au service de la Cour jusqu'à la fin des jours de l'Electeur qui lui faisoit une pension, Eglon s'étoit rendu agréable à ce Prince par son talent, & par un esprit enjoué qui plaisoit à tout le monde. Le portrait en grand & en petit faisoit son occupation, & celui du Prince de Neubourg qu'il fit pour le Roi d'Espagne fut trouvé si beau, que Sa Majesté lui donna le titre de son peintre; mais il n'a jamais été en Espagne, comme l'avance Campo (a) Veyerman. Toujours occupé à la Cour de l'Electeur Palatin, à faire des portraits & de petits

---

(a) Tome III. page 8.

EGLON VAN-  
DER NEER.

payfages extrêmement finis, la touche en étoit auffi ferme que s'il n'avoit eu que quarante ans. Souvent il repréentoit des afemblées de perfonnes habillées à la moderne dans le goût de Terburg, des converfations galantes, des fujets de payfages où l'on voit des femmes nues; enfin, de ces aimables tableaux fi recherchés des amateurs.

Occupé fans cefle à effayer des couleurs fixes, & qui ne changeaffent point, il dit un jour au Chevalier Vanderwerff dans le tems qu'il étoit fon élève : *Ne cherchez pas davantage la qualité des couleurs; en voilà suffisamment de bonnes; apprenez feulement l'art de les bien employer.*

Le Chevalier Vanderwerff eft le feul élève connu de ce peintre. Ses deffeins ne fe font point manifestés jufqu'à préfent.

A Duffeldorp on voit un beau payfage de fa main. Dupuis a gravé un de fes tableaux.



4 - Jean-Baptiste Descamps, *La Vie des peintres flamands, allemands et hollandois*, 4 dln., Parijs 1753-64, deel 3 (1760), pp. 133-138

*Flamands, Allemands et Hollandois.* 133

A Annon, autre Abbaye près de Lille, neuf Tableaux : la Manne; Moÿse qui frappe le rocher; le Sacrifice de Melchisedech; Rêbéca; Benjamin; la Terre promise découverte; le vieux Elizaire; Notre Seigneur parmi les Docteurs; S. Jean qui prêche dans le Desert. 1642.

A Cambray, dans l'Eglise des Jésuites, douze très-grands Tableaux, tous sujets tirés de l'Evangile. Dans la Chapelle de l'Archevêque, cinq autres Tableaux, aussi sujets tirés de l'Evangile.

A Douay, dans l'Eglise des Carmes, il a représenté la Montagne du Thabor; Tableau ingénieux.

Aux Minimés, le Martyre de Sainte Barbe; l'Ange Gardien; et la Présentation au Temple.

Les Chartreux ont aussi huit grands Tableaux de *de Vuez* : c'est la vie de S. Bruno.

A l'Abbaye de Warneton, S. Augustin qui quitte le monde; un Calvaire; et la Conversion de S. Augustin.

Nous pourrions en ajouter encore davantage, mais cela deviendrait fort long: il nous suffit d'avoir cité les principaux.

---

## EGLON VANDER NÉER.

ÉLEVE DE JACQUES VAN LOO.

EGLON VANDER NÉER dut sa naissance à la Ville d'Amsterdam en 1643, fils d'*Arnould Vander Néer*, bon Paysagiste, estimé; sur-tout, pour ses clairs de lune, et depuis Major d'Arkel. Il reçut des leçons de son 1643.  
I 3 pere

1643. pere; il aimait cependant mieux peindre la figure, et il obtint la permission de chercher un autre Maître. Il entra chez *Jacques van Loo*, fort bon Peintre d'Amsterdam, sur-tout de figures de femmes nues. *Eglon* ne s'effraya pas des grandes difficultés de cette partie de la Peinture, il étudia avec succès le dessein, la composition et la couleur. Né avec de grandes dispositions et conduit par un Artiste habile, il avança à grands pas dans la carrière.

La réputation de l'École de France le fit partir pour Paris : il avoit alors vingt ans. Ses Ouvrages, malgré sa grande jeunesse, le distinguèrent. Le Comte de *Dona*, Gouverneur d'Orange, l'engagea à son service, et employa son talent pendant trois ou quatre ans : ce fut le terme de son séjour en France; il retourna en Hollande.

A peine fut-il arrivé à Rotterdam qu'il y épousa *Marie Wagenvelt*, fille du Secrétaire du Tribunal de *Schielant*; il en eut une dot considérable, mais qui fut dissipée en partie à plaider : il perdit cette femme et tout le bien qu'elle lui avoit apporté, et il se trouva chargé de seize enfants. Il alla demeurer à Bruxelles, où ses Ouvrages furent recherchés; il y contracta un second mariage avec la fille du célèbre Peintre *du Châtel*. Elle peignoit très-bien le Portrait en miniature, et mourut en ne lui laissant que des regrets et neuf enfants. Une famille si nombreuse réduisit *Vander Néer* à travailler uniquement pour la soutenir.

Ce fut sur tout en lui que la nécessité devint la mere des talents et de l'industrie. Son génie  
inépuisable.

*Flamands, Allemands et Hollandois.* 135

inépuisable en ressources, ne négligea aucun genre, ou plutôt osa s'élever à tous, et eut la gloire extrêmement rare d'y réussir. 1643.

Il peignit des Paysages qui eurent un grand succès, et qui ne lui coûterent ni autant de temps, ni autant de soin que ses Tableaux d'histoire.

Voisin d'un grand jardin qui étoit négligé, il y trouva des plantes qu'il cultiva lui-même pour les rendre plus belles; mais s'apercevant qu'en les portant dans son atelier, elles perdoient insensiblement de leur éclat, et que leurs formes s'altéroient à mesure qu'elles se fanoient, il fit son atelier de son jardin même; et s'étant construit un petit cabinet portatif, dans lequel il peignoit chaque plante et chaque fleur sur sa tige, il prenoit réellement la nature sur le fait, puisqu'il la peignoit d'après elle-même, lorsqu'elle étoit, pour ainsi dire, toute vivante; ses fleurs, toujours fraîches, conservoient dans ses Tableaux toute leur beauté, ou plutôt ses Tableaux étoient un vrai jardin.

On ne sçait point ce qui le conduisit à Dusseldorp; après cinq années de veuvage il épousa en troisièmes-noces la fille de *Jean Spilberg*, Peintre de l'Electeur; elle étoit veuve depuis onze ans, du Peintre *Bréekvelt*; elle étoit très-instruite dans la Peinture, et resta même, en cette qualité, au service de l'Electeur après la mort d'*Eglon*, qui arriva le 3 Mai 1703, 6 ans après leur mariage: il fut régressé et enterré avec pompe.

*Vander Néer* fut un homme rare, il possédoit son Art au point qu'il en traitoit tous les genres

I 4 genres

1643. genres avec la même perfection. Ses Tableaux d'Histoire sont bien composés, ses Portraits en grand et en petit bien coloriés, touchés avec esprit et avec finesse; ces Paysages se ressentent tous d'avoir été faits d'après nature; ses plans sont variés; ses arbres ont un feuillage d'une jolie touche, et d'une couleur naturelle: mais s'il enrichissoit ses Tableaux de ses plantes différentes, dont nous parlions plus haut, il les finissoit avec tant de soin, que quelques-unes en ont l'air froid, et ne sont point assez d'accord avec le Tableau; mais le travail, séparément pris en est admirable. On conçoit encore de lui un autre genre, c'est celui de représenter des Assemblées avec les habillements à la mode du pays. Il imitoit, en ce genre, si bien le goût de *Terburg*, que l'on pouvoit y être trompé.

*Eglon* aimoit la tranquillité, il ne voulut jamais aller en Espagne, quoique le Roi lui eut envoyé la Patente qui lui donnoit le titre de son Peintre. Ce Monarque avoit été charmé du Portrait du Prince de Neubourg, qu'avoit fait *Eglon*. On ne doit pas oublier que ce Peintre fut le Maître du Chevalier *Vanderwerf*. Les Tableaux de *Vander Néer* sont peu connus en France: il y en a trois à Paris de son pere *Arnould Vander Néer*, deux chez M. le Comte de *Vence*, l'un représente l'hyver, et l'autre un clair de lune: le troisième est chez M. *Lempereur*, et représente l'hyver. M. *Marye*, Secrétaire du Roi, en possède deux à Rouen. peints par *Arnould*; l'un est un clair de lune, et l'autre le soleil couchant. Un autre clair de lune chez M. de *Couronne*, Lieutenant-Général-Criminel dans la même Ville. Reve.

*Flamands, Allemands et Hollandois.* 137

Revenons à ceux d'*Eglon*, qui sont dans le Pays étranger : voici les plus remarquables. 1643.

Dans la riche collection de l'Electeur Palatin, cinq beaux Paysages. Dans un autre, Agar dans le Desert ; un Paysage avec plusieurs figures et des animaux ; le Portrait d'une Douairiere d'Espagne de la Maison Electorale, une belle femme évanouie ; une Dame qui joue du luth ; et un autre beau Paysage.

Chez M. *Fagel*, à la Haye, Circé, fameuse magicienne.

Chez M. *le Lormier*, une Assemblée : on y joue aux cartes ; il y a dans ce Tableau une jolie femme accompagnée d'un page et d'un Nègre. Dans un autre, une Dame joue de la guitare. Dans un autre, un jeune homme porte des citrons. Dans un autre, une jeune fille assise près d'une table, se regarde dans un miroir. On y admire aussi le Portrait d'*Eglon*, peint par lui-même, celui de sa femme ; une tentation de Saint Antoine y mérite toute l'attention des Connoisseurs, ainsi qu'un très-beau Paysage, dont les principales figures sont une Bergere qui rend à un jeune Prince la couronne qu'il vient de lui offrir : on voit qu'elle préfère son Berger.

On a de ce Peintre, chez M. *van Héteren*, Venus, Adonis et l'Amour, dans un Paysage orné de fleurs et de plantes ; un Sacrifice au Dieu Pan, le fond est un Paysage ; et un Paysage avec figures et animaux.

Chez M. *Vershuuring*, une Dame avec la femme de chambre qui tient un perroquet.

A Dort, chez M. *Vander Linden van Slingelandt*, un Tableau singulier et d'un beau fini :  
c'est

138 *La Vie des Peintres, etc.*

1643. c'est une jeune Dame habillée en satin blanc qui se lave les mains, et à qui un Page verse de l'eau avec une aiguiere d'argent. Dans un autre Tableau, une femme en déshabillé, sortant du lit, cherche à se cacher derrière les rideaux, parce qu'elle apperçoit un jeune homme qui entre dans la chambre, malgré la femme de chambre qui le menace d'un soufflet : le fond est une chambre à coucher, bien meublée : tous les détails en sont bien amenés et bien rendus.

Et chez M. *van Schroel de Wilryck*, à Anvers, un joli Tableau représentant des hommes qui se baignent.





Cat. nr. 1



Cat. nr. 2

## Bijlage IV: Adriaen van der Werff: Catalogus van werken tot circa 1680

Deze catalogus bevat alle vroege stukken die John Smith (Sm/ Sm suppl.), Cornelis Hofstede de Groot (HdG) en Barbara Gaetgens (G) hebben gecatalogiseerd en nog uit betrouwbare reproducties bekend zijn. Bovendien zijn onbekende werken toegevoegd die pas in de afgelopen jaren in de kunsthandel zijn opgedoken. Incidenteel is provenance gecorrigeerd en aangevuld, maar het werk van Gaetgens en haar voorgangers is niet structureel nagelopen. Ook zijn de door Gaetgens verzamelde provenance en literatuur niet opnieuw in extenso opgevoerd. Van een chronologische ordening is om begrijpelijke redenen afgezien. In plaats daarvan werd hiërarchisch geordend naar onderwerp volgens het voorbeeld van Hofstede de Groots *Beschreibendes und kritisches Verzeichnis*.

- 1 GYGES EN DE VROUW VAN KANDAULES [Sm 89/ HdG 133]  
Nederland, particuliere collectie  
Paneel (van boven rond) 38 x 27 cm  
Ca. 1680

PROV. Vlg. H. van den Heuvel en J. Hackefort, Rotterdam (Muys), 18.IV.1816, nr. 2, voor f700,- of f1.500,- aan Versnel; vlg. A. Harssevoort, Rotterdam (Lamme, Beyerman), 4.XI.1817, nr. 1 voor f525,- aan Lamme, waarschijnlijk voor het Koninklijk Museum (het latere Rijksmuseum); vlg. Koninklijk Museum, Amsterdam 4.VIII.1828, nr. 152, f360,- aan Gruyter; kunsthandelaar Chaplin, die het naar Engeland bracht; vlg. Chaplin, Londen (Phillips), 29.VI.1830, nr. 1 (dit lot kwam niet voor in de eerste editie van de catalogus), onverkocht; vlg. C. M. Westmaquott, Londen (Phillips), 29.V.1832, nr. 102 ('From the Museum at Hague'); Kunsthandel Noortman, Maastricht (cat. 1982, nr. 15, ill., als Willem van Mieris), waar door de huidige eigenaar verworven

- 2 DE DOOD VAN CLEOPATRA [HdG 135]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel (van boven rond) 47 x 32 cm  
Gesigneerd en voorheen gedateerd links beneden:  
'[...] van der Werff fecit'  
1680?

PROV. Vlg. Johan van der Linden van Slingeland, Dordrecht (Yver, Delfos), 22.VIII.1785, nr. 505, f205,- aan Spruyt; mogelijk vlg. Londen (Foster), 25.XI.1830, nr. 181 (maten en drager niet genoemd), onverkocht; mogelijk Turner et al., vlg. Londen (Chr.), 24.V.1839, nr. 16 (geen maten en drager genoemd) aan Chittleburgh; vlg. [Wombwell], Parijs (Féral, Chevalier), 24.V.1886; vlg. Nicolajef (Sint Petersburg), Parijs (Féral, Chevalier), 10.II.1890, nr. 24 (als gesigneerd en gedateerd, maar het jaartal wordt niet genoemd); vlg. E. Kums, Antwerpen (Le Roy, Delehaye), 17.V.1898, nr. 135; particuliere collectie, België; vlg. Luzern (Fischer), 30.III.-19.IV.1984, nr. 16, ill.; vlg. Luzern (Fischer), 10-11.XI.1987, nr. 542, ill.

LIT. *Weltkunst* (1984), 15 maart, p. 653, ill. (adv. Fischer)



Cat. nr. 3



Cat. nr. 4



Cat. nr. 5



Cat. nr. 6



Cat. nr. 7

## Bijlage IV

- 3 SOFONISBA KRIJGT DE KELK MET VERGIF AANGEBODEN  
[Sm 25 (Als Eglon van der Neer)/ HdG 137/ G 102]  
Cambridge, Fitzwilliam Museum, inv. nr. 375  
Paneel 43.5 x 36.2 cm  
Gesigneerd links midden: 'A: Vander Werf:fe'  
1677/78

Waarschijnlijk in samenwerking met zijn leermeester Van der Neer geschilderd, zie cat. nr. 59.

- 4 DIOGENES ZOEKT EEN MENS  
[Sm 50/ HdG 132/ G C12]  
Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, inv. nr. 2121  
Paneel (eiken) 29 x 24 cm  
Gesigneerd rechts beneden: 'A. V. WERFF'  
Ca. 1680

Aanvulling op G: In W.O. II uit het museum verdwenen. In 1963 weer terug via de Berlijnse kunsthandel, zie museum cat. 2005 (red. H. Max), II, p. 585, ill.

Door G betwijfeld.

KOPIE (aanvullingen op G)

4.I Vlg. Frankfurt-am-Main (Nothnagel), 2VIII.1784, nr. 72 (28.5 x 23.7 cm)  
aan Nothnagel ('Kopie von Gerards nach A. werff')

4.II Doek 31 x 25 cm  
PROV. Vlg. Stuttgart (Nagel), 26/27.III.2009, nr. 1732, ill. (als 'Honthorst, Gerrit van (Schule)')

- 5 HET PRIAPOSOFFER [Sm suppl. 27/ HdG 121]  
Berlijn, Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin, inv. nr. 488  
Paneel (eiken) 47.3 x 32.5 cm  
1680-82

- 6 SPELENDE KINDEREN EN DIOGENES ZOEKT EEN MENS:  
ALLEGORIE OP DE DWAASHEID  
[HdG onder nr. 166/ G onder nr. 18]  
Florence, Galleria degli Uffizi, inv. nr. 1890, nr. 1259  
Paneel 46.5 x 34.5 cm  
Ca. 1680

Opschrift achterzijde: 'Van der Werff n. 108'

PROV. Mogelijk in 1706 of 1708 in collectie Ferdinando de' Medici, Villa Poggio a Caiano; Florence, Uffizi; cat. 1779 (Pelli Bencivenni), p. 190; 1894, p. 57; 1910, nr. 937, p. 133; 1979 (M. Chiarini), nr. P1779, p. 562  
TENT. Florence 2006/2007, nr. 44, p. 191, ill.  
LIT. Lanzi 1782, p. 143; Gerson 1942, p. 183; Chiarini 1989, p. 574, ill.

Bij Gaechtens als kopie. Eigen toeschrijving.

- 7 EEN JONGEN DIE ZIJN HANDEN WARMT (WINTER) [G 8]  
Europa, particuliere collectie (als Netscher)  
Paneel (ovaal) 11.2 x 8.7 cm  
1678/79



Cat. nr. 8



Cat. nr. 9



Cat. nr. 10



Cat. nr. 11

## Bijlage IV

- 8 VISVERKOOPSTER  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 17.5 x 13.5 cm  
Gesigeneerd links boven: 'A v Werff  
1677/78

PROV. Comtesse de Fregionnière; Sir Frederick Cook, Doughty House, Richmond, cat. 1914 (J. O. Kronig), II, nr. 379, p. 113 als Van der Werff); Kunsthandel D. Katz, Dieren; collectie H. de Voogt, Oosterbeek 1972; vlg. L. A. Basmadjieff et al. (anon.), Londen (Chr.), 19.VII.1973, nr. 126, ill., aan Martens; vlg. Londen (Soth.), 12.XII.1979, nr. 50, ill. (als Arie de Vois)  
LIT. Collectiecatalogus van Cook, zie onder provenance

- 9 VISVERKOOPSTER [Sm 81/ HdG 145/ G 14]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 26 x 19 cm  
Gesigeneerd  
Ca. 1679

Aanvullingen op G: Vlg. Londen IV.1793, nr. 29, verder geen gegevens; vlg. Londen V.1795, nr. 40; vlg. Londen 7.V.1806, nr. 28

Had een visboer als tegenhanger.

- 10 VISVERKOOPSTER  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel (van boven rond) 20.5 x 13.5 cm  
Gesigeneerd als: 'G Schalcken'  
Ca. 1679

Identiek met B5, zie voor provenance en literatuur, nr. B5

- 11 VISVERKOOPSTER MET KLANT [Sm suppl. 36/ HdG 147]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 43 x 32 cm  
Gesigeneerd  
Ca. 1680

PROV. Vlg. De Burtin, Brussel (Godfurneau), 21.VII.1819, nr. 195 (opgehouden f2.000); vlg. De Burtin, Parijs maart 1839, frcs.1850 (volgens een notitie in een exemplaar van de De Burtin veilingcatalogus; frcs.1890 volgens Van Dam); vlg. D. van der Schrieck (Leuven), Brussel (Le Roy), 8.IV.1861, nr. 139, frcs.620, aan De Foere; vlg. Montevideo (Gomensoro), 12.VI.1995, nr. 59, ill.  
LIT. Van Dam 2001, pp. 81,82

Bij gebrek aan een goede afbeelding volgt hier de Nederlandse vertaling van de uitgebreide Franse omschrijving uit de Burtinveilingcatalogus:  
'Dit kostbare kleinood met een zeer krachtig en warm coloriet, verbeeldt een stalletje met een verkoopster van schaaldieren onder een stadspoort. Zij is een bejaarde vrouw met een uitdrukking vol en karakteristiek gezicht en is gekleed in een charlakenrood kostuum met een zwart, mouwloos vest, een baret van zwart fluweel en op de voorgrond een doek met bloemen. Ze zit en is omringd door waskommen, manden, platvissen, rivierkreeften, krabben, garnalen, oesters, mosselen, zeeslakken, witte en rode lelies en een weegschaal met gewichten. Een heel grappig, glimlachend jochie met een guitige kop staat naast haar. Zij houdt één hand op een zee kreeft, hiermee aangevend dat zij niet bereid is deze mee te geven



Cat. nr. 12



Cat. nr. 13



Cat. nr. 14



Cat. nr. 15

## Bijlage IV

voor de geldstukken die een meisje nadenkend één voor één haar voortelt van de ene hand in de ander. Zij heeft een ijzeren mand aan haar arm en draagt een geruite, zijden halsdoek en een kostuum van violet satijn, een zwartzijden doek over haar schouders en er is een geknoopt rood lint aan haar vest. Aan de overkant van de poort ontwaart men een vlakke met meer groepen figuren in de verte. Een wingerd werpt zijn takken langs de muur waarvan één achter de visvrouw neervalt. Waterdruppels op de bladeren, tuinslakken en lege schelpen in de rondte, dragen bij aan de rijkdom van dit kostbare meesterwerk.’

- 12 EEN KEUKENMEID EN EEN JONGE JAGER [G 2]  
New York, particuliere collectie  
Paneel (eiken) 47 x 37 cm  
Gesigneerd en gedateerd midden boven:  
‘Adrianus / vander Werff. fecit 1678’

Aanvullingen op G: Vlg. Graf von Werschowitz Praag, ongedateerd, 1723, nr. 1 (‘Ein Stuck auf Holtz gemahlt eine Köchin mit einem Jäger’) en vlg. Baron de Mohrenheim, Parijs (Drouot), 21.III.1898, nr. 49, ill.; vlg. New York (Soth.), 14.I.1988, nr. 216, ill. (onverkocht)

KOPIE (aanvullingen op G)

12.I Doek 49 x 39 cm

PROV. Vlg. Lyon (Anaf Scp.), 8.VI.1997, nr. 209, ill. (als School van Frans van Mieris); vlg. Parijs (Massol, Hôtel Drouot), 18.XII.2006, nr. 39, ill.

12.II Doek 46.5 x 35.1 cm

PROV. Vlg. Londen (Soth.), 7.II.1996, nr. 262, ill.

- 13 DE NAAISTER [G 3]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 21 x 16 cm  
Gesigneerd en gedateerd rechts beneden: ‘v.d. Werf. fec. 1678’

Aanvullingen op G: Vlg. Fould, Morice, Savalète, Parijs (Lebrun, Baudoin), 4.IV.1799, nr. 51 (als Eglon van der Neer), 40 livres; vlg. Berlijn (Lepke), 20.III.1900, nr. 12, ill.; vlg. Luzern (Fischer), 19.XI.1998, nr. 2027, ill.; vlg. Stuttgart (Nagel), 17.IX.2008, nr. 682, ill.

- 14 DE EIERVERKOPER [Sm 82/ HdG 146/ G 15]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 26 x 20.5 cm  
Was gesigneerd  
1678/79

Aanvullingen op G: Vlg. Londen IV.1793, nr. 30; vlg. Londen V.1795, nr. 45; vlg. Londen 7.V.1806, nr. 29

- 15 VISSERS AAN DE MAALTIJD  
Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, inv. nr. 2126  
Paneel (eiken) 38.5 x 31.5 cm  
Gesigneerd beneden midden als in het steen uitgehouwen:  
‘adr. v. werff’  
Ca. 1680

PROV. Vóór 1723 door François Lemmers verworven; Dresden, Gemäldegalerie; cat. 1930, nr. 1826 (als Pieter van der Werff); in W.O. II uit het museum geraakt;



Cat. nr. 16



Cat. nr. 17



Cat. nr. 18



Cat. nr. 19

## Bijlage IV

vlg. Londen (Chr.), 22.IV.1955, nr. 253 (als Justus van Huysum); vlg. Londen (Soth.), 19.XII.1985, nr. 79, ill.; terug naar museum; cat. 2005 (red. H. Max), II, p. 586, ill. (als Pieter van der Werff, signatuur niet vermeld)  
TENT. Berlijn 1955/56, p. 125 (als Pieter van der Werff)

### KOPIE

15.I Béjar, Museo Municipal  
Paneel 38 x 31 cm  
Gesigneerd als Justus van Huysum  
LIT. Valdivieso 1973, p. 291, ill. (als Justus van Huysum)

16 EEN MAN MET PIJP EN ROEMER IN EEN NIS  
Columbia (South Carolina), particuliere collectie  
Paneel 19 x 14.6 cm  
Gesigneerd en gedateerd rechts boven: 'Eglon van der Neer fe. 1682'  
1678-82

Voor alle gegevens, zie het catalogusdeel van Van der Neer waar het is opgenomen als cat. nr. 97 omdat het een samenwerking betreft van Van der Neer met Van der Werff. Eigen toeschrijving.

17 EEN DAME MET RING EN EEN HEER  
[Sm suppl. 5 (Van der Neer)/ HdG 198/ G 4]  
Sint Petersburg, Hermitage, inv. nr. 1066  
Paneel 44 x 35.5 cm  
Drie signaturen, waarvan twee van Adriaen van der Werff en tweemaal 1678 gedateerd: 'Adrianus / van der Werff fecit 1678' op de plint links in de achtergrond en op de brief 'Mijn Jjuffrou [...] den 5te May [...] 1678 [de laatste twee cijfers zijn niet meer leesbaar] Rotterdam A v Werff'

Voor alle gegevens, zie het catalogusdeel van Van der Neer, waar het is opgenomen als cat. nr. 83, omdat het een samenwerking betreft tussen de twee meesters.

18 EEN ZINGENDE DAME [HdG 199/ G C19]  
Schwerin, Staatliches Museum, inv. nr. 375  
Paneel 16.8 x 13.3 cm  
Gesigneerd en gedateerd rechts beneden: 'A. van der Werff / 1679'

Door Gaechtens betwijfeld. Past in de reeks vroege werken uit de late jaren zeventig, gebaseerd op voorbeelden van Frans van Mieris. Het onderwerp van een zingende dame met luit en bladmuziek moet op Van Mieris' schilderij teruggaan, dat ook in compositie en beeldformule overeenkomt, zie Naumann 1981, nr. 86, deel 2, pp. 98,99, ill. Er heeft ook een versie van Van der Neer bestaan, die slechts nog uit oude beschrijvingen bekend is, zie cat. nr. C85.

Pendant van nr. 39.

19 EEN DAME DIE TEORBE SPEELT EN EEN HEER MET VIOLA  
DA GAMBA  
[Sm 103/ HdG (Caspar Netscher) 120,125f & 164]  
New York, Otto Naumann  
Doek 48 x 38.5 cm

Voor alle gegevens, zie het catalogusdeel van Van der Neer, waar het is opgenomen als cat. nr. 82. Het betreft een samenwerking tussen Van der Neer en Van der Werff



Cat. nr. 20



Cat. nr. 21



Cat. nr. 22



Cat. nr. 23

## Bijlage IV

- 20 TWEE HEREN DIE SCHAAK SPELEN [HdG 155/ C2]  
Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, inv. nr. 330  
Doek 66 x 56.4 cm  
1680/81

Door Gaechtgens betwijfeld.

- 21 EEN ECHTPAAR DAT SCHAAK SPEELT [Sm 53/ HdG 156/ G C3]  
Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, inv. nr. 2123  
Paneel (eiken) 34.5 x 26 cm  
Gesigneerd en 1680 gedateerd: 'A. V. WERFF'

Aanvulling op G: Museum cat. 2005 (red. H. Max), II, p. 585, ill. (als navolger van Adriaen van der Werff)

Door Gaechtgens betwijfeld.

- 22 HET SCHAAKSPEL [HdG 157/ G 12]  
Schwerin, Staatliches Museum, inv. nr. 511  
Paneel 49 x 37 cm  
Gesigneerd en gedateerd rechts beneden: 'A.V. Werff /1679'

- 23 KINDEREN DIE KAART SPELEN [HdG 159.I/ G13]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 28 x 28 cm  
Gesigneerd en gedateerd: 'A.v [...] werff. Fec. 1680'

### KOPIEËN

23.II en IV komen niet bij Gaechtgens voor.

- 23.I Kaapstad, Michaeliscollectie, inv. nr. 14/65  
Paneel 38 x 30.8 cm  
Gesigneerd op de steen: 'WER'

Zie G, onder nr. 13; HdG 158 en Fransen 1997, nr. 78, p. 156, ill.

- 23.II Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 38.5 x 31 cm

PROV. Vlg. Parijs (Christie's), 11.IV.2006, nr. 277, ill. (als naar Adriaen van der Werff)

- 23.III Huidige verblijfplaats onbekend  
Doek 41 x 32 cm  
Boven op het voetstuk van de zuil sporen van een signatuur

PROV. Utrecht, A. Alenson

- 23.IV Huidige verblijfplaats onbekend  
Doek 27 x 22 cm

PROV. Vlg. Brussel (Galerie Moderne), 25/26.IX.1972, nr. 696, ill. (als 'Ecole Flamande')

- 24 NACHTSCENE MET OUDE MAN EN SLAPENDE VROUW  
[Sm 86/ HdG 154/ G 10]  
Rotterdam, Historisch Museum, inv. nr. HMR11024  
Paneel 28.5 x 23.5 cm  
Moeilijk leesbaar gesigneerd onder de blaker met kaars: 'A.v. Werff fe.'  
1680/81



Cat. nr. 24



Cat. nr. 25



Cat. nr. 27

## Bijlage IV

- 25      ONGELIJKE LIEFDE [HdG 226 (als Frans van Mieris)]  
Parijs, Bob P. Haboltd  
Paneel 29.5 x 24 cm  
Voorheen vals gesigeneerd als Frans van Mieris en 1680 gedateerd  
1680/81

PROV. Vlg. J. Wubbels, Amsterdam (van der Schley, ten Kate), 16.VII.1792, nr. 208 aan Van der Schley (als Frans van Mieris zoals in alle latere provenance, tenzij anders aangegeven); vlg. Guttenbrun et al. (anon.), Amsterdam (de Vries, Roos), 30.IV.1821, nr. 91 aan Mensardt; vlg. P. J. F. Vrancken, Antwerpen (Regemorter), 15.V.1838, nr. 43 aan De Lelie; vlg. M. Pelletier, Parijs (Barre, Oudart), 28.IV.1870, nr. 22; vlg. Wenen (Wawra), 13.III.1911, nr. 141; vlg. Londen (Chr.), 19.III.1920, nr. 22; Neumann & Salzer, Wenen, 1930; vlg. Londen (Soth.), 2.VII.1986, nr. 158, ill. (als Adriaen van der Werff); vlg. Parijs (Artcurial, Hôtel Dassault), 19.XII.2006, nr. 33, ill.  
TENT. Wenen 1930, nr. 36, pp. 18,19, ill. (als Frans van Mieris)  
LIT. Naumann 1981, II, p. 174, nr. C148 (schrijft de 'initial invention of the subject' toe aan Pieter van der Werff)

### KOPIEËN

- 25.I      Lille, Musée des Beaux-Arts, inv. nr. P282  
Doek 39.2 x 32.3 cm  
Gesigeneerd op de sokkel: 'Chev. [...] Werff f. [...]'  
PROV. Collectie A. Leleux, gelegateerd aan het museum in Lille; cat. 1999 (A. Brejon de Lavergnée & A. Scottez-De Wambrechies), p. 89, ill. (als laat-achttiende-eeuwse kopie naar Frans van Mieris de Oude)  
Versie waarin de oude man een kind aan de courtisane overhandigt.
- 25.II      Huidige verblijfplaats onbekend  
Doek 47.5 x 39.5 cm  
Gesigeneerd en gedateerd rechts beneden: 'w.van Mieris Fe 1721'  
PROV. Vlg. Keulen (Lempertz), 15.V.1999, nr. 1098, ill. (als Willem van Mieris); vlg. Londen (Bonhams), 9.VII.2002, nr. 156, ill. (als toegeschreven aan Pieter van der Werff), onverkocht; vlg. Parijs (Chr.), 27.XI.2002, nr. 11, ill. (als toegeschreven aan Adriaen van der Werff), onverkocht
- 25.III      Huidige verblijfplaats onbekend  
Doek 47.6 x 38.2 cm  
Gesigeneerd rechts midden in kapitalen als Willem van Mieris  
PROV. Vlg. Londen (Chr.), 13.V.1988, nr. 61, ill. (als navolger van Willem van Mieris); vlg. Londen (Chr.), 3.IV.1992, nr. 76 (als navolger van Willem van Mieris)

- 26      ONGELIJKE LIEFDE  
Zie cat. nr. 56 in het catalogusdeel. Van der Werff heeft zeer waarschijnlijk een versie geschilderd van dit stuk van Van der Neer, want het komt voor op zijn zelfportret, nr. 38 in deze bijlage.

- 27      EEN KOPPEL BIJ KAARSLICHT  
Parijs, Musée du Louvre, inv. nr. 1831  
Paneel (van boven rond) 20 x 14 cm

Zie voor provenance en literatuur, Beherman 1988, nr. 201, pp. 296,297, ill. (als Schalcken)

Eigen toeschrijving.



Cat. nr. 28



Cat. nr. 29

## Bijlage IV

28 HET SINT MAARTENSFEEST [HdG 162/ G 9A]  
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, inv. nr. 264  
Paneel (eiken; toogvormig) 38.7 x 27.1 cm  
Gesigneerd en onleesbaar gedateerd links beneden: 'Ad. V. Werff [...]'

LIT. Beherman 1988, nr. 208, pp. 304,305

### KOPIEËN of REPLIEKEN

28.I PROV. John Darker, rond 1764  
Naar deze versie is een zwartekunstprent van J. G. Haid (1710 - 1776), 1764  
gedateerd

LIT. Beherman 1988, nr. 208, pp. 304,305

28.II PROV. Gregory Page, Greenwich; Gregory Page (Londen) vlg., Parijs  
(Paillet), 1786 (als Schalcken; zonder precieze datum, nergens een exemplaar van de  
catalogus)

LIT. HdG (Schalcken) 248; Beherman 1988, nr. 208, pp. 304,305

Hoogst waarschijnlijk hetzelfde schilderij als 27.I

28.III Paneel 36.5 x 28.5 cm

PROV. Vlg. Amsterdam (de Vries, Roos), 19.VII.1826, nr. 41 (als Schalcken) voor  
f96,- aan De Vries (met als maten 9 palm 2 duim x 7 palm 2 duim; deze maten  
kunnen niet kloppen. Hoe Hofstede de Groot aan de alternatieve en door mij  
hierboven overgenomen maten kwam, is mij een raadsel)

LIT. HdG (Schalcken) 278; Beherman 1988, nr. 278, p. 405

28.IV Koper 37 x 30.5 cm

PROV. Vlg. J. de Kommer, Amsterdam (de Winter, Yver), 15.IV.1767, nr. 1 (als  
Schalcken), voor f51,- aan Van der Velde

LIT. HdG (Schalcken) 272a; Beherman 1988, nr. 272a, p. 404

28.V Paneel 38 x 32 cm

PROV. Vlg. Jos. Monchen et al. (anon.), Amsterdam (Muller), 30.IV.1907, nr. 353  
(als Schalcken)

LIT. HdG (Schalcken) 249; Beherman 1988, nr. 249, p. 403

28.VI Paneel 45 x 32 cm

PROV. Vlg. Amsterdam (Soth.), 6.XI.2001, nr. 172, ill. (als Berlijnse school midden  
achttiende eeuw in de stijl van Godfried Schalcken)

Hoewel door Gaechtgens betiteld als 'Nächtliche Kinderszene' hebben we hier zo  
goed als zeker te maken met een verbeelding van St. Maarten, waarbij kinderen  
zingend langs de deuren trekken. Ook met Driekoningen, Nieuwjaar, Carnaval en  
paaseierenomgangen werd door kinderen aangebeld en gezongen, maar in deze  
scène figureren kaarsjes die speciaal met St. Maarten werden aangestoken, zie  
Rooijackers 1997, pp. 70,71.

Volgens Gaechtgens een kopie naar een niet meer bewaard origineel van Schalcken.  
De reden dat Gaechtgens en Thierry Beherman, die de monografie van Schalcken  
schreef, dachten dat er een origineel van Schalcken bestond, is een  
zwartekunstprent naar een niet meer bewaarde versie van dit schilderij (27.I), die  
Schalcken als inventor noemt. Naar mijn stellige overtuiging hebben deze  
compositie en het verwante volgende nummer niets met Schalcken te maken.  
Compositie, figuren, hun kleding en fysionomie zijn geheel in de geest van de  
vroegere Van der Werff.



Cat. nr. 30



Cat. nr. 31



Cat. nr. 32

## *Bijlage IV*

- 29 DRIEKONINGEN OF CARNAVAL  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel (van boven rond) 27 x 22.5 cm  
Gesigneerd en 1684 gedateerd op de vensterbank: 'G. S. FECIT'  
1680/81
- PROV. Vlg. Parijs (Charpentier), 19.XII.1949, nr. 30, ill. (als Schalcken)  
LIT. Beherman 1988, nr. 208b, p. 305; nr. 234, p. 323 (als een repleik, misschien van de hand van Schalcken naar het schilderij in Poznan; 28.III)
- Eigen toeschrijving.
- KOPIEËN of REPLIEKEN
- 29.I Koper 28 x 20 cm  
PROV. Vlg. G. J. de Servais, Mechelen (Hanicq, de Meester), 21.VII.1775, nr. 130; vlg. Blondel de Gagny, Parijs (Rémy), 10-24.XII.1776-8-22.I.1777, nr. 178 (als Pieter van der Werff) 490 livres aan Basan; Pierre Fouquet, Amsterdam  
LIT. HdG (Schalcken) 160c; Beherman 1988, nr. 160c, p. 396
- 29.II Paneel (van boven rond) 32.4 x 21.6 cm  
PROV. Vlg. Nogaret et al. (anon), Parijs (Basan), 23.II.1778, nr. 131 (als Van der Werff) 337 livres, aan Feuillet
- 29.III Poznan, Muzeum Narodowe w Poznania, inv. nr. Mo 471  
Paneel (van boven rond) 32 x 22 cm  
Gesigneerd als Godfried Schalcken en 1663 gedateerd  
Zie voor provenance en literatuur, Beherman 1988, nr. 208a, pp. 304,305, ill. (als misschien een vroeg, origineel werk van Schalcken); nr. 235, p. 323
- 30 TWEE KINDEREN MET EEN KAT EN VOGELKOOI  
IN EEN NIS [HdG 169/ G 5]  
Londen, Johnny van Haeften  
Paneel (eiken) 24.8 x 19.2 cm  
Gesigneerd en gedateerd op de vensterbank:  
'A. vand. Werff. fe:/1678'
- Aanvulling op G: Vlg. Londen (Soth.), 5.XII.2007, no. 14, ill., waar gekocht door Van Haeften
- 31 EEN JONGEN MET EEN MUIZENVAL IN EEN NIS  
[Sm76/ HdG 171/ G 6]  
Londen, National Gallery, inv. nr. 3049  
Paneel (eiken) 19.2 x 13.3 cm  
Gesigneerd op de vensterbank: 'A. Vander. Werff. fe.'  
1679
- Pendant van cat. nr. 37
- 32 TWEE KINDEREN MET KAT EN MUIZENVAL IN EEN NIS  
Europa, particuliere collectie  
Paneel 34.4 x 26.2 cm  
Gesigneerd en onduidelijk gedateerd op de vensterbank:  
'A . V . WERF Fe'  
1679/80



Cat. nr. 33.I



Cat. nr. 33.II



Cat. nr. 34



Cat. nr. 35



Cat. nr. 36



Cat. nr. 37

## Bijlage IV

PROV. Vlg. Maria Theresia Cliquet-Andrioli, Amsterdam (van der Schley, Vinkeles), 18.VI.1803, nr. 61 aan Coclers; Johnny van Haeften, Londen 1985, door wie aan de huidige eigenaar verkocht  
LIT. *Tableau* 7 (1984/85), nr. 2, april, op de cover

- 33 TWEE KINDEREN MET VOGELKOOI IN EEN NIS  
Huidige verblijfplaats onbekend

Eigen toeschrijving.

### KOPIEËN

- 33.I Hendrik Souvrijn  
Nederland, particuliere collectie  
Gouache 39 x 33 cm.  
Gesigneerd

- 33.II Huidige verblijfplaats onbekend  
Doek 47 x 35 cm

PROV. Vlg. Luzern (Fischer), 13.VI.1950, nr. 2449, ill. (als Caspar Netscher)  
LIT. Ydema 1991, p. 181, ill. (als toegeschreven aan Pieter van Slingelandt)

- 34 DE JONGE TAMBOER [HdG 165/ G 7]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel (van boven rond) 19.5 x 13 cm  
Gesigneerd: '[...] werff'  
1679

- 35 EEN JONGEN DIE BELLEN BLAAST IN EEN NIS (VANITAS)  
Voorheen Londen, Johnny van Haeften  
Paneel 29 x 22.5 cm  
Gesigneerd rechts beneden: 'A. V. WER [...]'  
1679

PROV. Particuliere collectie, Nederland; vlg. Amsterdam (Soth.), 18.V.2004, nr. 8, ill., waar verworven door Johnny van Haeften (cat. 2005, nr. 72, ill.)  
LIT. In de catalogus van Van Haeften (zie provenance)

- 36 EEN JONGETJE PROBEERT BELLEN OP TE VANGEN  
MET ZIJN BARET (VANITAS)  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 23 x 17.7 cm  
Sporen van een signatuur  
1679

PROV. Nashville, Tennessee, particuliere collectie; vlg. H. Seyfarth et al. (anon), New York (Chr), 10.I.1980, nr. 238a, ill. (als Caspar Netscher); vlg. Londen (Soth), 8.XII.1993, nr. 207, ill. (als Netscher)  
LIT. Wieseman 2002, nr. 94f, p. 235 (als variant op haar nr. 94)

Eigen toeschrijving.

- 37 TWEE KINDEREN MET EEN VOGELKOOI IN EEN NIS  
[Sm 75/ HdG 170/ G 11 (abusievelijk als in 1869 in de Hermitage)]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel ca. 19 x 13 cm  
1679



Cat. nr. 38



Cat. nr. 39



Cat. nr. 40



Cat. nr. 41

## Bijlage IV

Pendant van cat. nr. 31

PROV. Vlg. Duc de Choiseul, Parijs (Boileau), 6.IV.1772, nr. 83 (met pendant), aan Boileau; vlg. Prince de Conti, Parijs (Rémy), 8.IV.1777, nr. 469 (met pendant) aan Fouquet; vlg. L. Merens, Amsterdam (Ploos van Amstel, Yver), 15.IV.1778, nr. 126 (met pendant); vlg. Birtels, Londen (Farebrother), 30.IV.1803, nr. 62; vlg. E. W. Lake, Londen (Chr.), 11.VII.1845, nr. 20 aan Farrer

Is hier afgebeeld met de reproductieprent van Pierre Maleuvre (1740 - 1803) uit *Recueil d'estampes gravées d'après les tableaux du cabinet de Monseigneur le Duc de Choiseul*, Parijs 1771, nr. 52

KOPIEËN (aanvullingen op G)

37.I Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel ca. 20 x 13.7 cm  
Onleesbaar gesigneerd beneden

PROV. Norton Gallery, New York; New York, Walter P. Chrysler Jr.

TENT. Birmingham (AL)/ Chattanooga (TN) 1957/58, p. 33, ill. (met provenance van het origineel, dat waarschijnlijk echter verloren is gegaan)

37.II Vlg. München (Neumeister), 12.VI.1991, nr. 342, ill. (als achttiende-  
eeuwse navolger van Godfried Schalcken)  
Paneel 22 x 17.5 cm  
Vals gesigneerd: 'G Schalcken'

Waarschijnlijk achttiende eeuw

38 ZELFPORTRRET [Sm 97/ HdG 173/ G 105]  
Amsterdam, Rijksmuseum, inv. nr. A1745  
Paneel (eiken) 17 x 12.5 cm  
Gesigneerd op de vensterbank en voorheen 1678 gedateerd:  
'A: van der Werff: fec'

39 ZELFPORTRRET [HdG 177/ G 106]  
Schwerin, Staatliches Museum, inv. nr. 376  
Paneel (eiken) 16.8 x 13.3 cm  
Gesigneerd en gedateerd: 'A.v.Werff f/1679'

40 ZELFPORTRRET ALS VROLIJKE DRINKER  
New York, particuliere collectie  
Paneel (eiken) 16.7 x 13.1 cm  
1678/79

Pendant van het volgende

PROV. Vlg. P. Fouquet, Amsterdam (van der Schley), 13.IV.1801, nr. 88 aan Pierre-Joseph Lafontaine ('Een jongeling in wit satyne kleeding, met een medaille in de eene, en een roemer in de andere hand', met pendant); Th. Harms, Oldenburg; particuliere collectie, Duitsland; vlg. Amsterdam (Chr.), 16.XI.2005, nr. 23, ill., waar verworven door de huidige eigenaar  
LIT. Schavemaker 2006, pp. 257,258, ill.

41 HERBERGIERSTER MET LEI EN MUNTSTUK  
Milaan, Castello Sforzesco, Civiche Raccolta d'Arte, inv. nr. 1248  
Paneel 18 x 14.5 cm  
1678/79

Pendant van het vorige



Cat. nr. 42



Cat. nr. 43



Cat. nr. 44

## *Bijlage IV*

PROV. Vlg. P. Fouquet, Amsterdam (van der Schley), 13.IV.1801, nr. 88, aan Pierre-Joseph Lafontaine ('Een hospita met een stuk geld in de eene, en een lei in de andere hand, waarop zy het gelach aangeteekend heeft', met pendant); Graaf Lodovico Belgiojoso d'Este; Beatrice Greppi Belgiojoso; 1955 door de laatste geschonken aan het stadsbestuur van Milaan; Castello Sforzesco (cat. 2001, nr. 1248, pp. 103,104, ill. als Bartholomeus Maton)

- 42 ZELFPORRET [HdG 176/ G 107]  
Sint Petersburg, Hermitage, inv. nr. 1069  
Paneel 38.5 x 29 cm  
Gesigeneerd links beneden: 'A. v. Werff fec'  
1679/80
- 43 TRONIE VAN EEN MAN OP ZIJN TURKS [G 148]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel (ovaal) ? x ? cm  
Gesigeneerd: 'A. vander werff fe.'  
1678/79
- 44 PORTRET VAN EEN DAME  
Maastricht, Noortman Master Paintings  
Paneel (eiken) 71 x 53.7 cm  
Gesigeneerd en gedateerd links midden: 'A v d Werff: f. 1678:'

Zie voor alle gegevens het catalogusdeel van Van der Neer, waar het is opgenomen als cat. nr. 4



# Catalogus



## Inleiding tot de catalogus

Van der Neers productieve carrière heeft ongeveer een halve eeuw geduurd. Bewaard zijn nog honderdzesenvijftig werken: een klein oeuvre. Van der Neer heeft dan ook vrijwel zeker veel meer geschilderd. Het is echter raadselachtig, dat zoveel van zijn bewerkelijke en dus kostbare schilderijen kennelijk verloren konden gaan. Er hebben er nog sporen achtergelaten in oude beschrijvingen, ook al zitten hier natuurlijk ook verkeerde toeschrijvingen tussen. Een groot deel van de in achttiende-eeuwse veilingcatalogi beschreven werken verdient het voordeel van de twijfel, maar ten aanzien van de enorme hoeveelheid Van der Neers die de markt overspoelde in de eerste decennia van de negentiende eeuw is achterdocht gepast. Een groot deel hiervan is mogelijk niet van hem. Weinig van deze werken zijn overigens nog te traceren. Misschien zijn ze in de loop der tijd opnieuw van toeschrijving veranderd. Van der Neer heeft altijd al te boek gestaan als een kameleontische meester, een handig excuus om portretten en genrestukken van anonieme hand juist van zijn naam te voorzien. De aantoonbaar onterecht aan Van der Neer toegeschreven werken die nog bekend zijn, hebben een plek gekregen in de sectie afgewezen werken, met een in de volgende alinea genoemd voorbehoud.

### Indeling van de catalogus

De catalogus bevat alleen schilderijen. Omdat er geen tekeningen van Van der Neer zijn bewaard en er sterke aanwijzingen zijn dat hij niet of weinig tekende, zijn ook oude vermeldingen buiten de catalogus gehouden. De zelfde beslissing is genomen ten aanzien van schilderijen van Jan van der Heyden, Adriaen van de Velde en anderen, waarin de staffage aan Van der Neer toegeschreven is geweest. Het is gezien Van der Neers beperkte talenten als figuurschilder twijfelachtig dat hij staffagefiguren heeft geschilderd in landschappen of stadsgezichten. Er is geen enkel overtuigend voorbeeld bewaard. De catalogus is onderverdeeld in; A - eigenhandige werken (zoveel mogelijk chronologisch geordend), B - ten onrechte aan Van der Neer toegeschreven werken - alleen die al in Hofstede de Groots catalogus figureren, aangevuld met een selectie van werken in musea en handboeken - en C - slechts uit documenten bekende schilderijen. Hierin zijn ook werken opgenomen met een herkomst van voor circa 1800, tenzij ze ook buiten de eventuele veilingcatalogus gepubliceerd zijn, en gevallen waarvan de gegevens doen vermoeden dat we toch met een eigenhandig werk te maken hebben. De indeling van B en C is hiërarchisch naar onderwerp en volgt grofweg die van Hofstede de Groot.

### Signaturen en dateringen

Van der Neer signeerde regelmatig. Van de 156 gecatalogiseerde werken zijn er 96 gesigneerd en hiervan dragen er 59 ook een datum. De spelling van zijn naam blijft over de jaren consequent en het handschrift is makkelijk herkenbaar aan de sierlijke, vaak dunne letters, hoewel deze in de latere werken schoolser en regelmatiger worden, en ook voegt hij later vaker zijn tweede voornaam Hendrik toe. In twee gevallen signeerde Van der Neer in hoofdletters (cat. nrs. 145,152). Of hij voluit signeert of zijn

naam afkort, lijkt met de beschikbare ruimte samen te hangen. Een enkele maal signeerde hij in monogram (cat. nr. 21) of met initialen (cat. nr. 38). Vervalste handtekeningen vallen meestal onmiddellijk door de mand. Fraaie voorbeelden van nepsignaturen op schilderijen van De La Haye tonen grove en dikke letters (cat. nrs. B20, B23). Ze zijn groter en bevinden zich vaak op een in het oog springende plek. Hoe Van der Neer zelf precies schreef en de letters aaneenreeg, kan het best met een aantal voorbeelden worden gedemonstreerd.

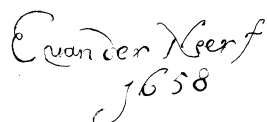
Lijst van gedateerde schilderijen met voorbeelden van signaturen:

1657

1 - Portret van een jongen

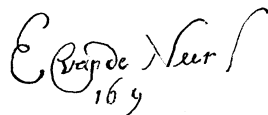
1658

2 - De schaking van Helena



1659

5 - Elegant gezelschap in een interieur



1662

13 - Kaartspelend gezelschap



1664

19 - Het kraambezoek



1665

25 - Portret van een familie



Catalogus

- 26 - Een jongedame aan een oestermaaltijd  
28 - Een jongedame aan het toilet

1669

- 45 - Een citerspeelster aan het virginaal en een heer

*E. Vander Neer  
fe. 1669*

1671

- 49 - Portret van een familie op een terras  
50 - Portret van een dame bij een fontein

1672

- 51 - Een heer die teorbe speelt

*E van de Neer. fe 1672*

1673

- 53 - Portret van een heer bij een balustrade

1674

- 58 - Een dame die teorbe speel in een nis  
59 - Sofonisba krijgt de kelk met vergif aangeboden

- 62 - Een dame die haar handen wast 1675

*Eglon Vander Neer. fe. 1675*

1676

- 67 - De jonge tamboer  
68 - Portret van een heer in Romeinse dracht

1677

- 74 - Een dame die een teorbe stemt  
75 - Portret van een kind  
76 - Twee kinderen met een hondje

1678

- 81 - Een elegant gezelschap in een interieur  
83 - Een dame met ring en een heer  
84 - Een dame die een teorbe stemt

*E. Vander Neer.*

1679

88 - Spelende kinderen in een park

1680

90 - De Flauwte

*Eglon Vander Neer fe*  
1680

91 - Een elegante dame en haar dienstmeid

1681

93 - Een elegante dame en haar dienstmeid

96 - Portret van twee dames en een heer

1682

97 - Een man met pijp en roemer in een nis

98 - Diana en haar nimfen

*Eglon Vander Neer*  
1682

1683

99 - Allegorie op de IJdelheid

1684

108 - Portret van een heer

*Eglon Vander Neer fe*  
c. 1684

1685

110 - Tobias en de engel in een landschap

1690

119 - Tobias en de engel in een landschap

*E.H. Vander Neer fe*  
1690

1691

120 - De boetvaardige Maria Magdalena

121 - Een jongen en meisje jarend op vogels

Catalogus

1693

128 - Allegorie op de IJdelheid

129 - Allegorie op het Geloof

*E. H. Vander Neer. fec. 1693.*

1694

132 - Semiramis ontvangt de kroon van de koning van Assyrië

133 - Een jongen en een meisje jagend op vogels

1695

136 - Circe straft Glaucus door Scylla in een monster te veranderen

1696

138 - Zelfportret

*Egton Hendrick van der Neer*

139 - Esther en Ahasverus

140 - Pastoraal landschap

1697

141 - Landschap met wasvrouwen

142 - Hagar, Ismaël en de engel in de woestijn

1698

143 - Landschap met herderspaar

144 - Boslandschap met figuren

*E. H. Vander Neer. fec. 1698*

147 - Berglandschap

1700

148 - Bergachtig boslandschap

*E. Hendrick van der Neer fec  
1700*

149 - Bergachtig boslandschap

1702

154 - Landschap met struik op voorgrond

*E. H. Vander Neer. fec. 1702*



Cat. nr. 1



Cat. nr. 2

## Catalogus

### Gebruikte afkortingen:

Adv.	= advertentie
Anon.	= anoniem
Chr.	= Christie's
FARL	= Frick Art Reference Library, New York
HdG	= deel 5 van Hofstede de Groot (zie bibliografie; HdG)
Lit.	= Literatuur
Ms	= manuscript
Prov.	= Provenance
RKD	= Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag
Sect.	= sectie
Soth.	= Sotheby's
Tent.	= tentoonstelling
Vlg.	= veiling

### A EIGENHANDIGE WERKEN

#### 1 PORTRET VAN EEN JONGEN

Nederland, particuliere collectie

Doek 58 x 51 cm

Rechts boven resstanten van een signatuur:

'pi[...] Eig[...] 25 [daar onder] R N[...]

Links boven 1657 gedateerd en inscriptie: '[...] 27 Decem. Ao 1657'

Een deels leesbaar opschrift links boven met de leeftijd van de voorgestelde

PROV. Vlg. Groningen (Van den Enden), 16.V.2005, nr. 465, ill., onverkocht

#### 2 DE SCHAKING VAN HELENA

België, particuliere collectie

Doek 98 x 124 cm

Links onder gesigneerd en onduidelijk gedateerd: 'E van der Neer F 1658'

PROV. Adellijke familie, Frankrijk; Argenteuil, antiquair Raze Mathieu, waar verworven door de huidige eigenaar

LIT. Schavemaker 2006, p. 248, ill.

#### 3 EEN DAME VOOR DE SPIEGEL

Verenigde Staten, particuliere collectie

Doek overgebracht op karton 32 x 25.5 cm

1658/59

PROV. Onbekend

Dit schilderijtje gaat waarschijnlijk terug op Frans van Mieris' 1658 gedateerde *Jonge meisje met parelketting* in Montpellier, Musée Fabre (fig. 3a; tent. cat. Den Haag/Washington 2005/2006, nr. 25, pp. 31,233, ill.). Van Mieris' mise-en-scène is duidelijk verwant met composities van Gerard ter Borch uit die periode, en kan op een nog bewaard werk van hem zijn geïnspireerd, namelijk de rond dezelfde tijd geschilderde *Dame aan het toilet* (fig. 3b; Londen, Wallace Collection, zie Gudlaugsson 1959/60, nr. 127, deel 1, ill.; deel 2, p. 141). In 1662 schilderde Ter Borchs leerling Caspar Netscher een dame aan het toilet die een brief ontvangt,



Cat. nr. 3



Fig. 3a



Fig. 3b



Fig. 3c



Fig. 3d

## Catalogus

waarin de dame een gebaar met haar handen maakt alsof zij een onzichtbaar parelsnoer opheft (fig. 3c; Wieseman 2002, nr. 17, p. 177, ill.). Dit schilderij is alleen nog bewaard in de vorm van een kopie, maar hoe natuurgetrouw deze is en hoe dat gebaar bijgevolg geïnterpreteerd moet worden, is onduidelijk. Johannes Vermeers beroemde *Jonge meisje met parelsnoer* in de Gemäldegalerie van Berlijn wordt over het algemeen nog weer iets later gedateerd, namelijk rond 1664 (fig. 3d; tent. cat. Washington/ Den Haag 1995/96, nr. 12, pp. 152-155). Ook in dit geval is onzeker of het motief van de parelketting aan Van Mieris ontleend is of aan een niet meer bekende andere bron.

- 4 EEN DAME MET BRIEF [HdG 155]  
Monte Carlo, particuliere collectie  
Doek 23.8 x 17.5 cm  
Gesigneerd op de brief: 'Eglon van d Neer'  
1658/59

PROV. Vlg. Ch. Turner (Londen), Berlijn (Lepke), 17.XI.1908, nr. 52; vlg. (Dr. N.), Berlijn (Graupe), 23.III.1936, nr. 141e, ill.; vlg. New York (Chr.), 18.VI. 1982, nr. 3, ill. (toegeschreven aan Eglon van der Neer zoals in alle veilingen hierna); vlg. New York (Chr.), 18.V.1995, nr. 166, ill.; vlg. New York (Chr.), 9.I.1996, nr. 54, ill.; Rafael Valls, Londen, 1996; A. J. Wieg, Amsterdam, door wie nog hetzelfde jaar aan de huidige eigenaar verkocht

- 5 ELEGANT GEZELSCHAP IN EEN INTERIEUR [HdG 90]  
Aschaffenburg, Staatsgalerie im Schloss Johannisburg (Bayerische Staatsgemäldesammlungen), inv. nr. 6449  
Doek 67.1 x 58.7 cm  
Links beneden gesigneerd en onduidelijk gedateerd:  
'E van der Neer fe 16[5]9'

PROV. Friedrich Karl von Erthal, laatste keuraartsbisschop van Mainz, Aschaffenburg; 1792 in veiligheidheid gebracht wegens dreiging Franse inval; 1793 terug in het 'Stadtschloss', 'Königliches Schloss' genoemd toen Aschaffenburg in 1814 onderdeel van Beieren werd; 1923 naar München wegens de dreigende Franse bezetting van Aschaffenburg; 1927 terug in Aschaffenburg; 1939 wegens de oorlog naar Neuburg-an-der-Kammel; juli 1946 terug en waarschijnlijk in München tot 1964 waarna overgebracht naar het Slot waar de Staatsgalerie gevestigd werd, Aschaffenburg; cat. 1883, nr. 85, p. 14; 1902, nr. 231, p. 46 (het hoofd van de dame overgeschilderd); 1933 (Fr. Dörnhöffer), nr. 6449, p. 26; 1964 (K. Martin), nr. 6449, pp. 118,119, ill. ('16.6' gedateerd)  
LIT. Parthey 1864, p. 186, nr. 7; Woltmann/ Woermann 1888, p. 738; Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325; Martin 1899/1901, p. 66; Schweers 1986, pp. 237,239, ill.; Schweers 1994a, III, p. 1332; Schweers 1994b, VIII, p. 26

### KOPIE

- 5.I Luxemburg, particuliere collectie  
Oude maar grove kopie. Zwartwitfoto RKD

Van der Neer nam de zittende cavalier, die een staande dame bij de hand vat, over uit een ongedateerd genrestuk van Gerbrand van den Eeckhout (fig. 5b; Mount Stuart, Schotland, collectie Marquess of Bute, zie Russell 2004, ill. nr. 149).



Cat. nr. 4



Cat. nr. 5



Cat. nr. 5.I, fig. 5a



Fig. 5b

## Catalogus

- 6 ONVERWACHT BEZOEK  
Wiesbaden, particuliere collectie  
Doek 73 x 61 cm  
Gesigeneerd op de brief: 'E. van der Neer'  
1659-61

PROV. Boddington collectie; Edith Stacey, 1932; Frank Partridge & Sons, Londen, 1948; vlg. Princess Royal et al. (anon.), Londen (Chr.), 27.XI.1976, nr. 33, ill.; Brod Gallery, Londen, 1977; vlg. Wenen (Dorotheum), 12.XII.1978, nr. 96, ill.; vlg. Zürich (Koller), 1.XI.1979, nr. 5071, ill.; vlg. Graham Baron Ash et al. (anon.) Londen (Chr.), 11.VII.1980, nr. 41, ill.

TENT. Londen 1977, nr. 19, pp. 42,43, ill.

LIT. *The Burlington Magazine* 90 (1948), december, p. 364a, ill., pl. II; Bénézit 1953, VI, p. 327; Bénézit 1999, X, p. 135

Van der Neer gebruikte de lichaamshouding van de omkijkende heer in Jacob van Loo's *Portret van een echtpaar* uit die zelfde jaren, voor de dame aan de toilettafel (fig. 6a; Boedapest, Szépművészeti Múzeum, zie Ember/ Urbach 2000, p. 162, ill.). Na zijn terugkeer uit Frankrijk in 1658 zal Van der Neer te Amsterdam zijn oude leermeester Van Loo weer opgezocht hebben, waar hij het bovengenoemde schilderij kan hebben gezien. De zelfde houding van de dame keert terug in een ander schilderij van Van der Neer, waarin een jongen zich nieuwsgierig toont naar de inhoud van een haastig opgevouwen brief (cat. nr. 16), een tafereel dat tussen 1662 en 1666 geschilderd moet zijn. Een echo van dit motief zien we vervolgens in Van der Neers *Kaartspelende gezelschap* uit 1662, waar een jongedame omkijkt en de cavalier bemerkt, die over haar schouder in haar kaarten blikt (cat. nr. 13). De compositie als geheel en ook het motief van een man die de ruimte binnendringt, lijkt Van der Neer te hebben overgenomen uit Gabriel Metsu's *Indringer* (fig. 6b; Verenigde Staten, particuliere collectie, zie Robinson 1974, pp. 56,57,84,182, ill. en Waiboer 2007, nr. A129, pp. 752-762. Door Waiboer 1663/64 gedateerd, maar deze datering is voor Metsu, van wie nauwelijks gedateerd werk als referentie bekend is, misschien wat precies).

- 7 EEN DAME DIE HAAR HANDEN WAST [Sm 7/ HdG 38]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 37 x 31 cm  
1660-62

PROV. Vlg. H. Aarentsz, Amsterdam (de Winter, Yver), 11.IV.1770, nr. 43, f540,- aan Van Diemen voor Gerret Braamcamp; zijn vlg., Amsterdam (van der Schley, Yver), 31.VII.1771, nr. 149, f550,- aan Cornelis Ploos van Amstel; vlg. Harris et al. (anon.), Londen (Chr.), 2.III.1872, nr. 84, £20 s9 aan Bodley; vlg. Miss I. A. Bodley et al., Londen (Soth.), 14.V.1930, nr. 28 waar verworven door Gebr. Douwes, Amsterdam

LIT. Immerzeel 1843, p. 259; Van der Aa 1868, p. 106; Le Roy, ms.; *Maandblad voor beeldende kunst* 7 (1930), september, pp. 283,284, ill.; Thieme/ Becker 1907-50, XXV, p. 375; Bille 1961, II, p. 35, ill. in dl. I

Van Gerard ter Borch hebben twee vertolkingen van dit thema de tand des tijds doorstaan; een dateert van rond 1650 (fig. 7a; New York, Metropolitan Museum of Art, zie Gudlaugsson 1959/60, nr. 80, deel 1, p. 240, ill.; deel 2, pp. 98,99) en de ander dateert waarschijnlijk van rond 1655 (fig. 7b; Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, zie Gudlaugsson 1959/60, nr. 113, deel 1, p. 272, ill.; deel 2, pp. 123-126). Ter Borchs leerling Netscher behandelde het onderwerp nogmaals in 1659 (fig. 7c; Fondation Aetas Aurea, zie Wieseman 2002, nr. 4, pp. 168,169, ill.) en de Leidenaar



Cat. nr. 6



Fig. 6a



Fig. 6b

## Catalogus

Quiringh van Brekelenkam schilderde in 1662 *Een dame die haar handen wast* (fig. 7d; Stockholm, Nationalmuseum, zie Lasius 1992, nr. 204, p. 139, ill.).

- 8 LUIT SPELENDE DAME IN GEZELSCHAP VAN EEN HEER  
[HdG 75?]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel (eiken) 42 x 31.5 cm  
Gesigneerd rechts beneden: 'E. vander Neer fe.'  
1660-63

PROV. Waarschijnlijk vlg. E. van Dishoek, Den Haag 9.VI.1745 (Hoet 1752, II, p. 171, nr. 49, 'Een Vrouw die op een Luit speelt', drager niet genoemd, 41.9 x 34 cm, f155,-); waarschijnlijk vlg. Jacques de Roore, Den Haag (Verheyden), 4.IX.1747 (Hoet 1752, II, p. 207, nr. 98, 'Een Dame die op een Luyt speelt', drager niet genoemd, 39.2 x 34 cm, f160,-) aan Ietswaart; Legrand collectie, Donnemarië-en-Montois (Seine-et-Marne), tot 1930; Gebr. Douwes, Amsterdam, 1930-38; Alfred Brod, Londen, 1971; Colonel Parker, Lancashire; vlg. (Lady Joseph), Londen (Chr.), 9.VII.1999, nr. 22, ill.

LIT. *Apollo* 116 (1971), februari, ill. (adv. Brod)

De sierlijke gestalte van de dame kan afkomstig zijn uit Gerard ter Borchs *Dame met hond* van rond 1659 (fig. 8a; huidige verblijfplaats onbekend, zie Gudlaugsson 1959/60, nr. C110, deel 2, p. 259) of uit één van de eerdere stukken van deze meester waarin zij figureert, zoals diens rond 1654 te dateren *Gesina als berderin* (fig. 8b; Isselburg, Museum Wasserburg Anholt, Fürstliche Salm-Salmsche Verwaltung, zie Vliegenthart 1981, p. 116, ill.) of een variant van dit schilderij (fig. 8c; Huidige verblijfplaats onbekend, zie Gudlaugsson 1959/60, nr. 85, deel 1, p. 245, ill.; deel 2, p. 201). Zie voor deze schilderijen als voorbeeld voor Van der Neer en Frans van Mieris, hoofdstuk 4, paragraaf 3.

- 9 EEN DAME DIE EEN LUIT STEMT [Sm 3 & (Metsu) 114/ HdG 65]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel (eiken) 36.5 x 29.5 cm  
Gesigneerd links beneden: 'van der Neer'  
1660-62

PROV. Den Haag, Willem Lormier (zijn stockcatalogus 1752); door de laatste verkocht aan De la Bouexière, Parijs; 1754 verworven door Le Leu voor August III, keurvorst van Saksen; Galerie, Dresden; cat. 1765 (J. A. Riedel & Chr. F. Menzel), nr. 361, p. 71; 1771 (Riedel & Menzel), nr. 361, p. 61; 1801, nr. 361, p. 52; 1804, nr. 361, p. 64; 1826, nr. 21, p. 4; 1857 (J. Hübner), nr. 1483, p. 282; 1876 (Hübner), nr. 1570, p. 343; 1887 (K. Woermann), nr. 1671, p. 532; 1912 (Woermann), nr. 1671, p. 549; 1930 (H. Posse), nr. 1671, p. 144; Gemäldegalerie Alte Meister, tijdens W. O. II vermist maar niet vernietigd (mogelijk in Rusland volgens Uta Neidhardt, Gemäldegalerie, Dresden, correspondentie 6 mei 2002)  
LIT. Blanc 1860, II, [p. 8]; Waagen 1862, II, p. 143; Parthey 1864, p. 186, nr. 10; Woltmann/ Woermann 1888, p. 737; Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325; Wurzbach 1910, p. 224; Bénézit 1953, VI, p. 327; Plietzsch 1960, p. 187; Ebert 1963, p. 124, ill.; Bernhard/ Martin 1965, p. 101; Gudlaugsson 1968, p. 30, noot 58; Robinson 1974, pp. 66,67,201, ill. nr. 161; Hollstein, XIV, p. 142; Bénézit 1999, X, p. 135; tent. cat. Lyon 2001, p. 252; Schavemaker 2003b, p. 231, ill.; Waiboer 2007, pp. 178,636



Cat. nr. 7



Fig. 7a



Fig. 7b



Fig. 7c



Fig. 7d

Catalogus



Cat. nr. 8



Fig. 8a



Fig. 8b



Fig. 8c



Cat. nr. 9



Cat. nr. 9.I, fig. 9a



Fig. 9b

## Catalogus

### KOPIEËN

9.I Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 38 x 30 cm

PROV. Vlg. Lady Lewthwaite et al. (anon.), Londen (Soth.), 8.VII.1981, nr. 267, ill. (als Gabriel Metsu); vlg. München (Neumeister), 1.XII.1982, nr. 1097, ill. (als navolger van Metsu)

Een waarschijnlijk oude kopie.

9.II Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 39 x 32 cm

PROV. Vlg. Keulen (Lempertz), 11.XI.1964, nr. 137, ill. (als Caspar Netscher)  
LIT. Wieseman 1991, nr. C25, p. 503 (niet van Netscher); Wieseman 2002, nr. C28, p. 342 (niet van Netscher)  
Notitie RKD: 'veel latere kopie naar E. H. van der Neer, welk stuck weer een vrije kopie is naar Metsu'.

### PRENTEN

Gravure van Franz Hanfstaengl (1804 - 1877)  
Staalgravure van Albert Henry Payne (1812 - 1902)

Is een deekopie van Gabriel Metsu's *Citerstemmende dame met beer* (fig. 9b; Kassel, Gemäldegalerie, Schloss Wilhelmshöhe, zie tent. cat. Rotterdam/ Frankfurt 2004/2005, nr. 60, pp. 216-220, ill. en Waiboer 2007, nr. A-92, pp. 634-639). Volgens Waiboer is de Metsu te dateren in de jaren 1660-62. Het deels op deze Metsu gebaseerde schilderij cat. nr. 10 van Van der Neer is gedateerd, en hoewel het laatste cijfer hiervan nu niet meer leesbaar is, werd in 1758 nog 1660 gezien. Als dit klopt, is de Metsu op zijn laatst in dat jaar ontstaan.

10 DE NIEUWSGIERIGE DIENSTMEID [HdG 39]  
België, particuliere collectie  
Paneel (eiken) 63.5 x 53 cm  
Rechts beneden gesigneerd en onduidelijk gedateerd:  
'E. van der Neer Fe [...] 166.'  
1660?

Op de achterzijde een rood lakzegel

PROV. Vlg. Parijs 1.III.1758, nr. 27 ('Une dame avec sa fille de chambre et un petit chien sur le carreau [...] par Vanderner, en 1660, par le Vieux Mirens'); vlg. P. Boetens et al. (anon.), Leiden (van der Eyk), 29.IV.1763, nr. 7 ('Een Dame met haar Kamenier en een Hondje op de Vloer', drager niet genoemd), f35,-; vlg. J. A. van Kinschot, Delft (van der Smout), 21.VII.1767, nr. 48 ('Een dame die door haar dienstmaagd wordt gekleed', 1662 gedateerd. Zie ook Terwesten 1770, p. 610, nr. 47), f15,15 aan Nicolaas François Twent, bij zijn dood naar zijn weduwe Wilhelmina Catharina Mareus die het inbracht bij haar hertrouwen met Johan Pompe van Meerdervoort; zijn vlg., Soeterwoude (Delfos), 19.V.1780, nr. 38 ('Een staande dame in een binnenvretrek, die van haar Dienstmeid gekleed word met meer Bijwerk', 1661 gedateerd), f29,- aan Wubbels; Appleby Brothers, Londen, 1962; particuliere collectie, Channel Islands; Johnny van Haefen, Londen, 1995; particuliere collectie, Florida 2000; bij Noortman Master Paintings, Maastricht (cat. 2005, E. Schavemaker, nr. 11, pp. 48-51, ill.)  
TENT. Londen 1962a, nr. 13, pp. 26,27, ill. (en op de cover van de catalogus; als gesigneerd en gedateerd maar zonder vermelding van het jaartal)  
LIT. Le Roy, ms.; HdG, nr. 39; *The Burlington Magazine* 104 (1962), juni, p. 273, ill., pl. nr. 55; Scheurleer/ Fock/ Dissel 1986-92, IV, p. 168, VI, p. 515; Schavemaker 2003b, pp. 231,232, ill.; Schavemaker 2006, p. 255, ill.



Cat. nr. 10



Fig. 10a



Cat. nr. 11

## Catalogus

Het bovenlichaam van de dame des huizes is overgenomen uit Gabriel Metsu's *Citerstemmende dame met beer* in Kassel (zie vorig catalogusnummer). Compositie en interieur gaan terug op Frans van Mieris (fig. 10a; Sint Petersburg, Hermitage, zie tent. cat. Den Haag/ Washington 2005/2006, nr. 21, pp. 132-135, ill.). De Van Mieris is zelf onmiskenbaar gebaseerd op Ter Borchs eerder genoemde *Dame met bond* (zie commentaar bij cat. nr. 8).

- 11 PORTRET VAN EEN DAME  
Den Haag, Hoogsteder & Hoogsteder  
Paneel (eiken) 36 x 28.5 cm  
1665-70

Op de achterzijde een achttiende-eeuws etiket: 'No. 25, Tete de Holbein'  
En een negentiende-eeuws etiket: 'Palais Fideicommis No. 37'  
PROV. Kloster Salem, collectie markgraven van Baden-Baden; vlg. Neues Schloss Baden-Baden (Soth.), 5-21.X.1995, nr. 2842, ill. (als Hollandse School); Den Haag, Hoogsteder & Hoogsteder; particuliere collectie

Rudi Ekkart stelde als eerste een toeschrijving aan Van der Neer voor (mondeling).

- 12 GYGES BESPIEDT DE VROUW VAN KANDAULES  
[Sm 31/ HdG 22]  
Düsseldorf, Kunstmuseum Düsseldorf im Ehrenhof, inv. nr. M41  
Doek 82.3 x 100.3 cm  
Gesigneerd rechts beneden: 'E. vander Neer fe.'  
1660-62

PROV. Vlg. H. Bredeman, Amsterdam (van der Schley, Yver), 1.VII.1788, nr. 104, f14,- aan Fouquet; Peter Norton, Londen, 1833; vermoedelijk bij hem verworven door gravin Dillon, waarschijnlijk van Brussel; haar vlg. Londen 12.VI.1835, no. 103, £121 s16; E. Rhône vlg., Parijs (Le Roy, Laneuville), 6.V.1861, nr. 42, frcs.380 aan Boitelle; vlg. Parijs (Drouot), 15.II.1923, nr. 165; vlg. Parijs (Drouot), 24.V.1923, nr. 83; Galerie Dr. Schäffer, Berlijn, 1929; vlg. Brussel (Giroux), 10.III.1930, nr. 42, ill.; Dr. August Schubert, Mönchengladbach, 1935; waar verworven door de Kunstsammlungen der Stadt Düsseldorf; cat. 1938, nr. 211; 1946, nr. 106, p. 9; 1985 (R. Andree et al.), nr. 158, p. 88, ill.; 1992 (Andree et al.), nr. 158, p. 88, ill.; 2003 (J.-H. Martin & H. Ricke), pp. 42,44, ill.; 2005 (B. Baumgärtel & K. Bürger), nr. 116, p. 163, ill.  
TENT. Berlijn 1929, nr. 62, p. 25; Düsseldorf 1958, nr. 39, p. 19; Heidelberg 1958, p. 17; Washington/ Detroit/ Amsterdam 1980/81, nr. 87, pp. 286-288, ill.; Athene/ Dordrecht 2000/2001, nr. 55, pp. 266,267, ill.; Keulen/ Dordrecht/ Kassel 2006/2007, nr. 59, pp. 224-226, ill.  
LIT. Wurzbach 1910, p. 224; Mireur 1911, p. 385; Thieme/ Becker 1907-50, XXV, p. 375; Plietzsch 1960, p. 187, ill.; Pigler 1974, II, p. 317; Naumann 1981, I, p. 93, noot 31; Vries 1983, p. 13; Berger 1985, pp. 68,69, ill.; Gaechtgens 1987a, pp. 116,225, ill.; Buys/ Berge-Gerbaud 1991, p. 91, noot 20; Wieseman 1991, p. 85; tent. cat. Antwerpen 1993, p. 238, ill.; Wieseman 1996, p. 721; Wieseman 2002, p. 77, ill. nr. 28

### KOPIE of REPLIEK

- 12.I 'A Lady's Bedchamber'  
Paneel 68.6 x 91.5 cm

PROV. Vlg. John Hemble (?), Londen (European Museum), 16.XI.1801, nr. 698 ('The interior of a lady's bedchamber'); vlg. Londen (European Museum),



Cat. nr. 12



Fig. 12a



Fig. 12b



Fig. 12c



Fig. 12d

## Catalogus

13.VI.1803, nr. 698; vlg. Londen (European Museum), II.1804, nr. 698; vlg. Londen (Farebrother), 24.III.1804, nr. 53, £2 s15  
LIT. Fredericksen et al. 1988, p. 516

De bron voor dit in de zeventiende eeuw in Nederland zelden uitgebeelde onderwerp is Herodotus (I, 8-12, zie voor het thema Buys/ Berge-Gerbaud 1991, p. 91, noot 20 en tent. cat. Antwerpen 1993, pp. 238,239). De Lydische koning Kandaules was zo trots op de schoonheid van zijn echtgenote dat hij zijn minister Gyges overhaalde haar 's avonds bij het ontkleden te bespieden, opdat deze de loftuitingen van de koning zelf zou kunnen bevestigen. Maar toen het zover was bemerkte de koningin Gyges, hetgeen zij hem de volgende dag pas liet merken toen ze hem voor de keus stelde ter dood gebracht te worden of de koning te doden en haar te huwen. Dit laatste werd Gyges' keuze en zo won hij de troon. Van der Neer kende het verhaal waarschijnlijk niet van Herodotus; de vertelling was in Nederland bij een breed publiek bekend dankzij aartsmoralist Jacob Cats, die het in zijn *Toneel van de mannelijke achtbaerhey* (Middelburg 1622) gebruikt als een voorbeeld van extreme deugdzaamheid; de koningin verloor liever haar man dan haar eer. De bekendste vertolking van het onderwerp in de Nederlanden is van Jacob Jordaens (Stockholm, Nationalmuseum). Van der Neers leermeester, Jacob van Loo, baseerde een eigen versie op het schilderij van Jordaens, dat zich in 1646 te Den Haag bij kunsthandelaar Martijn van Langenhoven bevond (fig. 12a; *De vrouw van Kandaules*, [-1660], Lyon, Musée des Beaux-Arts, zie Buys/ Berge-Gerbaud 1991, nr. 29, pp. 87-91, ill.). Van der Neer zal op zijn beurt door Van Loo op het idee gebracht zijn ook een Gyges en Kandaules te schilderen, hoewel zijn eigen, nog bewaarde versie dateert van jaren nadat hij zijn meesters atelier verlaten had. De compositie nam Van der Neer bovendien globaal over van Pieter de Jodes prent naar Adriaen van de Venne (fig. 12b), die als illustratie gebruikt was in het boek van Cats (zoals opgemerkt door Susan Kuretsky in tent. cat. 1980/81, p. 286). Het was Van der Neer niet te doen om te beleren; er is geen referentie aan het lot dat koning Kandaules te wachten stond (zoals wel op De Jodes prent). Frans van Mieris behandelde het onderwerp eveneens rond 1670 (fig. 12c; Schwerin, Staatliches Museum, zie tent. cat. Den Haag/ Washington 2005/2006, nr. 84, p. 236). Mogelijk deed hij dit op advies van Van der Neer, en ook Adriaen van der Werff, die het onderwerp rond 1679 uitbeeldde, kan door zijn leraar Van der Neer op dit idee zijn gebracht (fig. 12d; zie bijlage IV, nr. 1).

13 KAARTSPELEND GEZELSCHAP [HdG 61,64]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Doek 71 x 58.5 cm  
Rechts beneden gesigneerd en gedateerd: 'E. van der Neer Fe. 1662'

PROV. P. & D. Colnaghi, Londen, 1896; vlg. Alfred Buckley et al. (anon.), Londen (Chr.), 4.V.1901, nr. 130, aan Glossop; Henry J. Pfunst, Londen; James van Alen, Rushton Hall, Kettering, 1902-04; Margaret Louise van Alen Bruguere, Wakehurst, Newport, Rhode Island; haar vlg. et al., Londen (Chr.), 5.XII.1969, nr. 84, ill.  
TENT. Londen, P. & D. Colnaghi, 1896, nr. 9; Londen 1904, nr. 368, p. 47 (uitgeleend door Van Alen)  
LIT. Le Roy; ms.; Wurzbach 1910, p. 224 (als 1664 gedateerd); Graves 1914, p. 1481; Bénézit 1953, VI, p. 327; Bénézit 1999, X, p. 135

Er zijn treffende overeenkomsten met Pieter de Hoochs kaartspelers in het Louvre in Parijs (fig. 13a; Sutton 1980, nr. 58, pp. 93,94, ill.; tent. cat. London/ Hartford 1998, p. 46). Peter Sutton dateert deze De Hooch echter later dan onze Van der Neer; 1663-65. Zie voor Van der Neers vermoedelijke contacten met De Hooch, de hoofdstukken 1 en 2. Onder de vele Ter Borchs die Van der Neer uit eigen



Cat. nr. 13



Fig. 13a



Fig. 13b



Cat. nr. 14

aanschouwing moet hebben gekend, kan ook diens kaartspelers van rond 1659 zijn geweest (fig. 13b). Van der Neers rugfiguur doet een vergelijking rechtvaardigen met Ter Borchs schilderij voorheen in het Los Angeles County Museum (Gudlaugsson 1959/60, nr. 145, deel 1, p. 302, ill.; deel 2, pp. 157,158). Voor Van der Neers vroege contact met Ter Borch, zie hoofdstuk 2. Het detail van over iemands schouder heen kijken, komt mogelijk uit een ander werk van Ter Borch, zoals zijn *Nieuwsgierige* van rond 1660 in New York, Metropolitan Museum of Art (tent. cat. Washington/ Detroit 2004/2005, nr. 35, pp. 138-140, ill.).

- 14 PORTRET VAN EEN SCHILDERES EN EEN HEER IN EEN  
VENSTER [HdG 88a?]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 37 x 31.5 cm  
Rechts beneden gesigneerd en onduidelijk gedateerd:  
'E: van der Neer Fe. 166[2?]'

PROV. Mogelijk Cornelia van der Neer, jongere zus van de kunstenaar, Amsterdam 1684 (zie haar nalatenschap, doc. 9 maart 1684, zie ook Prins 2000, p. 217); waarschijnlijk vlg. Robert Orr et al. (Orr), Londen (Chr.), 13.VI.1903, nr. 105 ('A Cavalier and a Lady at a Window', 41.9 x 34.3 cm), £5 s15 aan Farr; waarschijnlijk vlg. M. H. Colnaghi, Londen (Robinson, Fisher), 22.X.1908, eerste deel, nr. 295 ('Lady and Gentleman at a Window', geen drager en maten genoemd); Vorst van Isenburg, wanneer onbekend (volgens een wapen op de achterzijde; 'Fürstl. Isenburgsches Linien Fidei-Kommis. '); vlg. Frankfurt-am-Main (Helbing), 4.V.1932, nr. 82, ill. (als gedateerd 1662); 1937 De Haas aan P. de Boer, Amsterdam; Galerie Abels, Keulen 1937; vlg. B. Weenen et al. ('L'), Berlijn (H. W. Lange), 19.XI.1938, nr. 171 ('Bildnis einer jungen Malerin, die in eleganter hellblauer und weisser Seidenrobe vor einer Staffelei mit einem Blumenbilde sitzt, zu ihrer Rechten, zur Hälfte sichtbar, ein junger Kavalier mit schwarzem Umhang. Dunkler Hintergrund. Eingefasst von gemalter Mauer, an der sich bläuliche Weinreben hochziehen', als 1665 gedateerd).

We weten niet wie de schilderes en de heer zijn. Zij is blijkbaar een schilderes van bloemstillevens, net als Maria van Oosterwijck, een leerling van Willem van Aelst, met wie Van der Neer bevriend was (Van der Neer was getuige bij de ondertrouw van Van Aelst., zie bijlage II, doc. nr. 72). De leeftijd van de afgebeelde dame komt globaal overeen met die van Oosterwijck (1630 - 1693), maar ons portret lijkt allerminst op dat van haar in het Rijksmuseum (door Wallerant Vaillant van 1671).

- 15 ELEGANT GEZELSCHAP IN EEN PARK [HdG 91 & 188e?]  
Kopenhagen, Statens Museum for Kunst, inv. nr. KMSsp611  
Doek 65 x 53 cm  
Sporen van een signatuur rechts beneden: 'E vande[r] N[eer]'  
1661-63

PROV. Waarschijnlijk vlg. Gerard Hoet, Den Haag (Franken, van Thol), 25.VIII.1760 (Terwesten 1770, p. 227, nr. 84, 'Een fraaije Ordinantie, met vyf Beelden', zonder vermelding van drager, 64.1 x 54.9 cm, f106,-) aan Muysken; 1764 in Nederland verworven; Kopenhagen, Christiansborg cat. s. a. (N. A. Abildgaard), nr. 367; 1827 (J. C. Spengler), nr. 611, p. 380; 1850, nr. 338, p. 32; 1870, nr. 338, p. 42; 1884 (E. Bloch), nr. 254, p. 57; 1896 (Bloch), nr. 242, p. 55; 1904 (K. Madsen), nr. 242, p. 106; 1922, nr. 462, p. 73; 1946, nr. 502, pp. 208,209, ill.; 1951, nr. 502, p. 327, ill.



Cat. nr. 15



Cat. nr. 16



Fig. 16a



Fig. 16b



Fig. 16c

## Catalogus

LIT. Le Roy, ms.; Woltmann/ Woermann 1888, p. 737; Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325; Bredius 1905, p. 226; Wurzbach 1910, p. 224; Hertz 1926, p. 305; Bénézit 1953, VI, p. 327; Bénézit 1999, X, p. 135

De sierlijke gestalte van de dame kan afkomstig zijn uit Gerard ter Borchs *Dame met hond* van rond 1659 of de wat vroegere *Gesina als herderin* (zie voor deze schilderijen de opmerkingen bij cat. nr. 8).

### 16 DE NIEUWSGIERIGE JONGELING

Huidige verblijfplaats onbekend

Paneel 33 x 27 cm

Gesigneerd op de brief

1662-66

Een zwart-witfoto met vermelding van drager en maten op het RKD met de mededeling dat deze in 1967 naar het instituut was opgestuurd door het Kunstmuseum van Düsseldorf. Navraag bij het museum bracht geen verdere gegevens aan het licht.

Het motief van het over de schouder heen spieken zou aan Gerard ter Borch ontleend kunnen zijn, bijvoorbeeld aan zijn rond 1660 te dateren *Nieuwsgierige* (fig. 16a; New York, Metropolitan Museum of Art, zie tent. cat. Washington/ Detroit 2004/2005, nr. 35, pp. 138-140, ill.). Gabriel Metsu gebruikte dit motief eerder in zijn ongedateerde *Nieuwsgierige bode* (fig. 16b; 1655-58? Londen, Wallace Collection, zie Robinson 1974, pp. 39,64,82,143, ill.; Ingamells 1992, nr. P. 240, pp. 201-203 en Waiboer 2007, nr. A80, pp. 595-601, '1658/59'). Waiboer denkt dat Metsu het spieken overnam van een nog weer vroeger toilettafereel van Ter Borch dat zich in de Wallace Collection, Londen bevindt (Waiboer 2007, p. 169). De pose van de dame bij Van der Neer grijpt terug op een dubbelportret van Van Loo (fig. 16c; vergelijk cat. nr. 6). Vergelijk ook cat. nr. 13.

### 17 PORTRET VAN EEN KIND OP EEN PRONKBED (ALS PARIS?)

Huidige verblijfplaats onbekend

Paneel 38 x 31 cm

1662-68

PROV. Den Haag, kunsthandel Han Jüngeling, vermoedelijk jaren 1960-70; particuliere collectie, Borgerhout, 1992

De houding van het jongetje komt overeen met die van een jonge Hercules van Pieter van der Werff (fig. 17a; paneel 34.5 x 43 cm. Amsterdam, Rijksmuseum, inv. nr. SK-C-267).

### 18 HET BEZOEK [Sm 2/ HdG 92 & (ter Borch) 115]

Kingston-upon-Hull (Yorkshire), Ferens Art Gallery, inv. nr. 620

Doek 65.9 x 73.4 cm

1663-66

PROV. Vlg. Ferdinand, Heer van Plettenberg en Wittem, Amsterdam (Hol, van den Land), 2.IV.1738 (Hoet 1752, I, p. 501, nr. 76, f295,-) aan Willem Lormier, Den Haag (Hoet 1752, II, p. 433); vlg. Lormier, Den Haag (Franken), 4.VII.1763 (Terwesten 1770, p. 326, nr. 196, f955,-) aan Voet; Jean Cliquet; diens weduwe



Cat. nr. 17



Fig. 17a



Cat. nr. 18

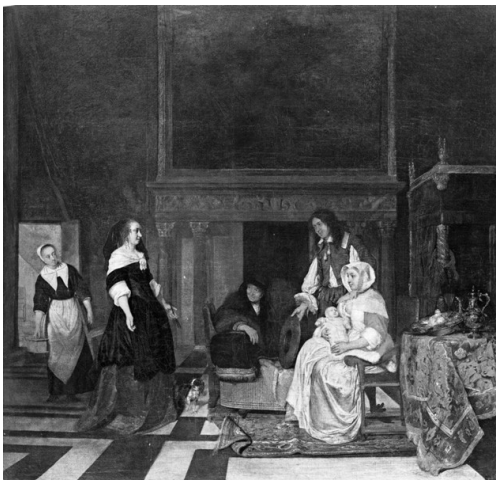


Fig. 18a



Fig. 18b



Cat. nr. 19



Fig. 19a



Fig. 19b



Fig. 19c

## Catalogus

Maria Theresia Cliquet-Andrioli; haar vlg., Amsterdam (van der Schley, Vinkeles), 18.VII.1803, nr. 35, f200,- aan J. G. Teissier; vlg. La Fontaine, Londen (Chr.), 13.VI.1807, nr. 31 (als Gerard ter Borch) £68 s5; Sir Frederick Cook, Doughty House, Richmond, cat. 1914 (J. O. Kronig), II, nr. 297, pp. 64,65, ill.; Sir Herbert Cook, cat. 1932 (M. Brockwell), nr. 297, p. 37; Sir Francis Ferdinand Maurice Cook; Thomas Agnew, Londen, 1946; Mrs. Geoffrey Hart Wyck Cross-Place Forest, nabij Worthing (Sussex) 1952-59; Edward Speelman, Londen; vlg. Marquess Liothan et al. (K. E. Hanson), Londen (Soth.), 24.VI.1970, nr. 85, ill. aan Williams; Brod Gallery, Londen; waar in 1973 verworven door het museum, cat. 2002 (Chr. Wright), nr. 214, pp. 60,214, ill. TENT. Worthing Art Gallery 1952, nr. 44; Londen 1952/53, nr. 438 (uitgeleend door Mrs Hart); Leeds 1982/83, nr. 30, pp. 64,65, ill.; Hull, Wilberforce House, *For King and Parliament*, 1998 LIT. Descamps 1760, p. 137; Le Roy, ms.; Martin 1899/1901, p. 41; Bénézit 1953, VI, p. 327; Gudlaugsson 1959/60, II, nr. D28, p. 279; Robinson 1974, pp. 67,201, ill.; *On View* (1974), p. 30, ill.; Wright 1976, p. 146; Wright 1989, p. 225; Fredericksen et al. 1998, p. 489; Bénézit 1999, X, p. 135; Korthals Altes 2000/2001, p. 260, noot 36; Korthals Altes 2003b, p. 65, noot 36; Waiboer 2007, pp. 181,185

### DEELKOPIE

18.I Reynier de La Haye

Zwart-witfoto RKD uit het archief van Frederik Muller, Amsterdam als Abraham van den Tempel. Notitie Willem van de Watering d. d. 27 maart 1970 'Reynier de La Haye'. Variatie op Van der Neer van rond het einde van de jaren 1670 van De La Haye.

Compositorisch verwant met Gabriel Metsu's 1661 gedateerde *Kraamvisite* (fig. 18a; New York, Metropolitan Museum of Art, zie Robinson 1974, pp. 52,54-56,59,65,79,83,178, ill.; Van Gent 1998 en Waiboer 2007, nr. A95, pp. 645-652). Het gezicht van de zittende dame rechts die omkijkt, is gekopieerd uit Metsu's *Citerstemmende dame met beer* in Kassel, Gemäldegalerie (fig. 18b; zie commentaar cat. nr. 9).

19 HET KRAAMBEZOEK [Sm 10,22/ Sm suppl. 4/ HdG 30,89,95]  
Antwerpen, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, inv. nr. 732  
Doek 65 x 55 cm  
Links beneden gesigneerd en gedateerd: 'E. van der Neer fe. 1664'

PROV. Vlg. Vassal de St. Hubert, Parijs (Rémy), 19.I.1774, nr. 48 ('Un tableau capital & du plus précieux de cet artiste [...] composé de quatre figures, dont la principale a 15 pouces de proportion ; c'est une femme qui fait consulter la maladie de son enfant qu'une nourrice tient emmailloté sur ses genoux') 2.000 livres aan Lebrun; vlg. Comte Dubarry, Parijs (Rémy, Lebrun), 21.XI.1774, nr. 56, 1.852 livres aan Prince de Conti; zijn vlg., Parijs (Rémy), 8.IV-6.VI.1777, nr. 435, 1.501 livres aan Dubois; vlg. Beaujon, Parijs (Rémy, Julliot, Girardin, Boileau), 25.IV.1787, nr. 75, 1.541 livres aan Saubert; Baron Lockhorst, Rotterdam; 1825 met de rest van deze collectie aan Galli (volgens Smith in 1826 nog bij Lockhorst, geaxeerd op f5.000,-); 1833 Kinneer collectie, Edinburgh; vlg. Charles O'Neil, Londen (Foster & Son), 24.V.1834, nr. 87, £367 s10; hertog van Sutherland, Londen, 1842; misschien collectie M. A. Dumont, Cambrai (zie Mantz onder literatuur); vlg. Charles Cope et al. (Cope), Londen (Chr.), 8.VI.1872, nr. 41, £231 aan John Wardell, Dublin; zijn vlg., Londen (Chr.), 10.V.1879, nr. 40, £304 s10 aan Agnew; 1879 door het museum bij kunsthandel Everard, Parijs, voor frcs.10.000;



Cat. nr. 20



Cat. nr. 21



Cat. nr. 22



Fig. 22a

## Catalogus

Antwerpen cat. 1891, nr. 732, p. 59; 1905, nr. 732; 1948 (A. J. J. Delen), nr. 732, p. 203; 1970 (Delen), nr. 732, p. 171; 1988, nr. 732, p. 25, ill.

TENT. Rotterdam 1994/95, nr. 30, pp. 194,195,254, ill.; Antwerpen 2004, pp. 87,92, ill.

LIT. Blanc 1857, I, pp. 247,382; misschien Mantz 1860, p. 308 (hij noemt 'la Consultation', zoals ons schilderij bekend stond; 'une peinture parfaitement authentique, mais la décadence de l'école s'y révèle déjà par des signes si évidents, qu'il est inutile de s'y arrêter avec détail'); Le Roy, ms.; Roberts 1897, I, p. 308; Lafenestre/ Richtenberger s. a. (b), p. 220; Wurzbach 1910, p. 224; Mireur 1911, pp. 384,385; Graves 1921, p. 270; Cornette 1939, p. 138, ill.; Bénézit 1956, VI, p. 327; Gudlaugsson 1968, p. 30, noot 58; Ydema 1991, nr. 921, p. 192; De Winkel 1998, p. 333; Bénézit 1999, X, p. 135

### KOPIE

19.I Doek 45 x 38 cm

Gesigneerd en 1664 gedateerd

PROV. Vlg. C. Fairfax Murray, Londen (Chr.), 14.XII.1917, nr. 24 (als Eglon van der Neer). Een kopie of een eigenhandige replek (nergens een foto)

Het bezoek van de dame aan de kersverse moeder lijkt op een audiëntie. Kraamvisite gold in het zeventiende-eeuwse Nederland dan ook als een hoogst officiële aangelegenheid. Een 'vermakelijke' schets hiervan wordt gegeven in Hieronymus Sweerts' *De tien vermakelijkheden van het huwelijk* (Amsterdam 1678) zie de 'Negende vermakelijkheid' in Grootes/ Winkelman 1988, pp. 82-98.

Van der Neer baseerde zich op Gabriel Metsu's *kraamvisite* van 1661 (zie vorig catalogusnummer). Ook de Leidenaar Quiringh van Brekelenkam schilderde een versie van Metsu's werk (fig. 19a; Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, zie Lasius 1992, nr. 149, p. 123, ill.). De sierlijke figuur van de dame links kan ontleend zijn aan Gerard ter Borchs *Dame met hond* van rond 1659 (fig. 19b) of aan zijn *Gesina als herderin* (fig. 19c; zie voor deze voorbeelden cat. nr. 8).

### 20 EEN JONGEN DIE EEN CITROEN SCHILT [HdG 127]

Schilde (België), particuliere collectie

Paneel (eiken) 28.5 x 24 cm

1663-66

Achterzijde rood lakzegel en enkele nummers: '[...] 186'. Daaronder: '3725'

Pendant van het volgende?

PROV. G. Block; gekocht voor f100,- door Willem Lormier, Den Haag (Hoet 1752, II, p. 434 en Lormiers magazijn-catalogus 1752, nr. 202); zijn vlg., Den Haag (Franken), 4.VII.1763 (Terwesten 1770, p. 326, nr. 198, f42,-) aan Fouquet; verworven door Keizerin Catharina II van Rusland; Hermitage, Sint Petersburg, cat. 1864 (G. F. Waagen), nr. 929, p. 204; 1885, nr. 929, p. 179; 1901 (A. Somof), nr. 929, p. 255, verkocht in de jaren 1920 of 1930; Gebr. Douwes, Amsterdam jaren 1930; bij de laatste verworven door de ouders van de huidige eigenaar LIT. Descamps 1760, p. 137; Le Roy, ms.; Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325

Zonder het wijndrinkende meisje (cat. nr. 21) dat juist een maaltje oesters achter de kiezen heeft, blijft het schillen van een citroen een vreemd hoofdmotief. Onze twee paneeltjes zijn bijna even groot en wanneer ze naast elkaar gehangen worden, ontstaat bovendien een interactie. Het meisje is iets krapper in het kader gezet, maar dit paneel is ook iets kleiner; misschien is het ooit kleiner gemaakt.

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

### 21 EEN JONGEDAME MET EEN GLAS WIJN [HdG 57]

Aix-en-Provence, Musée Granet, inv. nr. 537

Paneel (eiken) 27.5 x 22.8 cm

Gesigineerd met monogram

1663-66

Achterzijde in inkt: 'Slingeland'. Met potlood: 'grenier'. Resten van een rood lakzegel

Pendant van het vorige?

PROV. Vlg. Henry, Parijs (Laneuville, Bonnefons), 9.II.1824, nr. 53, frcs.100 aan Dubois; collectie Bourguignon de Fabregoules, Aix-en-Provence; 1860 door J. B. M. Bourguignon de Fabregoules aan het museum geschonken, nr. 537; cat. 1867 (Gibert), nr. 342 (toegeschreven aan Pieter van Slingelandt); 1900 (Pontier), nr. 320; 1921 (E. Aude), p. 15

LIT. Bénézit 1953, VI, p. 327; tent. cat. Amsterdam 1971, p. 168; Bénézit 1999, X, p. 135

### 22 EEN JONGEDAME MET EEN BOEK

[HdG (ter Borch) 103 & 106a?, 176a?]

New York, Metropolitan Museum of Art, Friedsam Collection,

inv. nr. 32.100.9

Doek 38.1 x 27.9 cm

Vals gesigineerd met monogram op de tafelpoot: 'GTB'

1663-66

PROV. Mogelijk Maria Margaretha van der Hem, weduwe van Jacob de Goyer, Amsterdam (inventaris van 9 januari 1691: 'Lesent vroukje nae ter Borch', drager en maten niet genoemd, zie Gudlaugsson 1959/60, I, nr. 147d, p. 162); mogelijk vlg. Amsterdam 18.V.1707 (Hoet 1752, I, p. 103, nr. 11, f.52,-, 'lezend juffertje', geen drager en maten genoemd, als Ter Borch zoals in alle volgende provenance tenzij anders vermeld); vlg. Jozua van Belle, Rotterdam (Bernan), 6.IX.1730 (Hoet 1752, I, p. 358, nr. 83, f.32,-); vlg. Robert de Neufville, Leiden (Haak), 15.III.1736 (Hoet 1752, I, p. 459, nr. 10, f.38,-); vlg. J. Bleuland, Utrecht (Lamme, van Ommeren), 6.V.1839, nr. 342, f.2.000,- aan Engelberts; al in 1867 mevr. Messchert van Vollenhoven-Van Lennep, Amsterdam; haar vlg., Amsterdam (de Roos), 29.III.1892, nr. 10, ill., f.4.300,- aan S. Wertheimer en Enthoven; Charles Sedelmeyer, Parijs (cat. 1898, nr. 217, ill.); Dr. Wasserman, Parijs; F. Kleinberger, Parijs 1910; M. A. de Ridder, Cronberg, Frankfurt-am-Main, cat. 1910 (W. von Bode), p. 39, ill.; 1913 (Bode), nr. 20, ill.; vlg. De Ridder, Parijs (Georges Petit), 2.VI.1924, nr. 82; 1931 tezamen met de rest van de Michael Friedsamcollectie gelegateerd aan het museum; Friedsam cat. 1932, nr. 83, p. 48; New York cat. 1980 (K. Baetjer), p. 133 (als mogelijk Eglon van der Neer); 1995 (Baetjer), p. 339, ill. (als Eglon van der Neer); 2007 (W. Liedtke), deel 1, pp. 512-516, ill. TENT. Amsterdam 1867, nr. 195, p. 29 (als Ter Borch zoals in alle latere tentoonstellingen tenzij anders aangegeven; uitgeleend door mevr. Messchert van Vollenhoven); Den Haag 1890, nr. 14, p. 12 (uitgeleend door mevr. Messchert van Vollenhoven); Palm Beach 1951, nr. 30; Wassar College 1956 (volgens Gudlaugsson); Frankfurt 1993/94, nr. 60, pp. 256,257, ill. (als Eglon van der Neer) LIT. Graves 1914, p. 1480; Burroughs/ Wehle 1932, p. 48, nr. 83; Gudlaugsson 1959/60, I, nr. 147b (als anonieme kopie), en mogelijk 147d (anoniem naar Ter Borch), mogelijk 147e (als Ter Borch), p. 304, ill., II, pp. 161,162; tent. cat. New York 1985/86, p. 272 onder nr. 174 (als Van der Neer); tent. cat. Amsterdam 1989/90, p. 130, noot 1, ill., p. 133 (als mogelijk Van der Neer); Schenkeveld-van der Dussen 1991, p. iv, ill. en op de cover; mus. cat. (Londen: Wallace Coll.), 1992, p. 237 (als Van der Neer); Wieseman 1996, p. 721 (als Van der Neer)

## Catalogus

### KOPIE?

22.I PROV. Vlg. J. Wijsman et al. (anon., 'nagekomen schilderijen'), Amsterdam (van Campen), 24.XI.1828, nr. 172 (als Ter Borch, 'Een Vrouw in een oud hollandsch costuum, in eene leuningstoel, aan eene tafel in een boek zittende te lezen', zonder vermelding van drager en maten) f10,-  
LIT. Gudlaugsson 1959/60, II, nr. 147c, pp. 161,162

Frederik Schmidt-Degener suggereerde als eerste een toeschrijving aan Van der Neer toen hij het museum bezocht in 1935 (mededeling Walter Liedtke). De conservator Harry Wehle classificeerde het schilderij later in hetzelfde jaar als 'imitator of Terborch, 17th century'. In 1949 accepteerde de conservator Elizabeth Gardner de toeschrijving aan Eglon van der Neer. A. B. de Vries deelde in februari 1952 mondeling mee dat het schilderij volgens hem een 'compilation' naar ter Borch was, mogelijk van latere datum. In februari 1954 bestreed J. G. van Gelder dat het schilderij van Van der Neer was en stelde voor het een kopie naar Ter Borch te noemen. Toen de kunsthandelaar Daan Cevat het museum in januari 1966 bezocht, suggereerde hij dat het schilderij een kopie naar ter Borch was van rond het midden van de achttiende eeuw. Tevens in de jaren 1960 deelde Horst Gerson mee dat hij een toeschrijving aan Van der Neer accepteerde. Walter Liedtke en Otto Naumann geloven tevens in een toeschrijving aan Van der Neer. Mogelijk heeft voor dit stukje model gestaan Gerard ter Borchs *Drinkende meisje* van rond ca. 1655 in Frankfurt-am-Main, Städelsches Kunstinstitut (fig. 22a; tent. cat. Rotterdam/ Frankfurt 2004/2005, nr. 45, pp. 178,179, ill.).

### 23 EEN ELEGANTE DAME EN HAAR MEID

[Sm 18/ HdG 53 & (ter Borch) 69]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Doek op paneel (?) circa 40 x 29 cm  
1663-66

PROV. Waarschijnlijk vlg. Amsterdam 9.VIII.1739, nr. 6 (Hoet 1752, I, p. 596, nr. 6, 'Een excellent en uitvoerig Stukje, door Gerard ter Burg, zynde een Dame met een Wit Satijn Kleed, en Meid, en verder fraai bijwerk', zonder vermelding van drager of maten, als Gerard ter Borch zoals in alle volgende provenance tenzij anders vermeld, f150,-); waarschijnlijk vlg. Amsterdam (de Leth), 14.V.1749, nr. 6, f90,-; mogelijk vlg. Thomas van Son, Amsterdam (de Leth), 17.IV.1759, nr. 9, f81,- aan Kok; vlg. Amsterdam (Jolles, de Winter), 23.V.1764; vlg. J. G. Cramer, Amsterdam (Cok), 13.XI.1769, nr. 19 ('Een vrouwtje, zittende ruggelings op een stoel, gekleed in een wit sautijnen bovenkleetje, daar onder een root onverwig rokje, wordende van een dienstmaagd een lampet gepresenteerd en ter regter zeide een tollet-tafeltje met ornamenten, gedekt met een blauw kleetje', paneel 38.6 x 29.6 cm); O'Neil collectie, Londen 1832 (als Eglon van der Neer, zie Smith 'A Young Lady, dressed in a white satin corset, and a skirt of a dull red colour, seated in a chair, with her back to the spectator. She is in the act of extending one hand to take something from a table, covered with blue cloth. A servant maid stands on the farther side of the table, with a salver and ewer in her hands', doek 35.6 x 29.2 cm); vlg. Sir Simon H. Clarke, Bart, Londen (Chr.), 8.V.1840, nr. 37 ('A lady in a white satin corset at a table partly covered with a Turkey carpet, attended by a female bearing a salver', zonder vermelding van drager en maten) £96 s12 aan Nieuwenhuys (zie Art Sales, II, p. 333, zie ook Smith 1842, als Ter Borch, nr. 28, C.[anvas] on P.[anel] sic); vlg. Duc de Richelieu, Londen (Chr.), 18.V.1848, nr. 84 ('A lady in a white satin corset seated near a fire and a female servant; bringing a silver ewer and salver, a book and a row of pearls lying on a table', zonder vermelding van drager of maten), £49 s7 aan Emery; vlg. L[eboeuf] de



Cat. nr. 23



Fig. 23.I, fig. 23a

Catalogus



Cat. nr. 24



Fig. 24a



Fig. 24b



Fig. 24c



Fig. 24d



Fig. 24e

M[ontgermont], Parijs (Georges Petit), 16.VI.1919, nr. 184 ('vue de dos, à mi-jambes, dans un intérieur, une jeune femme en jupe rouge est assise sur un siège étoffé d'écarlate, près d'une colonne cannelée. Le bras droit appuyé au dossier, elle porte un corsage de satin blanc fileté d'or, largement décolleté, découvrant la nuque et les épaules ; à courte basque découpée, à manches bouffantes plissées aux épaules et aux poignets, il est lacé dans le dos par un cordonnet terminé par une aiguillette d'argent. La chevelure blonde roulée en coques étagées sur la nuque ; elle retourne la tête vers une servante qui tient un plateau chargé d'une aiguière. A droite, sur une table recouverte d'une tapis bleu, un livre à tranches rouges et un fil de perles', doek 40 x 29 cm, inscriptie op spierraam: 'provenant de la collection de Monsieur le Duc de Richelieu', de catalogus noemt verder als provenance de veilingen van 1739,1764, en Clarke, verder wordt als literatuur hier opgevoerd Smith, Ter Borch, 1842, nr. 28 en HdG, Ter Borch, nr. 69) aan Colas LIT. Gudlaugsson 1959/60, II, nr. 148b, p. 162, I, p. 304, ill. (als kopie naar verloren gegaan werk van Gerard ter Borch)

KOPIE

23.I Doek 40 x 32 cm

Sporen van een signatuur

PROV. Duitsland, particuliere collectie (als Gerard ter Borch); Alfred Brod, Londen, 1962

TENT. Londen 1962b, nr. 6, ill. (als Caspar Netscher)

LIT. Wieseman 2002, nr. C50, p. 347 (als niet Netscher)

Kopie. Grof en hard. Mogelijk identiek met Gudlaugssons nr. 148c als in 1957 in Zwitserse particuliere collectie ('Altes, aber nicht sehr gutes Bild') in Gudlaugsson 1959/60, II, p. 162

Eigen toeschrijving. Heette altijd Gerard ter Borch, maar de groepering van de twee figuren ten opzichte van elkaar is te geforceerd. Het model met de lampet en schaal komen we vaker bij Van der Neer tegen (cat. nrs. 8,58). De stand van de handen van de meid met de lampet en schotel is identiek aan die van het lezende meisje in New York. Ook komt dit meisje bijna ongewijzigd voor in het volgende catalogusnummer. Er zijn twee latere, gesigeneerde en gedateerde stukken van Van der Neer met dezelfde compositie, respectievelijk uit 1680 (cat. nr. 91) en 1681 (cat. nr. 93).

24 EEN DAME MET EEN PAPEGAAI EN EEN DIENSTMEID

[Sm 26/ HdG 102]

Verenigd Koninkrijk, particuliere collectie

Doek 30.6 x 27.5 cm

Resten van een signatuur links boven

1664-66

PROV. Den Haag, H. Verschuuring (Hoet 1752, II, p. 474); niet op de vlg.

Verschuuring, Den Haag 17.IX.1770; 1800 Marquess of Bute, Luton Park, Bedfordshire, daarna door overerving; cat. 1884 (Richter), nr. 121

TENT. Londen 1847, nr. 80, p. 11 (uitgeleend door Marquess of Bute)

LIT. Descamps 1760, p. 137; Russell 2004, p. 190; HdG fiches: 'Sterke navolging van G. Metsu'. Volgens HdG voluit gesigeneerd.

Is waarschijnlijk gebaseerd op Frans van Mieris' 1663 gedateerde *Dame die een papegaaï voert* uit 1663 (fig. 24a; New York, particuliere collectie, zie tent. cat. Den Haag/ Washington 2005/2006, nr. 33a, pp. 163-165, ill., nr. 54-I, p. 234). Vergelijk ook Gabriel Metsu's versie van dit onderwerp van rond dezelfde tijd (fig. 24b; Moskou, Poesjkin Museum, zie Senenko 2000, pp. 224,225, ill. en Waiboer 2007, nr. A122, pp. 735-738 met als datering 1662-64). Ook gaan waarschijnlijk op deze

## Catalogus

Van Mieris terug een vertolking van Jacob Ochtervelt, die waarschijnlijk echter van 1668-74 dateert (fig. 24c; particuliere collectie, zie Kuretsky 1979, nr. 74, pp. 84,85,163, ill.), een van Pieter van Slingelandt (fig. 24d; 1666-70, zie veiling Londen, Sotheby's, 9 juli 1975, nr. 67, ill.) en een van Michiel van Musschers (fig. 24e; 1675, zie vlg. New York, Sotheby's, 16 mei 1996, nr. 35, ill.).

- 25 PORTRET VAN EEN FAMILIE [HdG 161b?]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Doek 42 x 72 cm  
Rechts beneden gesigneerd en gedateerd: 'E. vander Neer f. 1665'

PROV. Baron Groeninx van Zoelen (niet op de vlg. Groeninx van Zoelen van Ridderkerk, Rotterdam 25.VI.1800); waarschijnlijk Prins Hohenzollern-Hechingen, Löwenberg, 1858

LIT. Waarschijnlijk Parthey 1864, p. 186, nr. 6 (Br 2 F 6 ½ Z H 1 F 6 Z); cat. (Noortman, Maastricht) 2005, p. 285, ill.

Op het RKD was alleen de ook hier afgebeelde foto bewaard zonder documentatie, behoudens de notitie dat het portret uit de collectie van Baron Groeninx van Zoelen afkomstig is. Hofstede de Groot vond in Partheys *Bildersaal* een familieportret met de boven overgenomen afmetingen, destijds in de collectie Hohenzollern-Hechingen. Aan de foto is te zien dat de drager van ons schilderij doek moet zijn, maar de verhouding hoogte en breedte van het zeldzaam brede formaat komt exact overeen met die van de afmetingen van het door Parthey in de Hohenzollern-Hechingen-collectie aangetroffen stuk. Hofstede de Groot noemt een houten drager, maar heeft het werk zelf niet gezien en baseert zich op Parthey, die echter geen drager noemt. Het betreft dus waarschijnlijk het zelfde werk.

- 26 EEN JONGEDAME AAN EEN OESTERMAALTIJD  
[Sm 29/ HdG 59]  
Wenen, Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein, inv. nr. 475  
Paneel (hoeken van boven rond) 30.8 x 26.8 cm  
Gesigneerd en gedateerd op de rand van de tafel: 'E. van der Neer 1665F'

PROV. Al 1720 in de collectie Vorst van Liechtenstein ('Von der Neer, Ein Weibl mit Weysen atlas Bekleidet. 150 Fl. '); Liechtenstein inv. 1720; cat. 1780 (J. Dallinger), nr. 267, pp. 95,96; 1873 (J. Falke), nr. 721, p. 83; 1885 (Falke), nr. 475;

1927, nr. 475; 1931, nr. 475 (A. Kronfeld); tot 2004 Schloss Vaduz  
TENT. Vaduz 1970, nr. 5; New York 1985/86, nr. 174, pp. 272,273, ill.; Bazel 1987, nr. 65, pp. 182-184, ill.; Amsterdam 1989/90, nr. 25, pp. 130-134, ill.  
LIT. Parthey 1864, p. 186, nr. 16; Le Roy, ms.; Woltmann/ Woermann 1888, p. 737; Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325; Martin 1899/1901, p. 87; Wurzbach 1910, p. 225; Gudlaugsson 1959/60, II, p. 185, nr. 189; Baumstark 1980, p. 234, nr. 112, ill.; Liedtke 1985, pp. 54,66, ill.; Smith 1987, pp. 418-420, ill.; Sluijter 1991, pp. 57,58; Bruyn 1991, p. 68, noot 4; tent. cat. Frankfurt 1993/94, p. 256, ill.; Hecht 1996, p. 263, ill.; Wieseman 1996, p. 721; Sluijter 2000a, pp. 281,284, 286,287, ill.

### KOPIE

- 26.I Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 28 x 25.5 cm

PROV. Vlg. Londen (Soth.), 13.VII.1977, nr. 211, ill. (als naar Eglon van der Neer)  
Oude kopie

Volgens Eric-Jan Sluijter (lit.) heeft Van der Neer zijn oestereetster buiten de alledaagse realiteit willen plaatsen, omdat haar prachtige satijnen kostuum met



Cat. nr. 25



Cat. nr. 26



Cat. nr. 26.I, fig. 26a

*Catalogus*



Cat. nr. 27



Cat. nr. 2



Cat. nr. 29



Fig. 29a

## Catalogus

splitten in de mouwen niet realistisch zou zijn, wat hem door kostuumhistorica Irene Groenweg was meegedeeld. Daarom zou zij niet, zoals Hecht beweerde, een keurig meisje zijn, maar hoort zij thuis in de iconografische conventie van kleurig en duur uitgedoste hoeren. De ongelooflijk nauwkeurige weergave van het kledingstuk doet toch echt vermoeden dat Van der Neer een bestaand exemplaar heeft nageschilderd, en dergelijke kledingstukken met splitten die oppervlakkig aan oude, zestiende-eeuwse Spaanse mode doen denken, werden rond 1665 dan ook zeker gedragen (zie De Winkel 1998, pp. 332,333). De met een neerstik afgedekte decolleté maakt Sluijters conclusie over de zogenaamd verderfelijke morele signatuur van het meisje ook minder waarschijnlijk. Misschien hebben beide heren een beetje gelijk, en hebben we te maken met een zeer deftig meisje, maar wel van het verleidelijke type.

- 27      PORTRET VAN EEN DAME  
Europa, particuliere collectie  
Paneel 33 x 28 cm  
1660-67

Pendant van C133

PROV. Vlg. Bordeaux (Martin), 3-4.VIII.1818, nr. 79, nr. 80, met pendant; vlg. Parijs (Drouot), 13.V.1927, nr. 98, met pendant

- 28      EEN JONGEDAME AAN HET TOILET [Sm 20/ HdG 47]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Doek 36.8 x 28 cm  
Gesigineerd en gedateerd op de rand van de tafel: 'E. vander Neer f 1665'

PROV. Lord Gwydir, Grimsthorpe Castle; zijn vlg., Londen (Chr.), 10.III.1829, £65 s13 aan Woodin; Charles Bredel, Londen, 1831; vlg. Miss Bredel et al. (Bredel), Londen (Chr.), 1.V.1875, nr. 129, £525 aan Davis; vlg. George Field, Londen (Chr.), 10.VI.1893, nr. 27, £262 s10; Deprez; vlg. Boussod, Valadon & Co., New York (American Art Association), 26.II.1902, nr. 199; Nicholas M. Matthews, Baltimore; zijn vlg., New York (The Plaza), 17.II.1914, nr. 90; Knoedler & Co., New York 1954; vlg. Mrs. W. R. Hearst et al. (Mrs. Charles Henschel), New York (Soth.-Parke-Bernet), 22.I.1976, nr. 22, ill.; Richard Green, Londen, 1976-78; vlg. Wenen (Dorotheum), 14.III.1978, nr. 101, ill.

TENT. Londen 1831, nr. 63, p. 14 (uitgeleend door Charles Bredel); Londen 1847, nr. 132, p. 13 (uitgeleend door C. A. Bredel); Manchester 1857, nr. 1048, p. 72 (uitgeleend door 'The Misses Bredell'); Londen 1976, nr. 19, pp. 42,43, ill.

LIT. Waagen 1854, II, p. 292; Blanc 1860, II, [pp. 2,8]; Le Roy, ms.; Roberts 1897, II, pp. 214,215, I, p. 238; Mireur 1911, p. 385; Graves 1914, p. 1479; Graves 1921, p. 270; Gudlaugsson 1959/60, II, ill. nr. 3, pl. 16, p. 161 onder nr. 147; *Apollo* 121 (1976), juni, p. 7, ill. (adv. Green); Naumann 1981, I, ill. nr. 83; tent. cat.

Philadelphia/ Berlijn/ Londen 1984, p. 55, ill.; tent. cat. New York 1985/86, p. 272; Bénézit 1999, X, p. 136

- 29      DE TEKENARES [Sm suppl. 7/ HdG 32]  
Londen, Wallace Collection, inv. nr. P243  
Paneel (eiken) 30.3 x 25.6 cm  
1664-66

PROV. Vlg. Faber, Brussel (Lecharlier), 18.VIII.1823, nr. 19, frcs.2.600 (aan 'Heris' volgens Le Roy, ms.); vlg. F. Kamermans, Rotterdam (Lamme), 3.X.1825, nr. 21,



Cat. nr. 30



Cat. nr. 30.I, fig. 30a



Fig. 30b

## Catalogus

f905,- aan Lamme; Edmund Higginson, Saltmarsh Castle, Herefordshire, cat. 1841 (H. Artaria), pp. 79,80; vlg. Higginson, Londen (Chr.), 4.VI.1846, nr. 185, £81 s18 aan W. Goldsmith; Charles Scarisbrick, Lancashire; zijn vlg., Londen (Chr.), 11.V.1861, nr. 109, £162 s10 aan Colman; 1871 tot 1890 of later Fourth Marquess of Hertford, Hertford House (als Gabriel Metsu) en daarna door overerving naar Sir Richard en Lady Wallace, Londen; cat. 1900, p. 107; 1910, nr. 243, p. 137; 1925, ill. nr. 40; 1928, nr. 243, p. 198, ill.; 1930, p. 134, ill.; 1953, nr. 243, p. 134, ill.; 1960, nr. P243, p. 134, ill.; 1968, nr. P243, p. 221, ill.; 1992 (J. Ingamells), nr. P243, pp. 236-238, ill.

TENT. Londen 1872-75, nr. 137

LIT. Martin 1899/1901, p. 132; Mireur 1911, p. 385; Graves 1914, p. 1480; Graves 1921, p. 270; Bénézit 1953, VI, p. 327; Plietzsch 1960, p. 187; Robinson 1974, p. 67; Wright 1976, p. 146; Wright 1989, p. 225; Ydema 1991, nr. 558, p. 167; Wieseman 1996, p. 721; Bénézit 1999, X, p. 135; Franits 2004, pp. 250,251, ill.; Waiboer 2007, p. 126

Op de tafel staat een afgietsel van de Borghese-gladiator en een buste van St. Suzanna naar François Duquesnoy (voor de Borghese-gladiator, zie Haskell/Penny 1982, nr. 43 en voor de Suzanna, Boudon-Machuel 2005, nr. 35, pp. 242,243).

Van der Neer baseerde zich voor het zeldzame thema op Gabriel Metsu's *Meisje dat schetst* (fig. 29a; Londen, National Gallery, zie MacLaren/ Brown 1991, nr. 5225, deel 1, pp. 259-261, deel 2, ill.; Waiboer 2007, nr. A42, pp. 468-475). Er is een mezzotint naar de Metsu van Wallerant Vaillant (Wessely 1881, nr. 151, p. 95).

30 EEN JONGEDAME MET HONDJE [HdG 100]  
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, inv. nr. 278  
Paneel (eiken) 26.5 x 22 cm  
Gesigneerd op het schilderij in de achtergrond: 'E. van der Neer'  
1664-66

Op de achterzijde klein etiket met in inkt het cijfer 123 in een achttiende-eeuws handschrift

PROV. Drogat collectie, Den Haag; herfst 1762 aangekocht door Gottlieb Heinrich Treuer in opdracht van markgravin Karoline Luise von Baden voor f400,-; Karlsruhe cat. 1833, nr. 54, p. 16 (als Gerard ter Borch); 1861, nr. 551, p. 141 (als Ter Borch); 1881 (K. Koelitz), nr. 278, p. 83; 1894 (Koelitz), nr. 278, p. 86; 1910 (Koelitz), nr. 278, p. 88; 1920, nr. 278; 1929, nr. 278; 1957, nr. 278; 1960 (J. Lauts), nr. 47, ill.; 1966 (Lauts), I, nr. 278, p. 220, II, p. 386, ill.

TENT. Karlsruhe 1999, nr. 90, pp. 235-237, ill.

LIT. Viardot 1864, p. 147 (als Gerard ter Borch); Parthey 1864, p. 626, nr. 30 (als Ter Borch); Woltmann/ Woermann 1888, p. 737; Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325; Wurzbach 1910, p. 224; Kircher 1933, pp. 148,203, ill. na p.144; Bernt 1948, II, nr. 592, ill.; Gudlaugsson 1959/60, II, p.185, ill.; Bernt 1970, II, nr. 842, ill.; Robinson 1974, p. 67; Lauts 1980, p. 193; Naumann 1981, I, ill. nr. 88; Schweers 1986, p. 240; Gahtgens 1987a, pp. 105,381, ill., p. 380; tent. cat. Amsterdam 1989/90, pp. 130,132, ill.; Schweers 1994a, III, p. 1322; Schweers 1994b, IX, p. 616

KOPIE

30.I Huidige verblijfplaats onbekend

Doek 26.5 x 23 cm

PROV. Vlg. Londen (Soth.), 2.V.1977, nr. 102, ill. (als Eglon van der Neer)

Oude kopie



Cat. nr. 31

## Catalogus

Het meisje is gekopieerd uit Gerard ter Borchs *Galante krijgsman* van rond 1662-63 (fig. 30b; Parijs, Louvre, zie Gudlaugsson 1959/60, nr. 189, deel 1, p. 332, ill.; deel 2, pp. 185,186). Ook in Van der Neers cat. nr. 45 komt zij voor.

- 31 PORTRET VAN EEN MEISJE [Sm 21/ HdG 137]  
Verenigd Koninkrijk, particuliere collectie  
Doek 91.2 x 70.8 cm  
1664-67

PROV. Vlg. N. Albrechts et al. (anon.), Amsterdam (van der Schley, Yver), 11.V.1772, nr. 4 (101.6 x 86.9 cm) f100,-; vlg. Locquet, Amsterdam (van der Schley, Yver), 22.IX.1783, nr. 256 (102.9 x 87.5 cm) f42,-, aan A. van den Bogaard; vlg. 'W', Parijs (J.-A. Lebrun), 17.II.1802, nr. 26 (97.6 x 81.3 cm); vlg. François-Antoine Robit, Parijs (Paillet), 26.VI.1809, nr. 32 ('Portrait d'une jeune Hollandaise assise près d'une Table couverte d'un riche Tapis, avec Accessoires de toilette'); vlg. Robit, Parijs (Paillet, Chariot), 14.III.1810, nr. 12; vlg. Laneuville, Parijs (Laneuville, Coutelier), 5.XI.1821, nr. 6 (97.6 x 84 cm); Harry Philips, Londen, 1831; vlg. J. Stuart, Londen (Chr.), 18.IV.1850, nr. 208 (als ex Haringay collectie) £26 s5; Sir Hickman Bacon Bt, Gainsborough & Raveningham Hall, Norfolk; door vererving aan de huidige eigenaar  
LIT. Peronnet/ Fredericksen 1998, p. 769; Schavemaker 2003b, pp. 230,231, ill.

- 32 PORTRET VAN AERNOUT VAN OVERBEKE  
Raleigh, North Carolina Museum of Art, inv. nr. 68.31.1  
Doek 33.9 x 29.6 cm  
1660-68

Een papieren etiket op de achterzijde: '5204/ van der Neer/ Valentiner [?]/MCL'  
Een tweede etiket: 'FIN[E PAIN]TINGS/ AND PI[CTURE] FRAMES/  
paintings restored,/frames regilt./174 Fifth Avenue/ Phone 6694 Gra [...] NEW  
YO[RK]'

PROV. Vlg. G. Crocker et al. (Crocker), New York (American Art Gallery), 24.I.1912, nr. 56, ill.; aan het museum geschonken door William Miesegeas in 1968  
LIT. Weller 2009, ill.

### DEELKOPIE

- 32.I Jan Maurits Quinckhard (1688 - 1772)  
Koper (grisaille; ovaal) 11 x 9.5 cm  
Amsterdam, Rijksmuseum, inv. nr. SK-A-4607

Het schilderij bevindt zich in de originele lijst. De identificatie van de voorgestelde is door Dennis Weller beargumenteerd in zijn recent verschenen artikel. Aernout van Overbeke (1632 - 1674), bekend als de samensteller van het moppenboek *Anecdota sive historiae jocosae* (zie Dekker/ Roodenburg 1991), was het achtste kind van negen in een Lutherse in Leiden woonachtige familie. Zijn vader was een welgestelde koopman, die overleed toen Aernout pas vijf was. In 1655 voltooide Aernout te Leiden zijn studie rechten en in 1659 nam hij voor het Hof van Holland in Den Haag als advocaat de eed af. Daarna was hij als jurist in de hofstad werkzaam. Hij leidde in deze tijd een liederlijk leven, getuige de processen tegen hem aangespannen en de schuldbekentenissen die in de archieven zijn teruggevonden. Hij moet tamelijk berooid zijn geweest, toen hij in 1668 de reis naar Batavia aanvaardde. Hier zou hij voor de V.O.C. zitting nemen in de Raad van Justitie, het op één na hoogste bestuurscollege aldaar. Eind 1671 kreeg hij het bevel



Cat. nr. 32



Cat. nr. 32.I, fig. 32a



Fig. 32b

## Catalogus

over een retourvloot van de compagnie en in juli wist hij deze bij Helgoland uit handen te houden van Engelse vijandige oorlogschepen en vervolgens veilig naar het vaderland te brengen. Hij overleed op 19 juli in Amsterdam en werd een week later in het familiegraf in Leiden bijgezet. Tegenwoordig is Van Overbeke bekend vanwege zijn al genoemde *Anecdotae sive historiae jocosae*, waarvan de integrale publicatie pas in 1991 plaatsvond.

De lichaamshouding is mogelijk ontleend aan Quiringh van Brekelenkams *Portret van een man met rookgerei*, [1650-], Nederland, particuliere collectie (fig. 32b; Lasius 1992, nr. 75, p. 102). Zie ook hoofdstuk 3.

- 33      PORTRET VAN JACQUEMIJNA LE PLA  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel (van boven rond) 22.5 x 16.5 cm  
Voorheen gesigneerd  
1666?

Pendant van het volgende

PROV. Collectie De Wildt-Blaauw, Scheveningen; vlg. De Wildt, Amsterdam (Muller), 9.XII.1930, nr. 258 (beide gesigneerd), ill., gekocht D. A. Hoogendijk; Jhr. P. H. Bicker, Driebergen; vanaf 1966 Mevr. W. I. C. Royer-Bicker, Rotterdam; Mevr. Bicker-Van Lennep, Aerdenhout  
LIT. Scheurleer/ Fock/ Dissel 1986-92, IV, p. 639, ill. (beide pendants)  
Een kopie naar een origineel op veel groter formaat van Abraham van den Tempel (fig. 33a; doek 115.5 x 92.7 cm. Voorheen New York, Otto Naumann en daarvoor vlg. Londen, Christie's, 19.IV.1985, nr. 94, ill.; vlg. Londen, Christie's, 24.X.1986, nr. 240, ill.). Aangezien de dame links is geplaatst - heraldisch gezien op de ereplaats - zal zij op het moment dat Van den Tempel haar portretteerde nog niet gehuwd zijn. Mogelijk was de verloving van Jacquemijna en Justus in 1666 de aanleiding voor het huidige pendantpaar (zie entry volgend nummer).

- 34      PORTRET VAN JUSTUS GHYS  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel (van boven rond) 22.5 x 16.5 cm  
Gesigneerd op de balustrade: 'v.Neer'  
1666?

Pendant van het vorige

PROV. & LIT. Zie vorige

Justus Ghys (1638 - 1680), koopman in saai (een soort gladde wol), stamt uit een Leids patriciërsgeacht. Hij ging op 7 oktober 1666 te Leiden met Jacquemijna Le Pla (1647 - ?) in ondertrouw (GAL, DTB, inv. 12, Nederlands Hervormd Ondertrouw, fol. 240). Verschillende leden van haar familie verdienden hun geld in de textielindustrie en -handel. In 1677 kocht Ghys voor f16.750,- het Hof van Zessen op Rapenburg nummer 28B. Hier woonde hij tot zijn overlijden in 1680 waarna het toekwam aan zijn weduwe. Jacquemijna Le Pla ging op 9 maart 1683 te Leiden in ondertrouw met Andries de Visscher (weduwnaar van Maria Vergenst, en kregen toestemming om op 27 maart buiten de stad te huwen: GAL, DTB, inv. 12, Nederlands Hervormd Ondertrouw, fol. 92. Zie tevens Scheurleer/Fock/Dissel, loc. cit.) en op een onbekend tijdstip weduwe geworden, ging zij op 30 juli 1693 in ondertrouw met David Knibbe 'weduwnaar van



Cat. nr. 33



Cat. nr. 33.I, fig. 33a



Cat. nr. 34



Cat. nr. 35



Cat. nr. 36

## Catalogus

Magdalena Vergenst, wonende Bredestraet, predikant' (huwelijk 17 augustus te Wateringen: GAL, DTB, inv. 12, Nederlands Hervormd Ondertrouw, fol. 240v).

- 35 EEN DAME EN HEER ZITTEND AAN EEN TAFEL  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 37 x 31 cm  
1664-68

PROV. Vlg. Dr. A. Pons, Hilversum (Kunstzaal Olthoff), 15.XI.1949, nr. 734, ill. (als Gerard ter Borch); Kunsthandel Van der Lubbe, Rotterdam, voor 1959 (als Ter Borch); vlg. Den Haag (Glerum), 31.I.1994, nr. 66, ill. (als omgeving Zacharias Blijhooft)  
LIT. Gudlaugsson 1959/60, II, nr. 147g, p. 162 (als pastiche naar Ter Borch en mogelijk vroege Michiel van Musscher)

Eigen toeschrijving.

- 36 EEN DAME EN HEER IN EEN INTERIEUR [HdG 157]  
Engeland, particuliere collectie  
Paneel 52 x 44.5 cm  
1663-68

Op de achterzijde een etiket: 'a man & his wife by Vanderneer/ Pret £12'

PROV. Earl of Dysart, Ham House, Richmond, Londen, circa 1912

- 37 EEN DAME DIE BANDORA SPEELT EN EEN LUISTERENDE  
HEER [HdG 68]  
Kopenhagen, Statens Museum for Kunst, inv. nr. KMSsp612  
Doek 61 x 53 cm  
1664-68

PROV. 1760 in Nederland aangekocht als Gerard ter Borch; Kopenhagen, Koninklijk Kabinet van Curiositeiten; Kopenhagen, Christiansborg cat. s. a. (N. A. Abildgaard), nr. 226; 1827 (I. C. Spengler), nr. 612, p. 381; 1850, nr. 339, p. 32; 1870, nr. 339, p. 42; 1884 (E. Bloch), nr. 255, p. 57; 1896 (Bloch), nr. 243, p. 55; 1904 (K. Madsen), nr. 243, p. 106; 1922, nr. 461; 1946, nr. 503, p. 209, ill.; 1951, nr. 503, p. 217, ill.  
LIT. Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325; Bredius 1905, p. 226; Wurzbach 1910, p. 224; Hertz 1926, pp. 306,336; Bénézit 1953, VI, p. 327; Gaechtgens 1987a, pp. 87,205, ill., p. 204; Ydema 1991, nr. 557, p. 167; Wieseman 1996, p. 721; Bénézit 1999, X, p. 135

De dame bespeelt een bandora of orpharion, genoemd naar de klassiek mythologische musici Orpheus en Arion. Het instrument komt men in zeventiende-eeuwse Nederlandse voorstellingen zeer zelden tegen (zie tent. cat. Den Haag/ Antwerpen 1994, pp. 94,95).

De sierlijke dame is waarschijnlijk ontleend aan Gerard ter Borchs *Dame met bond* van rond 1659 of zijn iets vroegere *Gesina als herderin* (zie voor beide schilderijen het commentaar bij cat. nr. 8).



Cat. nr. 37



Cat. nr. 38



Cat. nr. 39



Cat. nr. 40



Cat. nr. 41

## Catalogus

38 EEN JONGEDAME DIE ZINGT EN ZICHZELF OP DE  
BANDORA BEGELEIDT

Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 24.2 x 19.3 cm  
Gesigneerd links midden: 'E H v N'  
1665-69

PROV. Vlg. T. de Loridon de Ghellinck, Gent (de Goesin, de Porre), 3.IX.1821, nr. 16 ('Une jeune dame assise devant une table, et vue jusqu'au genoux; elle chante en s'accompagnant de la guitare', als Frans van Mieris); mogelijk 1856 Blankensee collectie, Berlijn (Parthey 1864, p. 186, nr. 12; HdG, nr. 81a, drager en maten niet genoemd); Gebr. Douwes, Amsterdam, 1928; Daniel Katz, Dieren; W. Paech, Amsterdam; vlg. Dr. L. D. van Hengel (Arnhem), Genève (Moos), 25.V.1935, nr. 107, ill.; vlg. Brussel (Palais des Beaux-Arts), 16-18.XII.1952, nr. 402; vlg. New York (Chr.), 18.V.1994, nr. 97A, ill.  
LIT. Bénézit 1999, X, p. 136

Zie voor een latere versie, cat. nr. 109.

39 EEN DAME DIE TEORBE SPEELT

[HdG 78 & (Frans van Mieris) 176]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 27.8 x 22.8 cm  
1665-70

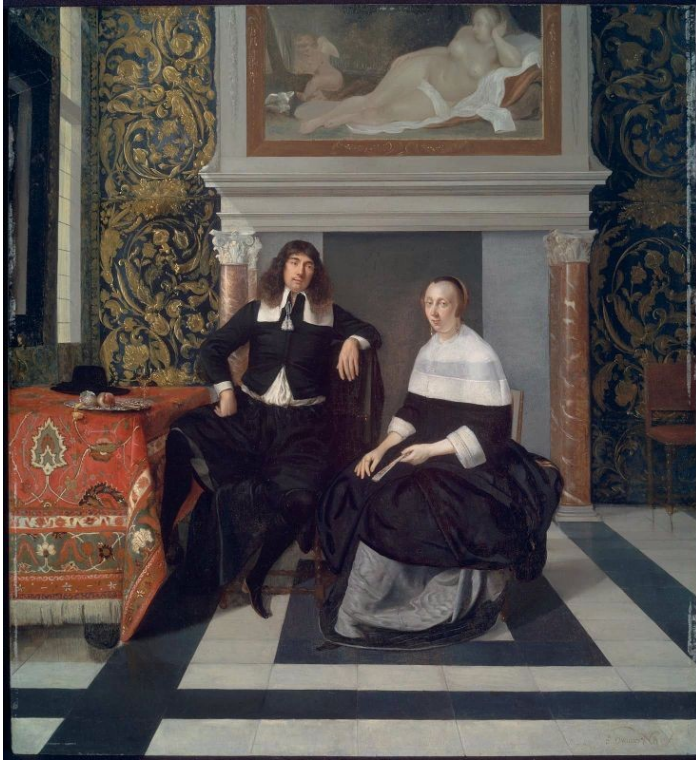
PROV. Vlg. J. D. Nijman, Amsterdam (van der Schley, Roos), 16.VIII.1797, nr. 190, f91,- aan C. S. Roos; vlg. Amsterdam (Pruyssenaar, Meurs), 16.VI.1800, nr. 17, f145,- aan Gruyter; waarschijnlijk vlg. Corneille-Louis Reynders, Brussel (Nieuwenhuys, de Man), 6.VIII.1821, nr. 73 ('Devant une table couverte d'un tapis sur lequel on voit de la musique, est assise une jeune dame pinçant de la guitare ; elle est habillée en rouge et a un jupon de satin blanc ; dans le fond de l'appartement se trouve un rideau'), frcs.230 aan Coclers; W. E. Duits, Londen, 1925; vlg. Paul Chavan et al. (anon.), Genève (Galerie Moos), 20.III.1937, nr. 11, ill. (als Gabriel Metsu); Gebr. Douwes, Amsterdam, 1938; Kunsthandel P. de Boer, Amsterdam, 1939  
TENT. Den Haag 1939, nr. 66  
LIT. Le Roy, ms.

40 PORTRET VAN EEN DAME MET WAAIER

Huidige verblijfplaats onbekend  
Doek 96 x 80.5 cm  
1665-70

PROV. Vlg. Londen (Phillips), 3.VII.1990, nr. 52, ill. (als Pieter Nason)  
LIT. Schavemaker 2003b, pp. 230,231, ill.

Eigen toeschrijving.



Cat. nr. 42



Fig. 42a

## Catalogus

- 41 PORTRET VAN EEN DAME  
Amsterdam, Rijksmuseum, inv. nr. SK-A1913  
Doek 34 x 26.5 cm  
1665-70

PROV. 1900 door J. H. Schellwald, Zwolle, aan het Rijksmuseum gelegateerd; cat. 1976 (P. J. J. van Thiel et al.), nr. A1913, p. 666, ill. (als anoniem Noord-Nederlandse School 1660-70)  
LIT. Schavemaker 2003b, pp. 226-234, ill.

Eigen toeschrijving.

- 42 PORTRET VAN EEN ECHTPAAR IN EEN INTERIEUR [HdG 162]  
Boston, Museum of Fine Arts, inv. nr. 41.935  
Paneel (eiken) 73.5 x 67.6 cm  
Gesigneerd rechts beneden: 'E. vander Neer f.'  
1665-67

Achterzijde een verveerd etiket: 'Neer/B[...] Ctesse/[...] pour la/[...]', een papieren label: 'Mv de B[...] 211' en een rood lakzegel

PROV. Vlg. W\*\*\*, Parijs (Lebrun), 17.II.1802, nr. 27; vlg. Laneuville et al. (anon.), Parijs (Laneuville et fils), 17.V.1824, nr. 48; vlg. Meffre (Parijs), Parijs (François, Wéry, Benou), 25.II.1845, nr. 63, frcs.1.505 aan Cousin; vlg. Désiré van den Schrieck (Leuven), Brussel (Le Roy), 8.IV.1861, nr. 68, frcs.3.500 aan Laneuville; Robert Lebel, Parijs; bij de laatste verworven door Walter Westfeld ca. 1937, Düsseldorf; collectie van Westfeld in beslag genomen door de Duitse overheid; E. & A. Silbermann Galleries, New York; waar in 1941 door het museum gekocht, Boston: cat. 1955, nr. 41.935, pp. 48,49  
TENT. Hartford 1949, nr. 31, p. 19; New York 1957, nr. 13; Wellesley (MA), The Jewett Arts Center-Wellesley College, 1962/63  
LIT. Le Roy, ms.; Mireur 1911, p. 385; Constable 1942, p. 62, ill.; Stechow 1960, pp. 181,183, ill.; Stechow 1966, p. 189, noot 18; Sutton 1980, p. 71, noot 14, ill.; Thornton 1984, p. 39, ill.; De Jongh 1985, pp. 215,216, ill.; Smith 1987, pp. 407ff, ill.; tent. cat. Den Haag/ Groningen 1989, p. 26, ill.; Scholten 1993, pp. 201,202, ill.; Jensen Adams 1994, p. 68; De Jongh 1995a, p. 102, ill. (van voor en na restauratie); Wieseman 1996, p. 721; Koldewey 1998, IV, nr. 79, p. 238, ill.; Fock 1998, p. 193, ill.; Peronnet/ Fredericksen 1998, p. 769; Fock 2001, p. 131, ill.; Slive 2001, pp. 279,280, ill. (detail van de achtergrond); tent. cat. Boston 2002, p. 46; Muizelaar/ Phillips 2003, p. x, ill., pp. 138,169, ill.; Schavemaker 2003b, p. 233, noot 16; Sluijter 2006, pp. 157,159, ill., p. 383, noot 76

### DEELKOPIE

- 42.I Douai, Musée de la Chartreuse, inv. nr. 263  
Paneel 40.5 x 27.5 cm

PROV. Particuliere collectie, Antwerpen; 1839 M. Carpin; bij de laatste verworven door Dr. Escallier; 1857 door de laatste gelegateerd aan het museum. Nr. 39 (als Gabriel Metsu); Douai cat. 1869, nr. 263 (als Eglon van der Neer zoals in alle latere catalogi van het museum); 1937, nr. 225; 1978/79 (Fr. Baligand), nr. 40, p. 46, ill.  
LIT. Bénézit 1953, VI, p. 327; Bénézit 1999, X, p. 135; HdG fiche: 'De toeschrijving schijnt mij onzeker'.

Deelkopie met het portret dame, gespiegeld



Cat. nr. 43



Cat. nr. 77



Cat. nr. 138 (gespiegeld)



Cat. nr. 44



Fig. 44a

## Catalogus

Tot mei 1963, toen het schilderij gerestaureerd werd, was op de schoorsteenboezem een landschap van Jacob van Ruisdael te zien, dat naar een bestaand werk bleek te zijn gekopieerd (fig. 42a; zie Slive 2001, loc. cit.). Het werd waarschijnlijk pas in de negentiende eeuw toegevoegd. Ongetwijfeld vond de toenmalige eigenaar de originele voorstelling met de naakte Venus, Cupido en copulerende duiven indecent. De overschildering vond ten laatste plaats in 1861. De catalogus van de Van der Schrieckveiling uit dat jaar vermeldt het landschap als eerste. De Ruisdael en de Van der Neer hebben zich mogelijk in één collectie bevonden en in elk geval moeten de twee schilderijen enige tijd in elkaars nabijheid hebben vertoefd. Wanneer is niet achterhaald.

43 ZELFPORTRRET  
Worms, Kunsthaus Heylshof, inv. nr. 45  
Paneel (eiken) 19 x 16 cm  
1666-70

PROV. Waarschijnlijk verworven op de vlg. E. Kraetzer, Parijs (Drouot), 31.III.1869, nr. 41 (als Pieter van Slingelandt); cats. 1927 (G. Zwarzenski) 1917, nr. 45, p. 27; 1992 (red. W. Schenkluhn), nr. 39, pp. 165-166, ill.  
LIT. Villinger 1970 (als Pieter van Slingelandt), p. 2

Zowel de toeschrijving aan Van der Neer als de identificatie van de voorgestelde als de schilder wordt hier voor het eerst voorgesteld, die gebaseerd is op nauwkeurige vergelijkingen met het enige, zekere zelfportret uit 1696 in Florence (cat. nr. 138). Aan de hand hiervan kon de *Vrolijke drinker* uit de tweede helft van de jaren zeventig (cat. nr. 77) als zelfportret worden ontmaskerd. Van dit portret is het dan geen grote stap meer het hier getoonde schilderij als zelfportret te herkennen.

44 HET DUET  
Huidige verblijfplaats onbekend  
?, 40.6 x 50.8 cm  
1668-70

PROV. New York, kunsthandel, 1953 (als Gerard ter Borch)  
LIT. *Art News* (1953), 'summer', ill. (adv.: als Ter Borch; geen verdere gegevens)

Eigen toeschrijving. Moet teruggaan op Godfried Schalckens ongedateerde *Duet* (fig. 44a; Londen, National Gallery, zie Beherman 1988, nr. 161, pp. 255,256, ill.; MacLaren/ Brown 1991, nr. 998, deel 1, pp. 417,418, deel 2, ill.). In compositie ook aan het volgende catalogusnummer verwant.

45 EEN CITERSPEELSTER AAN HET VIRGINAAL  
EN EEN HEER [HdG 74]  
Rotterdam, Museum Boijmans-van Beuningen, inv. nr. 1585  
Paneel (eiken) 48 x 38.5 cm  
Gesigneerd en gedateerd links boven: 'E. vander Neer Fe: 1669'

PROV. Mogelijk vlg. Jan François d'Orvielle, Amsterdam 15.VII.1705, nr. 58 ('Een Citer Speelstertje', drager en maten niet genoemd), f 45,-; vlg. Mme van Velsen (Mechelen), Antwerpen (Hanicq), 20.VI.1808, nr. 34 (als op doek 55 x 49 cm) frcs.56, aan César Maes; vlg. E. B. Rubens et al (anon.), Amsterdam (de Roos, de



Cat. nr. 45



Cat. nr. 46



Cat. nr. 46.I, fig. 46a

## Catalogus

Vries, Engelberts), 11.VIII.1857, nr. 81, f700,- aan Lamme; vlg. H. de Kat (Dordrecht), Parijs (Drouot), 2.V.1866, nr. 151, frcs.700 verworven door Museum Boijmans (in guldens f367,50); Boijmans cat. 1867, nr. 151, p. 45; 1880, nr. 200, p. 101; 1883, nr. 222, p. 114; 1892 (P. Haverkorn van Rijsewijk), nr. 204, pp. 176,177; 1899 (Haverkorn van Rijsewijk), nr. 202; 1905 (Haverkorn van Rijsewijk), nr. 214; 1907 (Haverkorn van Rijsewijk), nr. 204; 1916 (F. Schmidt Degener), nr. 319; 1921, nr. 319; 1925, nr. 319, p. 25; 1927 (D. Hannema & F. Schmidt Degener), nr. 319; 1928, nr. 319, p. 27; 1935, nr. 319; 1937, nr. 319, p. 35; 1962 (J. C. Ebbinge Wubben), nr. 1585, p. 96; 1998, nr. 39, pp. 104,120-123, ill.; 2000 (J. Giltaij), p. 136, ill.

TENT. Den Haag, Gemeentemuseum, *Nederlandsch Muziekleven*, 1936 (niet in de catalogus); Amsterdam 1938, nr. 105; IJzendijke 1955, nr. 50; Rotterdam 1973, nr. 81, p. 31; Rotterdam/ Frankfurt 2004/2005, nr. 75, pp. 268-270, ill.

LIT. Le Roy, ms.; Woltmann/ Woermann 1888, p. 737; Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325; Lafenestre/ Richtenberger s. a. (a), p. 30; Wurzbach 1910, p. 224; Martin 1950, nr. 265, p. 104, ill.; Bénézit 1953, VI, p. 327; Van Dijk/ Koopman 1987, nr. 215, ill.; tent. cat. Den Haag/ Antwerpen 1994, p. 231, ill.; tent. cat. Rotterdam 1994, p. 334; Bénézit 1999, X, p. 135; Vels Heijn et al. 2003, pp. 400,401, ill. (als 1693 gedateerd)

Het meisje is overgenomen uit Ter Borchs *Galante krijgsman* in het Louvre (vergelijk commentaar cat. nr. 30)

46 EEN DAME DIE TEORBE SPEELT [HdG (Caspar Netscher) 57]  
Aken, Ludwig-Suermondt-Museum (in bruikleen van Berlijn,  
Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin, inv. nr. 846)  
Paneel (eiken) 35.1 x 27.2 cm  
1666-75

Op de achterzijde etiketten, een rood lakzegel van het museum, markeringen in wit krijt en in zwarte inkt: 'EVN'. Het cijfer 5 en: 'I 948'

PROV. Waarschijnlijk vlg. Dr. Johan Pieter Wierman, Amsterdam (van der Land), 18.VIII.1762 (Terwesten 1770, p. 261, nr. 51, 'verbeeldende een schoone Dame, ryk gekleed, gracicus van Actie, zittende aan een tafel, bedekt met een mooi Tapytje, en speeldende op een Guitarre Angelicque', drager onbekend, 37.9 x 30.8 cm), f152,- aan Fouquet (stond ook op een verlanglijstje van Karoline Luise von Baden, zie: Kircher, 1933, p. 146); 1830 al in de koninklijke collecties, Berlijn; cats. 1830, nr. 503, pp. 248,249 (als Caspar Netscher als in alle volgende catalogi tenzij anders vermeld); 1832, nr. 503, p. 249; 1833, nr. 503, p. 255; 1834, nr. 503, p. 256; 1837, nr. 503, p. 261; 1841, nr. 503, p. 313; 1845, nr. 846, p. 268; 1847, nr. 846, pp. 271,272; 1851, nr. 846, p. 284; 1855, nr. 846, p. 286; 1857, nr. 846, p. 286; 1860, nr. 846, p. 289; 1878, nr. 846, p. 245; 1883, nr. 846, p. 304; 1898, nr. 846, p. 420; 1904, nr. 846, p. 269; 1906, nr. 846, p. 271; 1911, nr. 846, pp. 220,221, ill.; 1912, nr. 846, p. 311; 1921, nr. 846, p. 314; 1931, nr. 846, p. 328; 1975 (H. Bock & J. Kelch), nr. 846, p. 293, ill. (noemt overeenkomsten met Eglon van der Neer maar houdt vast aan toeschrijving aan Netscher); 1986, nr. 846, p. 305, ill.; 1996, nr. 846, p. 88, ill. (toegeschreven aan Eglon van der Neer)

LIT. Le Roy, ms.; Schweers 1986, p. 240 (als Netscher); Wieseman 1991, nr. C21, p. 502 (als Eglon van der Neer); Schweers 1994a, III, p. 1327 (als Netscher); Schweers 1994b, VIII, p. 119 (als Netscher); Wieseman 2002, nr. C24, p. 342 (als Van der Neer); tent. cat. Rotterdam/ Frankfurt 2004/2005, p. 270, noot 1 (als Van der Neer)



Cat. nr. 47



Cat. nr. 48

## Catalogus

KOPIE?

46.I Finland, collectie Sten Grönblom (als Reynier de La Haye)  
Paneel

PROV. ca. 1949 collectie Bemdt Grönblom, Helsinki

Röntgenfoto's die in 1991 tijdens de restauratie van het schilderij zijn gemaakt, onthulden dat het hoofd van de dame oorspronkelijk naar links was gewend (met dank aan Gisela Helmkampf, hoofdconservator restauratie van het museum). Bij 46.I is het hoofd naar links gedraaid. Het kan dus niet worden uitgesloten dat dit een eerdere versie is, maar in slechte staat.

47 PORTRET VAN EEN DAME  
Maastricht, Noortman Master Paintings  
Paneel (eiken) 71 x 53.7 cm  
Gesigneerd en gedateerd links midden: 'A v d Werff: f. 1678:'  
1669-78

Inscriptie op de achterzijde in witte verf: 'Aetati suae/41/1678'

PROV. Vlg. C. F. G. R. Schwerdt et al. (anon), Londen (Sotheby's), 14 juni 1939, nr. 144 (als Adriaen van der Werff); vlg. Londen (Bonhams), 11.XII.2003, nr. 6, ill. (als Van der Werff); Noortman Master Paintings (cat. 2005, E. Schavemaker, nr. 88, pp. 284-287, ill.)

Eigen toeschrijving. Is grotendeels van Van der Neer, maar waarschijnlijk voltooid door Van der Werff en door de laatste gesigneerd en gedateerd, zie hoofdstuk 4, paragraaf 4.

48 PORTRET VAN EEN FAMILIE [HdG 161a?]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Doek 135 x 120 cm  
1670-72

Volgens een notitie in de Sperling Archives (Metropolitan Museum of Art, New York) en op het RKD is het werk vals gesigneerd als Caspar Netscher, maar sporen van een signatuur heb ik nergens kunnen ontdekken.

PROV. Mogelijk F. de Wildt, Amsterdam 1845 (als Eglon van der Neer); vlg. Jhr. V. R. et al. (anon.), Amsterdam (Roos), 12.XII.1916, nr. 40, ill. (als D[aniël] Mijntens) aan A. G. Parser; 1937 tot minstens 1949 collectie Alme, Oslo (aan deze eigenaar richtte M. J. Friedländer zijn expertise van 19 oktober 1949 waarin hij het werk aan Caspar Netscher toeschreef); vlg. The Earl of Ancaster et al. (anon.), Londen (Soth.), 26.XI.1958, nr. 73 (als Caspar Netscher) aan Rhodes; vlg. Londen (Soth.), 1.XI.1972, nr. 111 (als Caspar Netscher); H. Mosch, Wiesbaden; vlg. Amsterdam (Soth.), 4.XI.2003, nr. 18, ill. (als Eglon van der Neer)  
TENT. mogelijk Amsterdam 1845, nr. 84, p. 8 (als Eglon van der Neer)  
LIT. Gudlaugsson 1959/60, II, p. 169, Tafel XVII, ill. nr. 2 (als Cornelis Picolet); Wieseman 1991, nr. C453, p. 577 (als Picolet); Wieseman 2002, nr. C462, p. 417 (als Picolet)

Eigen toeschrijving.

*Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*



Cat. nr. 49



Cat. nr. 50

## Catalogus

- 49 PORTRET VAN EEN FAMILIE OP EEN TERRAS [HdG 160]  
Engeland, particuliere collectie  
Doek 101.8 x 122.2 cm  
Gesigneerd en gedateerd rechts beneden op de zuil:  
'E. vander Neer. F. 1671'

Op de achterzijde van het spieraam twee rode lakzegels, één met een hoofdletter D en de ander met een moeilijk leesbaar monogram en met potlood: 'Nr. 6-'. Een etiket: '[...] ab [...] vivans [...]elle, Monte [...]le Plinele[...]er, Un [...]161[...] les [...]'

PROV. Vlg. Faber, Brussel (Lecharlier), 18.VIII.1823, nr. 18; vlg. Langeac, Parijs (Laneuville, Chariot), 16.II.1824, nr. 136; waarschijnlijk vlg. Feuchère, Parijs (Feuchère, Bonnefons), 29.XI.1824, nr. 324 ('Réunion d'une famille hollandaise', zonder vermelding van drager en maten); ca. 1840 Abbé Felix Dujardin, Brugge, cat. s. a. (Delaye-Demuyttere); vlg. Dujardin, Londen (Chr.), 8.VI.1853, nr. 67; 1855 door Mons. Gillow, Rev. drs. Newsham en Gibson geschonken aan Ushaw College; vlg. (Trustees of Ushaw College), Londen (Soth.), 19.IV.1989, nr. 46, ill. (als mogelijk een zelfportret van de kunstenaar), onverkocht; vlg. (Trustees of Ushaw College), Londen (Soth.), 12.VII.2001, nr. 155, ill. (als mogelijk zelfportret met familie)  
LIT. Le Roy, ms.; *Tableau* 11 (1989), nr. 5, p. 79, ill.; *Apollo* 134 (1989), april, ill. (adv. Soth.); tent. cat. Rotterdam 1994, p. 290, ill.; Prins 2000, p. 209, ill.; Scholten 2004/2005, p. 77, ill.

Voor de suggestie dat het om een portret van de kunstenaar en zijn gezin gaat (zie provenance) is geen bewijs. Het gezicht vertoont niet genoeg gelijkenis met dat van de kunstenaar (zie zijn officiële portret; cat. nr. 138) en de leeftijden van de afgebeelde kinderen kloppen ook niet.

- 50 PORTRET VAN EEN DAME BIJ EEN FONTEIN [HdG 146b?]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Doek 115.2 x 92.3 cm  
Gesigneerd en gedateerd rechts midden: 'E. vander Neer. Fe. 1671'

Mogelijk pendant van C129

PROV. Mogelijk vlg. Rotterdam (Lamme), 15.III.1866, nr. 11 (115 x 94 cm), f25,- aan Tijssen (pendant nr. 12, zie C125); collectie Grimaldi Pallavicini, Genua waar het volgens Willem Martin (aantekeningen, p. 39, RKD) meer dan 100 jaar verbleef hetgeen niet kan kloppen; New York, Dowdeswell & Dowdeswell, 18 april 1900; J. Friedlander; vlg. A. J. L. Murray et al. (Friedlander), Londen (Soth.), 27.X.1943, nr. 100 (als 1679 gedateerd); vlg. New York (Soth.-Parke-Bernet), 20.I.1983, nr. 19, ill.; vlg. Kimbell et al. (anon.), New York (Soth.-Parke-Bernet), 3.XI.1983, nr. 3, ill.; vlg. Institute of Chicago et al. (anon.), New York (Chr.), 20.X.1988, nr. 177, ill.; vlg. Londen (Chr.), 23.IV.1993, nr. 171, ill.  
LIT. Bénézit 1999, X, p. 136; Schavemaker 2003a, pp. 16,17, ill.; Schavemaker 2003b, pp. 228,229, ill.

- 51 EEN HEER DIE TEORBE SPEELT  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel (eiken) 30.1 x 24.7 cm  
Gesigneerd en gedateerd op de plint in de achtergrond:  
'E. van der Neer.f.1672'



Cat. nr. 51



Fig. 52a



Cat. nr. 52



Fig. 52b



Fig. 52c

## Catalogus

PROV. Graaf (?) De Lavalette; 28/29 februari 1862 door de laatste ten geschenke aan Jules Nicolet; collectie Vischer-Boelger, Bazel (daar gezien door HdG in augustus 1919); vlg. Amsterdam (Mak van Waay), 27.V.1964, nr. 378, ill.; particuliere collectie, Nederland, door de zoon van deze bezitter ingebracht op; vlg. Amsterdam (Chr.), 4.V.1999, nr. 112, ill.

- 52 TRONIE VAN EEN VROUW (CUNERA VAN DER COCK?)  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel (ovaal) 15.2 x 11.4 cm  
Gesigneerd links midden: 'E. van der Neer'  
1673-75

PROV. Vlg. Sir Henry H. Howorth et al. (anon.), Londen (Chr.), 14.XII.1923, nr. 4, ill.  
LIT. Naumann 1981, I, p. 65, noot 5, ill.

### KOPIE

- 52.I Nederland, particuliere collectie  
Paneel 16.5 x 12.2 cm  
Slechte negentiende-eeuwse kopie.

Zoals betoogd in paragraaf 4.3, is dit schilderijtje het pendant van Frans van Mieris' zelfportret als vrolijke drinker (fig. 52a; Engeland, particuliere collectie; paneel 15 x 11 cm, gesigneerd en 1673 gedateerd, zie tent. cat. Den Haag/ Washington 2005/2006, p. 238, nr. 130). Van der Neer heeft de pose van de dame waarschijnlijk ontleend aan een schilderij van Jan van Noordt (fig. 52b; doek 50 x 39 cm. Huidige verblijfplaats onbekend, zie De Witt 2007, no. 40, pp. 166,167, ill.), terwijl Willem van Mieris deze later weer uit zijn eigen schilderijtje overnam voor een damesportretje (fig. 52c; koper 9.1 x 7.3 cm, gesigneerd en 1707 gedateerd. Huidige verblijfplaats onbekend, zie veiling Amsterdam, Christie's, 14 mei 2003, nr. 201, ill.). De Witt dateert de Van Noordt rond 1659 en brengt het motief van het nestje met eieren in verband met het Bruegeliaanse motief van de nestrover. De strekking hiervan is dat doen belangrijker is dan kennis alleen, een thematiek die ook Van der Neer later nog zou inspireren (cat. nrs. 102-106). Een ander schilderij van Van Noordt (cat. nr. 39, pp. 164,165) toont een jongetje met vogelnest. De Witts cat. nr. 44 is een meisje met bloemenkrans, ook op paneel en even breed, doch minder hoog. De Witt (e-mailcorrespondentie 4 juni 2009) denkt dat beide een eigen pendant gehad hebben. Deze beide paren gingen dan mogelijk terug op een set van rond 1640 door Jacob Backer. Voor deze mogelijke voorbeelden, zie tent. cat. Amsterdam/ Aken 2008/2009, cat. nrs. A 73,74, pp. 230,231, ill. Jongens en meisjes met vogelnesten komen niet zo heel veel voor in de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst, en dit maakt het nog aannemelijker dat Van der Neer het voorbeeld van Van Noordt gezien heeft, en eerst de compositie heeft gebruikt en later de inhoud. Zie voor de nestrover ook hoofdstuk 5, paragraaf 1.

- 53 PORTRET VAN EEN HEER BIJ EEN BALUSTRADE [HdG 130b]  
Maastricht, Noortman Master Paintings  
Paneel (gedubbeld, palisanderhout; van boven rond)  
21.2 x 14.6 cm  
Gesigneerd en gedateerd op de balustrade: 'E. vander Neer F. 16 . 73'

PROV. Vlg. Baron de Varange, Parijs (Laneuville, Ridet), 26.V.1852, nr. 29, frcs.305; vlg. Versailles (Hôtel des Chevau-Légers), 15.VI.1997, nr. 100, ill. (als 1675 gedateerd); Noortman Master Paintings (cat. 2003, E. Schavemaker, nr. 23, pp. 72,73, ill.)



Cat. nr. 53



Cat. nr. 54



Cat. nr. 55



Fig. 54a

Fig. 54b

## Catalogus

LIT. Le Roy, ms.

- 54,55 PORTRET VAN FRANS VAN MIERIS? &  
PORTRET VAN CUNERA VAN DER COCK?  
[HdG 120a-d & (Frans van Mieris) 286]  
Kopenhagen, Statens Museum for Kunst, inv. nr. KMSsp562/563  
Beide koper (van boven rond) 22.5 x 16.5 cm  
Beide voorheen gesigneerd als Frans van Mieris  
1672-75

Pendant van het volgende

PROV. Vlg. Quiry van Biesum, Rotterdam 18.X.1719 (Hoet 1752, I, p. 232, nrs. 98,99 als Frans van Mieris, zelfportret en portret van zijn vrouw, zonder drager en maten, samen f60,-); vlg. David Des Amory, Amsterdam (Swart), 23.VI.1722 (Hoet 1752, I, p. 261, nrs. 23,24, als Eglon van der Neer, zelfportret; met pendant, portret van zijn vrouw, zonder drager en maten, samen f65,-); vlg. Amsterdam 16.X.1736 (Hoet 1752, I, p. 473, nr. 8, als Van der Neer, zelfportret en portret van zijn vrouw, zonder drager en maten, samen f100,-); vlg. Isaak Hoogenbergh, Amsterdam (Verkolje, van der Land), 10.IV.1743, nr. 67 (Hoet 1752, II, p. 85, nr. 67, als Eglon van der Neer, zelfportret en portret van zijn vrouw), elk f58,-, aan Ietswaard; vlg. Den Haag (Verheyden), 25.II.1744, nrs. 11,12 (dus met pendant als Van der Neer), elk f56,- aan Willem Lormier, Den Haag (zijn magazijn-catalogus 1752, nrs. 204,205); zijn vlg., Den Haag (Franken), 4.VII.1763 (Terwesten 1770, p. 326, nrs. 200,201 (als Van der Neer, zelfportret en portret van zijn vrouw, beide f81,-), aan Gerhard Morell; Kopenhagen, Christiansborg; cat. 1827 (I. C. Spengler), nrs. 562,563 (als Frans van Mieris, zelfportret en portret van zijn vrouw), p. 353; 1850, nrs. 340,341, p. 32 (als mogelijk door Caspar Netscher, zelfportret en portret van zijn vrouw); 1864 (Hoyen), nr. 340 (als portret van Netscher); 1870, nrs. 340,341, p. 42 (als portretten van Netscher en zijn vrouw); 1884 (E. Bloch), nrs. 229,230 (als door Frans van Mieris, vermoedelijk portretten van Eglon van der Neer en zijn vrouw), p. 53; 1896 (Bloch), nrs. 210,211, p. 50 (als mogelijk portretten van Eglon van der Neer en zijn vrouw); 1904 (K. Madsen), nrs. 210,211, pp. 90,91 (beiden als gesigneerd Frans van Mieris, met facsimiles van de signaturen); 1922, nr. 458; 1946, nrs. 451,452, p. 190, ill. (als Frans van Mieris, portret van een schilder en zijn vrouw); 1951, nr. 451 (de man ill., als van Mieris) LIT. Descamps 1760, p. 137 (zelfportret door Van der Neer en zijn vrouw); Gower 1880, p. 112 (als portret van Eglon van der Neer en zijn vrouw door Van Mieris); Bredius 1905, p. 225 (als portretten van Van der Neer en zijn vrouw door Van Mieris); Champlin/ Perkins 1888, III, p. 265 (als Frans van Mieris); Bredius Moes 1905, nr. 5326-2,3,4 (als portret van Van der Neer door Van Mieris), nr. 5060-24, p. 103 (Van Mieris); Wurzbach 1910, p. 165 (Van Mieris); Bénézit 1953, VI, p. 117 (Van Mieris); Van Hall 1963, nr. 1419-9, p. 211 (Van Mieris); nr. 1495-2,3,8 (als zelfportret door Van der Neer: -8 als portret van Van der Neer door Van Mieris), p. 226; Kaufmann 1974, p. 48, nr. 51, ill. (Van Mieris); Naumann 1981, II, nr. B14, p. 132, ill. (als mogelijk een zelfportret van Van der Neer), nr. D143, pp. 214,215 (pendant; nr. D159, p. 216); Schavemaker 2006, pp. 255,256, ill.

De twee portretjes stonden afwisselend op naam van Van der Neer, Frans van Mieris en Caspar Netscher en de identiteit van de sitters wisselde ook over de jaren. Gesuggereerd is dat het een zelfportret zou zijn van Van der Neer en een portret van zijn vrouw, een zelfportret van Frans van Mieris (1635 - 1681) en een beeltenis van diens echtgenote, een portret door Van Mieris van Van der Neer en diens vrouw. Dat het misschien portretten zijn van Van Mieris en zijn vrouw Cunera van der Cock (1630 - 1700), was echter niet eerder geopperd. Beide schilderijtjes droegen ooit de naam van Van Mieris (zie Naumann 1981, loc. cit.). Van der Neer bezocht de Leidse Van Mieris precies in de periode waarin onderhavige portretjes



Cat. nr. 56



Cat. nr. 56.I, fig. 56a



Fig. 56b



Cat. nr. 57

## Catalogus

geschilderd zijn (zie ook hoofdstuk 4). Het meest overtuigende bewijs moet uiteraard de gelijkenis zijn met zekere zelfportretten van Frans van Mieris. Van Mieris' respectievelijk 1676 (fig. 54a) en 1677 (fig. 54b) gedateerde zelfportretten - beide Uffizi, Florence - die kort na het hier besproken werk ontstaan zijn, lenen zich het beste voor een vergelijking (zie Naumann 1981, deel 2, nrs. 110,111, pp. 117,118, ill.). Identiek is het langwerpige gelaat, de dikke oogleden en de typische ingevallen oogkassen, voorts de lange neus met de knik in het midden, de grote ruimte tussen bovenlip en onderkant van de neus en de ondiepe gleuf in de huid aldaar. De mond en lippen zijn eender. Hoewel haarmode veranderlijk is, kan toch de snor nog genoemd worden en het lange eigen haar met een opvallende scheiding in het midden. Wat Frans van Mieris op al zijn zelfportretten en ook in zelfportretachtige tronies toont en wat hier ontbreekt, is de frons. Hans-Joachim Raupp merkte echter op dat een fronzende uitdrukking typisch voor zelfportretten is (Raupp 1984, pp. 115-132). Als de identificatie van de man op ons schilderijtje als Frans van Mieris klopt, moet het vrouwenportret zijn vrouw Cunera voorstellen. Jammer genoeg heeft het nogal te lijden gehad van een poging tot restauratie volgens het 'Pettenkoferproces', waardoor de articulatie van de trekken uit het gezichtje is verdwenen. De gekromde wenkbrauwen en de verhoudingen in het gezicht, kortom de algemene indruk van de figuur en in het bijzonder het gelaat lijken inderdaad zeer op Cunera van der Cock, zoals we haar kennen uit tal van registraties van Frans van Mieris.

56       ONGELIJKE LIEFDE [HdG (Frans van Mieris) 225]  
          Zürich, collectie Escher  
          Paneel 24 x 19.7 cm  
          1672-77

PROV. Kunsthandel John St. Hensé, Londen; H. M. Clark, Londen, 1919; het jaar daarop verworven door W. C. Escher  
LIT. Ekkart 2002a, nr. 18, pp. 96-98, ill. (als toegeschreven aan Adriaen van der Werff)  
HdG verwacht dit stuk met een kopie op doek, zie 56.I

### KOPIE

56.I       Anoniem  
          Doek 24.8 x 23.5 cm

PROV. Charles Brunner, Parijs 1928 (als toegeschreven aan Frans van Mieris)  
LIT. HdG, 1928, X (Frans van Mieris), nr. 225 (verwacht deze kopie met het stuk uit de Escher-collectie); Naumann 1981, I, ill. nr. 74, II, nr. C147, p. 174 (als mogelijk vroege Van der Werff); Gaechtgens 1987a, p. 366, ill. (als van onbekende hand)

Eigen toeschrijving. Dit werk gaat duidelijk terug op Frans van Mieris' 1661 gedateerde *Oestermaal* in Den Haag, Mauritshuis (fig. 56b; tent. cat. Den Haag/Washington 2005/2006, nr. 26, pp. 146,147, ill.). Van der Neer veranderde het oorspronkelijk amoureuze intieme tafereeltje in het aloude thema van de ongelijke liefde. Van der Werff maakte een versie, waarschijnlijk naar het stuk van Van der Neer. Zie hiervoor bijlage IV, nr. 26. Het is waarschijnlijk dit schilderijtje dat Van der Werff beethoudt op zijn zelfportretje in het Rijksmuseum (fig. 56c/d; bijlage IV, nr. 38).



Cat. nr. 58



Cat. nr. 59



Cat. nr. 59.I, fig. 59a

## Catalogus

- 57 EEN DAME DIE EEN TEORBE STEM'T  
[HdG (Frans van Mieris) 183]  
Hannover, collectie Harry Hellebronth †  
Paneel 27.3 x 23 cm  
1674-76

PROV. Waarschijnlijk vlg. Parijs (Paillet, Boileau), 29.IV.1790, nr. 103 ('Une belle femme hollandaise; elle est représentée assise et occupée à accorder sa guitarrre, ce tableau, d'un beau fini, tant dans la partie des chairs, que dans celle des draperies, est aussi corect de dessin...,' drager niet genoemd, 27 x 23 cm), 260 livres; waarschijnlijk vlg. Fould, Morice, Savalète, Parijs (Lebrun, Baudoin), 4.IV.1799, nr. 50 ('Une jeune femme, richement vêtue, vue à mi-corps, occupée à accorder sa guitarrre: & divers accessoires, dont un tapis de Turquie', paneel, 'klein'), 235 livres; Sir Frederick Cook, Richmond, Doughty House (als Frans van Mieris zoals in de hiervolgende provenance tenzij anders aangegeven), cat. 1914 (J. O. Kronig), II, nr. 287; p. 58; Herbert Cook, cat. 1932, nr. 287; door Hans Posse op 19 juli 1940 gekocht van kunsthandel D. Katz, Dieren en op 31 juli van dat jaar opgenomen in de inventaris van de Gemäldegalerie in Linz; 29 maart 1946 teruggegeven aan het Koninkrijk der Nederlanden en vervolgens overgedragen aan D. Katz; vlg. Earl of Southesk et al. (Nathaniel Katz, Bazel), Londen (Soth.), 21.VI.1950, nr. 92, aan J. C. Whitbread; vlg. Nathaniel Katz (Bazel), Parijs (Charpentier, Lebel, Castillo), 25.IV.1951, nr. 45, ill.; vlg. Parijs (Palais Galliera), 26.III.1973, nr. 28, ill.; Newhouse Galleries, New York, 1978  
LIT. Le Roys, ms.; *The Burlington Magazine* 115 (1973), maart, ill., pl. xcvi (adv. Galliera); Naumann 1981, I, p. 67, noot 17, II, nr. C101, p. 163 (met incorrecte provenance; als Eglon van der Neer); Ydema 1991, nr. 923, p. 192 (als Eglon van der Neer); Schwarz 2004, p. 229, ill. (als Frans van Mieris)

- 58 EEN DAME DIE TEORBE SPEELT IN EEN NIS [Sm 27/HdG 84]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 24 x 19 cm  
Voluit gesigneerd en gedateerd 1674 links beneden op de vensterbank

PROV. 1752 Jacques de Roore, Den Haag, f230,- aan Willem Lormier, Den Haag (Hoet 1752, II, p. 433); zijn vlg., Den Haag (Franken), 4.VII.1763 (Terwesten 1770, p. 326, nr. 197, nr. 201, f140,-) aan 'De .uiter' (Le Roy, ms.); vlg. Amsterdam (Cok), 8.V.1769, nr. 55, f160,- aan Verstrink of Westering (zie Le Roy); zijn vlg., Amsterdam (van der Schley, Yver), 19.V.1779, nr. 113, f171,- aan Fouquet; vlg. Robert de Saint-Victor, Parijs (Roux), 26.XI.1822 & 7.I.1823, nr. 154, frcs.486 aan Lafontaine; John Slater, Londen, 1833; vlg. Edward W. Lake, Londen (Chr.), 11.VII.1845, nr. 12, £82 s19 aan Farrer; 1849 G. Pennell, aan John Smith, Londen, £63; door de laatste verkocht aan G. Dorrington; daarna aan Adrian Hope; vlg. Hope, Londen (Chr.), 30.VI.1894, nr. 48, ill. £304 s10 aan Sir G. Donaldson  
LIT. Roberts 1897, II, p. 238; Mireur 1911, p. 385; Graves 1921, p. 270; Naumann 1981, II, p. 163

- 59 SOFONISBA KRIJGT DE KELK MET VERGIF AANGEBODEN  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 53 x 42 cm  
Gesigneerd en gedateerd links op de basis van de pilaar:  
'eglon van der Neer 1674'

Etiket op de achterzijde van de lijst: 'Zamek Lancucki, nr. 199'



Cat. nr. 60



Fig. 60a



Fig. 60b



Fig. 60c

## Catalogus

PROV. Graaf Jerz y Potocki, Poolse ambassadeur in de Verenigde Staten, Lancut Castle, Polen; van de laatste gekocht door James P. Donovan, Washington, 1947; vlg. Duke of Beaufort et al. (anon.), Londen (Soth.), 25.VI.1969, nr. 42; Blenheim Galleries, Londen, 1970; Alan Jacobs Gallery, Londen, 1973; cat. 1976, p. 81, ill. (als Guiscardo en Guismonda)  
TENT. Londen 1973, pp. 30,31, ill. (als Guiscardo en Guismonda)  
LIT. *Apollo* 115 (1970), juli, ill., xxxvii (adv. Blenheim); Pigler 1974, II, p. 435 (als de dood van Sofonisba); Gaetgens 1987a, pp. 86,87, 359,360, ill. (als 'Tankreds Diener und Ghismonda'); Gaetgens 1987b, pp. 99,101, ill.; tent. cat. Amsterdam 1989/90, p. 144, noot 2, ill.

### DEELKOPIE

59.I Adriaen van der Werff (& Eglon van der Neer?)  
Deelkopie met mogelijke medewerking van Van der Neer. Zie bijlage IV, nr. 3

Deze geschiedenis speelt zich af in Noord-Afrika eind derde eeuw voor Christus. Het liefdesgeluk van de Carthaagse Sofonisba en de generaal Masinissa was van korte duur en een tragisch einde beschoren. Sofonisba werd door haar vader, de Carthaagse opperbevelhebber Hasdrubal, uitgehuwelijkt aan de Numidische koning Syphax. Deze keerde zich tegen de Romeinen en daarmee ook tegen hun bondgenoot Masinissa, waarna hij door de laatste verslagen werd en aan Scipio, de bevelhebber van de Romeinen uitgeleverd. Daarop beloofde Masinissa Sofonisba dat hij haar uit handen van de Romeinen zal houden. Scipio beval Masinissa het einde van diens liefdesverhouding met Sofonisba. Hierna liet Masinissa zijn geliefde een beker vol vergif brengen om haar zo in staat te stellen aan de Romeinen te ontkomen en een waardig einde tegemoet te gaan. Sofonisba accepteerde de bokaal en stierf. De bron is Livius, *Ad urbe condita*, boek XXX, hoofdstuk 15. Het verhaal was voornamelijk bekend dankzij een gedicht van Jacob Cats in diens *Trou-ringh* (Dordrecht 1637). Het onderwerp is door Nederlandse kunstenaars echter zelden uitgebeeld. Enige jaren na het ontstaan van Van der Neers schilderij, rond 1678, kopieerde Adriaen van der Werff dit werk globaal (fig. 59a; bijlage IV, nr. 3). Van der Neer zelf ontleende de compositie aan Frans van Mieris' 1661 gedateerde *Oestermaal* (zie voor dit schilderij het commentaar bij cat. nr. 56).

60 DE BRIEF [HdG 106]  
San Francisco, particuliere collectie  
Doek 79.4 x 65.6 cm  
Gesigneerd rechts midden: 'E. van der Neer'  
1672-74

PROV. Jules Lenglard, St. Maurice nabij Lille; maar niet in zijn vlg., Parijs (Chevallier), 10.III.1902; 1902 Parijs, Charles Sedelmeyer; zijn vlg., Parijs (Féral, Chevallier), 25.V.1907, nr. 147, ill.; bij de laatste verworven door Kunsthandel De Conink, Brussel, oktober 1910 (waar gezien door HdG); H. M. Clark, Londen, 1913; Dr. Eduard Beith, Londen; zijn vlg., Londen (Chr.), 8.IV.1938, nr. 40 (als 1682 gedateerd), ill. aan B. de Geus van den Heuvel, Nieuwersluis aan de Vecht; zijn vlg., Amsterdam (Soth., Mak van Waay, Nienhuis), 26.IV.1976, nr. 43, ill. (als 1682 gedateerd), aan Richard Green, Londen, door hem augustus naar Frankrijk geëxporteerd; particuliere collectie, Londen; vlg. Olive, Countess Fitzwilliam's Chattels Settlement et al. ('The property of a trust'), Londen (Chr.), 12.XII.1986, nr. 27, ill., aan Otto Naumann, New York, zijn cat. 1995, ill. ('Paintings sold in the past') onder '1987'; Saul P. Steinberg, New York; Parijs & New York, Bob Haboldt & Co., cat. 1989, p. 11, ill.; vlg. New York (Soth.), 10.I.1991, nr. 61, ill.



Cat. nr. 61



Fig. 61a



Fig. 61b



Fig. 61c

## Catalogus

TENT. Parijs 1902, nr. 27, ill.; Amsterdam 1906, nr. 92, p. 31, ill.; Rotterdam 1938, nr. 108, p. 82, ill.; Amsterdam, Internationaal Cultureel Centrum, 1950/51; Schiedam, Stedelijk Museum, 1952, nr. 50 (geen cat.); Arnhem 1960/61, nr. 43, p. 24, ill.

LIT. Bénézit 1953, VI, p. 327; Plietzsch 1960, p. 186; Naumann 1981, I, p. 69, II, ill. nr. 92; tent. cat. Philadelphia/ Berlijn/ Londen 1984, pp. 151,270,271, ill.; p. 250; *Weltkunst* (1987), nr. 1, februari, p. 232, ill.; Hecht 1991, p. 96; Citterio 1998, pp. 52,53, ill.; Bénézit 1999, X, p. 136; tent. cat. Dublin/ Greenwich 2003/2004, p. 26, ill.

### KOPIEËN

60.I 'Bijna even groot als origineel' (; HdG)

PROV. Particuliere collectie, Wenen ca. 1912

LIT. HdG, onder nr. 106 (zoals de volgende twee kopieën)

60.II 40 x 30 cm

PROV. Philips Neven vlg., Maastricht (Muller), 24.III.1892, nr. 89

60.III PROV. Vlg. J. F. D., Berlijn (Lepke), 28.XI.1911, nr. 79

Tot tenminste 1976 (zie cat. van de B. de Geus van den Heuvelveiling uit dat jaar) was een datering zichtbaar, die gelezen is als 1682. Het stuk moet echter tussen 1672 en 1674 zijn geschilderd, hetgeen aan de hand van de haarmode van de dame des huizes vastgesteld kan worden (met dank aan Marieke de Winkel, Amsterdam 2003). Onderwerp en compositie lijken terug te gaan op Gerard ter Borchs *Geneijerde brief* van rond 1657 (fig. 60a; München, Alte Pinakothek, zie Gudlaugsson 1959/60, nr. 124, deel 1, p. 283, ill.; deel 2, pp. 137,138), mogelijk via de 1668 gedateerde mezzotint van Wallerant Vaillant naar een tekening door Jan de Bisschop (fig. 60b; Wuestman 1998, p. 111; Rogeaux 2001, p. 27, ill.). De compositie lijkt ook verwant met Gabriel Metsu's *Toiletsène* (fig. 60c; particuliere collectie, zie Robinson 1974, pp. 52,54-56,59,65,79,83,178, ill.; Van Gent 1998 en Waiboer 2007, nr. A72, pp. 569-571, gedateerd 1658/59 door Waiboer). Peter Sutton opperde dat de Van der Neer geïnspireerd is door Gerard ter Borchs toiletsène in Detroit, Institute of Fine Arts (tent. cat. Philadelphia/ Berlijn/ Londen 1984, pp. 151,270), maar de gelijkenis met de Ter Borch in München is overtuigender. Van der Neer nam zowel het hoofdmotief van de brief als de dienstmeid met lampetkan over.

### 61 EEN DAME DIE TEORBE SPEELT

Huidige verblijfplaats onbekend

Doek 49.5 x 39.5 cm

Voluit vals gesigneerd als Gerard ter Borch en 1669 gedateerd, links beneden

1675/76

PROV. Kunsthandel Internationale, Den Haag, circa 1930; vlg. New York (Soth.), 21.X.1988, nr. 40, ill. (als 'circle of Gerard ter Borch'); Spanje, particuliere collectie? Jaren 1990

LIT. Gudlaugsson 1959/60, II, nr. 221p, p. 205 (als waarschijnlijk eerste helft negentiende eeuw)

Eigen toeschrijving. Bijna de gehele damesfiguur is letterlijk overgenomen, inclusief de plooi van de satijnen japon, uit Gerard ter Borchs *Dame die teorbe speelt en een beer*



Cat. nr. 62



Fig. 62a

## Catalogus

uit het einde der jaren 1660 (fig. 61a; Los Angeles, J. P. Getty Museum, zie Gudlaugsson 1959/60, nr. 221, deel 1, p. 355, ill.; deel 2, pp. 203-206). Het hoofd van de dame komt echter uit een ander schilderij van Ter Borch, hoewel moeilijk precies is vast te stellen uit welk werk, want er zijn meer kandidaten. Eén hiervan is een compositie die bestaat in twee identieke versies. De ene bevindt zich in Toledo (fig. 61b; Toledo Museum of Art, zie tent. cat. Washington/ Detroit 2004/2005, nr. 47, pp. 171-173, ill.). De ander is 1675 gedateerd en bevindt zich in de collectie van Waddesdon Manor (National Trust, zie ib.). Hetzelfde hoofd, met dezelfde oorhangers en hetzelfde kapsel keert terug in een derde werk van Ter Borch, namelijk diens muzikale gezelschap in Cincinnati (fig. 61c; zie tent. cat. Washington/ Detroit 2004/2005, nr. 48, pp. 174-176, ill.). Op de versie van Ter Borchs schilderij in Toledo werd door Otto Naumann in 1975 een niet geheel leesbare datering gevonden; 166.. Het kapsel van het meisje met de ver naar achter uitgebouwde knot kwam echter pas tegen het midden van de jaren 1670 in de mode. De andere versie is dan ook 1675 gedateerd. Zelfs als de datum op het stuk in Toledo 1669 gelezen zou hebben, was deze nog te vroeg geweest voor deze haarmode. Misschien is de datum van latere hand en niet eigenhandig.

- 62 EEN DAME DIE HAAR HANDEN WAST [Sm 1/ HdG 44]  
Den Haag, Het Mauritshuis, inv. nr. 862  
Paneel (eiken) 49 x 39.5 cm  
Gesigneerd en gedateerd, rechts beneden, op de basis van de pilaar:  
'Eglon vander Neer Fe. 1675'

PROV. Vlg. S. Tierens, Den Haag 23.VII.1743 (Hoet 1752, II, p. 105, nr. 128, f.610,-); vlg. Hendrik van der Vugt, Amsterdam (de Bosch), 27.IV.1745 (Hoet 1752, II, p. 157, nr. 14, f.501,-), aan 'Maklaer de Bos'; Johan van der Linden van Slingeland, Dordrecht (Hoet 1752, II, pp. 490,491); zijn vlg., Dordrecht (Yver, Delfos), 22.VIII.1785, nr. 289, f.2.400,- aan Thomas Theodoor Cremer; vlg. Cremer, Rotterdam (van Leen, Netscher), 16.IV.1816, nr. 79, f.2.500,- aan Lafontaine; vlg. Varroc-Lafontaine, Parijs (Henry, Laneuvillle, Chariot), 28.V-2.VI.1821, nr. 57, frcs.14.000; vlg. William Beckford (Fonthill Abbey nabij Bath), Londen (Phillips), 10.X.1823, nr. 280, £430 s10; vlg. Delahante, Londen (Phillips), 29.VI.1830, nr. 76, gns.225; 1833 of kort daarvoor, tot 1854 F. Heusch, Londen; Lord Northwick, Thirlestaine House; zijn vlg. Cheltenham (Phillips), 26.VII-30.VIII.1859, nr. 177; vlg. Victor Rothschild, Londen (Soth.), 19.IV.1937, nr. 13, ill., £800 aan Rosenberg; Kunsthandel S. & R. Rosenberg; Dr. Fritz Mannheimer, Amsterdam, tot 1939; naar Duitsland verkocht ten behoeve van de Gemäldegalerie, Linz, met de rest van de Mannheimer collectie na de oorlog gerestitueerd aan de Nederlandse overheid en overgedragen aan de Stichting Nederlands Kunstbezit (zie: Sichergestelde Kunstwerke, 1942-45, p. 5) die het in bruikleen gaf aan het Mauritshuis, Den Haag 1945-1960; daarop door Rijksdienst voor Beeldende Kunst overgedragen aan het museum; Den Haag, Mauritshuis; cat. 1977, nr. 862, p. 168, ill.; 1985 (H. R. Hoetink & N. Sluijter-Sciffert), nr. 862, p. 410, ill.; 1993, nr. 862, p. 105, ill.; 2004 (Q. Buvelot & C. Vermeeren), nr. 862, pp. 220,221, ill.  
TENT. Londen 1840, nr. 38, p. 8 (uitgeleend door Heusch, volgens HdG abusievelijk in 1848 tentoongesteld); Utrecht 1946, nr. 74, p. 32; Amsterdam 1976, nr. 48, pp. 194,195, ill.; Oxford 1999/2000, p. 27, ill.; Amsterdam, Amsterdams Historisch Museum, *Liefde te koop: Vier eeuwen prostitutie in Amsterdam*, 2002 (geen catalogus); Seoul 2003, nr. 30, pp. 76,77, ill.; Rotterdam/ Frankfurt 2004/2005, nr. 76, pp. 271-273, ill.  
LIT. Descamps 1760, p. 138; Waagen 1838, p. 208; Immerzeel 1843, p. 258; Waagen 1854, II, p. 253; Blanc 1860, II, [p. 5]; Waagen 1862, II, p. 143; Van der Aa 1868, p. 106; Scheffer/ Obreen 1880, p. 650; Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325; Le Roy, ms.; Wurzbach 1910, p. 224; Graves 1914, p. 1479; *Apollo* 82 (1937), april,



Cat. nr. 63



Cat. nr. 64

## Catalogus

p. xvi (adv. Sotheby's); Plietzsch 1960, p. 187, ill.; Haverkamp Begemann 1965, pp. 62,63, ill.; Kuretsky 1979, p. 87; Naumann 1981, I, p. 96, noot 45; Haak 1984, p. 491, ill.; tent. cat. Philadelphia/ Berlijn/ Londen 1984, pp. 270,271, ill.; Gaetgens 1987a, p. 83, noot 6; Gaetgens 1987b, pp. 92,96, ill.; cat. (Washington) 1995, pp. 165-167, ill.; tent. cat. Washington/ Den Haag 1995/96, pp. 146,147, ill.; Wieseman 1996, p. 721, ill.; Van der Ploeg et al. 2002, p. 123, ill.; Franits 2004, pp. 252,253, ill.; Schwarz 2004, p. 230, ill.; Waiboer 2007, p. 218

### KOPIE?

62.I Vlg. Bonn (Bödiger), 3.VI.1975, nr. 1564, ill. (als 'Holl. c. 1700, in der Art des E.v.d.N.')

Paneel 48 x 39 cm

Grof en onhandig.

Het tafereel in de achtergrond gaat terug op Gabriel Metsu's *Indringer* (fig. 62a; Washington, National Gallery of Art, zie mus. cat. 1995, red. A. Wheelock, nr. 1937.1.57, pp. 164-168 en Waiboer 2007, nr. A130, pp. 762-764, daar gedateerd 1663/64).

63 EEN DAME DIE TEORBE SPEELT [HdG 73]

New York, particuliere collectie

Paneel 39.3 x 32.4 cm

Onduidelijk gesigneerd en gedateerd, rechts boven:

'van[...] Neer/16[...]

PROV. Ca. 1912, Graaf Eduard Raczyński, Ragolin in Poznań; mogelijk vlg. Londen (Chr.), 21.VII.1933, nr. 143 ('A Lady, seated, holding a guitar', paneel 36.8 x 30.5 cm), aan Lacy; Xaver Scheidwimmer, München, 1959; vlg. (Baroness Aida Nora von dem Bussche-Streithorst), New York (Chr.), 6.IV.2006, nr. 46, ill. aan Johnny van Haeften, Londen door wie verkocht aan de huidige eigenaar TENT. München, Kunstmesse, 1959 (Scheidwimmer)  
LIT. *Weltkunst* (1959), oktober, p. 3, ill.; cat. (München; Alte Pinakothek) 1967 onder nr. 204, p. 48; Bernt 1970, II, nr. 843, ill. (als 1695 gedateerd); tent. cat. Keulen/ Dordrecht/ Kassel 2006/2007, p. 232, ill.

Hofstede de Groot en Bernt vermelden een datering van 1695, die niet correct kan zijn. De datum is niet meer leesbaar, maar waarschijnlijk is het derde cijfer destijds verkeerd gelezen en heeft er 1675 gestaan. Stilistisch past het stuk in de reeks van andere luitspeelsters uit de jaren 1670. Decoratieve details uit het interieur keren terug in de 1674 gedateerde Sofonisba (cat. nr. 59). Op basis van de haardracht kan een datering van 1695 of daar omtrent uitgesloten worden.

64 SOFONISBA MET DE KELK

Huidige verblijfplaats onbekend

Paneel 24 x 20 cm

1674-78

PROV. Vlg. Morel, Parijs (Lebrun), 19.IV.1786, nr. 69 (als Artemisia), 300 livres aan Lebrun; vlg. Marquis de Montesquiou, Parijs (Lebrun), 9.XII.1788, nr. 159 (als Artemisia); vlg. Marquess of Linlithgow et al. (anon.), Londen (Chr.), 18.VI.1954, nr. 71 (als 'Mary Magdalen' en door Caspar Netscher), aan Vas Dias  
LIT. Tent. cat. Amsterdam 1989/90, pp. 144,145, ill.

Zie voor het onderwerp cat. nr. 59



Cat. nr. 65



Cat. nr. 65.I, fig. 65a



Cat. nr. 66

## Catalogus

- 65 TWEE KINDEREN IN EEN NIS [Sm 4/ HdG 112]  
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, inv. nr. 280  
Paneel (eiken) 21 x 17 cm  
Onduidelijk gesigneerd midden beneden:  
'Eglon./ Neer'  
1675-79

Boven midden op de achterzijde de helft van een rood, ruïneus lakzegel

PROV. Comte de Vence, Parijs (cat. 1760, p. 19); zijn vlg., Parijs (Rémy), 9.II.1761, nr. 117, 171 livres aan Vidame d'Amiens, Parijs; van de laatste gekocht door Jean-Henri Eberts in februari of maart 1763 in opdracht van Karoline Luise, markgravin van Baden; cat. 1833, nr. 175, p. 40; 1861, nr. 508, p. 134; 1881 (K. Koelitz), nr. 280, p. 83; 1894 (Koelitz), nr. 280, p. 86; 1910 (Koelitz), nr. 280, p. 88; 1920, nr. 280; 1929, nr. 280; 1957, nr. 280; 1960 (J. Lauts), nr. 280; 1966 (Lauts), I, nr. 280, p. 220, II, p. 387, ill.

TENT. Karlsruhe 1999, nr. 85, pp. 229,230, ill.

LIT. Blanc 1860, I [p. 101]; Parthey 1864, p. 186, nr. 22; Le Roy, ms.; Woltmann/Woermann 1888, p. 737; Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325; Martin 1899/1901, p. 134; Wurzbach 1910, p. 224; Mireur 1911, p. 384; Roux et al., VIII, p. 398, nr. 55; Kircher 1933, p. 122, nr. 39, p. 203; Robinson 1974, p. 67; Lauts 1980, pp. 178,190; mus. cat. (Londen, Wellington Museum) 1982, p. 101; Hollstein, XIV, p. 142, nr. 2; Schweers 1986, p. 240; Gaetgens 1987a, pp. 93,195, ill.; Gaetgens 1987b, pp. 112,113, ill.; Foucart-Walter/ Rosenberg 1987, p. 123, ill.; Atwater 1988, nr. 870, p. 924; Kuznetsov/ Linnik 1989 onder nr. 116; tent. cat. Amsterdam 1989/90, p. 250, ill.; Hollstein, XIV, p. 142, nr. 2; Schweers 1994a, III, p. 1322; Schweers 1994b, IX, p. 616; tent. cat. Besançon/ Bourg-en-Bresse 1994, p. 82

### KOPIEËN

- 65.I Mexico, Galería Lorenzana  
Doek 28 x 21.5 cm  
Gesigneerd en gedateerd midden beneden: 'MR [in ligatuur] F: 1671'  
TENT. Mexico 1964, nr. 61, ill. (als Frans van Mieris)  
Deelkopie.

### DEELKOPIE

- 65.II Adriaen van der Werff  
Zie bijlage IV, nr. 37.

### PRENT

Gravure van Nicolas Gabriel Dupuis (1698 - 1771) in *Description du Cabinet de M. le Comte de Vence*, Parijs 1760, p. 19

- 66 TWEE KINDEREN IN EEN NIS [HdG 115]  
Sint Petersburg, Hermitage, inv. nr. 1077  
Paneel 24 x 19 cm  
1675-79

PROV. Zou afkomstig zijn uit de collectie van de Prince de Conti en verkocht zijn in de tweede Conti-veiling te Parijs van 15.III.1779, maar al deze werken waren ook al op de eerste Conti-veiling verkocht, Parijs (Rémy), 8.IV-6.VI.1777. In de catalogi komt het niet voor; Sint Petersburg; cats. 1885, nr. 993, p. 200 (als Van der Werff); 1895, nr. 993, p. 223; 1901 (A. Somof), nr. 993, p. 256 (abusievelijk als ex Vence en ex Choiseul); 1958 (A. E. Krol & Y. Rusokov), II, p. 228; 1981 (Krol & K. M. Semenova), II, p. 153



Cat. nr. 67



Cat. nr. 67.I, fig. 67a



Fig. 67b



Fig. 67c

## Catalogus

LIT. Waagen 1864, nr. 993, p. 214 (als Adriaen van der Werff); Wurzbach 1910, p. 224; Bénézit 1953, VI, p. 327; Linnik 1980, p. 47, ill.; mus. cat (Londen, Wellington Museum) 1982, p. 101; Kuznetsov/ Linnik 1989, nr. 116, ill. (met verkeerde provenance); Hollstein, XIV, p. 142; Bénézit 1999, X, p. 135; tent. cat. Dijon 1993, p. 60

Dit stukje is van beduidend mindere kwaliteit dan de versie in Karlsruhe, dat zich onderscheidt door een rake toets en verfijnde modellering. Het lijkt geen twijfel dat de versie in Duitsland het origineel is en het onderhavige werk een replek. De in de literatuur opgevoerde provenance met de collecties Vence, Choiseul en Conti klopt niet. Het ex-Vence-stukje is in Karlsruhe. Choiseul en Conti bezaten één zeer vergelijkbaar werkje van Van der Werff (bijlage IV, nr. 34), dat met dit werkje moet zijn verward.

67 DE JONGE TAMBOER [Sm 19/ HdG 113,128a]  
Verenigd Koninkrijk, particuliere collectie  
Paneel (van boven rond) 19.5 x 13 cm  
Gesigneerd en gedateerd, links boven: 'v:Neer 1676'

PROV. Vlg. Mme. Le Leu de Wilhem, née Pieck, Den Haag (Rietmulder), 28.V.1777, nr. 49, f35,- aan Coclers; vlg. Jan Gildemeester Jzn., Amsterdam (van der Schley), 11.VI.1800, nr. 157, f70,-, aan Labouchère; Marquess of Stafford, Londen; Lord Francis Egerton, Londen; 1833 - geschat op 100 guineas bij Smith - tot 1912 en later Earl of Ellesmere, Bridgewater House, Londen, cat. 1892, nr. 221; door vererving aan de huidige eigenaar  
LIT. Waagen 1854, II, p. 44; Blanc 1860, II, [pp. 5,8]; Woltmann/ Woermann 1888, p. 738; Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325; Le Roy, ms.; Gaechtgens 1987a, pp. 93,203, ill., p. 202

### KOPIE

67.I Amsterdam, Kunsthandel De Boer  
Koper 9 x 6.6 cm

PROV. Vlg. Londen Olympia (Soth.), 9.XII.2003, nr. 349, ill. (als eigentijdse kopie door een 'follower of Eglon Hendrick van der Neer')  
Een eigentijdse, tamelijk goede kopie

Gaat terug op Frans van Mieris' 1670 of 1676 gedateerde *Jonge tamboer* (fig. 67b; tent. cat. Den Haag/ Washington 2005/ 2006, nr. 81, p. 236 als 1670 gedateerd). Vgl. Adriaen van der Werff's *Jonge tamboer* van rond 1678 (fig. 67c; zie bijlage IV, nr. 34).

68 PORTRET VAN EEN HEER IN ROMEINSE DRACHT  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Doek 118.2 x 90.2 cm  
Onduidelijk gesigneerd en 1676 gedateerd, rechts midden

Inscriptie op de voorzijde: 'Edelinck'

PROV. Vlg. Lord Bronlew et al. (anon.), Londen (Chr.), 17.XII.1985, nr. 6, ill.; vlg. D. R. Cousin et al. (anon.), Londen (Chr.), 4.IV.1986, nr. 3, ill.



Cat. nr. 68



Cat. nr. 69



Fig. 69a



Fig. 69b

## Catalogus

- 69 EEN JONGEN MET KAT EN MUIZENVAL  
Keulen, Wallraf-Richartz-Museum, inv. nr. Dep. 566  
(in bruikleen van een particuliere collectie)  
Paneel 21.2 x 17.5 cm  
1675-77

TENT. Keulen/ Dordrecht/ Kassel 2006/2007, nr. 62, pp. 230-232, ill.  
LIT. Mai 1993, nr. 108, pp. 274-276, ill. (afgebeeld in spiegelbeeld en als toegeschreven aan Adriaen van der Werff)

Eigen toeschrijving. Gaat mogelijk terug op een stukje van Domenicus van Tol (fig. 69a; Amsterdam, Rijksmuseum. Paneel 31 x 25 cm. Gesigneerd, zie hoofdstuk 5, paragraaf 1). De thematiek is ontleend aan een embleem uit Jacob Cats' *Sinne- en minnebeelden* (fig. 69b; zie ib.).

- 70 DE VISVERKOOPSTER [HdG 35]  
Parijs, Musée du Louvre, inv. nr. 1603  
Paneel 21.5 x 16.5 cm  
Moeilijk leesbaar gesigneerd, links beneden op de vensterbank:  
'Eglon Hendrick vander Neer'  
1674-79

PROV. Waarschijnlijk vlg. M. de Klinglin, Straatsburg 18.XI.1754, nr. 10 (met maten 18.1 x 16.9 cm); vlg. Peilhon, Parijs (Rémy), gepland voor 16.V.1763, maar verplaatst naar december, nr. 42 (maten 20.3 x 16.2 cm), 400 livres; Duc de Brissac; 25 mei 1797 in beslag genomen bij de dochter van de hertog van Brissac, Adélaïde, duchesse de Montemart (geëmigreerd en overleden 1808); 1794 dépôt de Nesle; volgens Villot ex collectie Lodewijk XV, volgens Demonts ten onrechte uit de collectie van de 'Stathouder à la Haye', volgens een HdG-fiche Willem V, 1795 wat niet correct is; Louvre cat. 1852 (F. Villot), nr. 357; 1877 (Villot), nr. 357, p. 185; 1900, nr. 2485; 1922 (L. Demonts), nr. 2485, p. 142; 1979 (J. Foucart, A. Bréjon-Lavergnée & N. Reynaud), nr. 1603, p. 97, ill.  
LIT. Blanc 1860, II, [pp. 6,8]; Woltmann/ Woermann 1888, p. 737; Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325; Wurzbach 1910, p. 224; Furcy-Raynaud 1912, p. 268; Bénézit 1953, VI, p. 327; tent. cat. Parijs 1970/71, p. xxiv; tent. cat. Amsterdam 1971, p. 168; Gahtgens 1987a, p. 214; Bénézit 1999, X, p. 135; tent. cat. Keulen/ Dordrecht/ Kassel 2006/2007, p. 212

### KOPIE

- 70.I Praag, Národní Galerie, inv. nr. O.9081  
Paneel (eiken) 23.4 x 18.5 cm

PROV. Jan Mikolášek, Jenštejn; 1961 door het museum verworven  
TENT. Praag 1972, nr. 25 (als Domenicus van Tol)

Dit is een tamelijk goede en eigentijdse kopie. Dendrochronologisch onderzoek door Peter Klein (Universiteit van Hamburg) heeft uitgewezen dat het paneel in 1647 klaar voor gebruik was.

- 70.II Basilius Grundmann?  
Voorheen kunsthandel, Wenen  
Paneel 24 x 19 cm

LIT. Hermann-Fichtenau 1983, pp. 141,142,215, nr. 215, ill. (waar niet herkend als kopie naar de Van der Neer in het Louvre)



Cat. nr. 70



Cat. nr. 70.I, fig. 70a



Fig. 70b



Fig. 70c



Cat. nr. 71

## Catalogus

De afmetingen van het stukje in de vroegste veiling verschillen met die van het schilderij in het Louvre. Er zijn echter aan alle kanten van dit paneeltje latjes gezet: het schilderij is dus kleiner geweest. Het is verwant aan de visverkoopsters van Gabriel Metsu, zoals het voorbeeld in Montpellier, Musée Fabre (fig. 70b; Robinson 1974, pp. 46,47,163, ill. nr. 105; Buvelot/ Hilaire/ Zeder 1998, nr. 32, pp. 116-119, ill. en Waiboer 2007, nr. A114, pp. 714-717, als te dateren 1661-63) en zijn *Visverkoopster* in een particuliere collectie in het Verenigd Koninkrijk (fig. 70c; Robinson 1974, pp. 33,129, ill. nr. 55 en Waiboer 2007, nr. A55, pp. 517-520, waar gedateerd 1657/58). Vgl. ook de visverkoopsters van Adriaen van der Werff, die op Van der Neer, Metsu en Quiringh van Brekelenkam teruggaan, zie bijlage IV, nrs. 8-10).

- 71 PORTRET VAN EEN HEER ALS KONING DAVID [HdG 3]  
Béjar, Museo Municipal, inv. nr. 21  
Paneel 26 x 20 cm  
Gesigneerd, links beneden: '[E.?] H. V. Neer'  
1673-80

PROV. Vlg. P. J. A. de Jariges, Amsterdam (de Winter, Yver), 14.X.1772, nr. 95, f20,- aan Zegelaar; 1955 Don Valeriano Salas; 1971 al in het museum, cat. 1971, p. 31, ill.

LIT. Valdivieso 1973a, p. 322, ill. (als 'A.H.V. Neer' gesigneerd)

- 72 KONING DAVID?  
Verenigd Koninkrijk, particuliere collectie  
Paneel 29.2 x 22.9 cm  
Gesigneerd rechts beneden: 'E vander Neer F'  
1674-78

PROV. Vlg. Londen (Chr.), 25.X.1974, nr. 63 ('Portrait of a general as King David with Figures and Battle Beyond'); vlg. Londen (Chr.), 16.V.1975, nr. 108

Gaat terug op Frans van Mieris' *Man in oriëntaalse kledij* uit 1665 in Den Haag, Galerij Prins Willem V (fig. 72a; tent. cat. Den Haag/ Washington 2005/2006, nr. 34, pp. 166-168, ill.). Van der Neer nam de pose over en de oriëntaalse uitdossing, die hij aanpaste. Hij veranderde Van Mieris' tronie in een iets meer uitgebreide voorstelling van een legeraanvoerder. Vgl. ook Adriaen van der Werffs *Tronie van een jongeman met tulband* van ca. 1678 (fig. 72b; zie bijlage IV, nr. 43). Van der Werff moet zowel de Van Mieris als het schilderij van Van der Neer hebben gekend, want hij ontleent aan beide schilderijtjes details.

- 73 PORTRET VAN MELCHIOR PAULUSZ MAASHOECK [HdG 123]  
Rotterdam, Museum Boijmans-Van Beuningen, inv. nr. 1586  
Paneel (eiken) 14.5 x 10.5 cm  
Gesigneerd, rechts op het kalf van de deur: 'E.v.d.Neer'  
Met inscriptie op de stoel: 'Mh No B.'  
Op de achterzijde: 'M. Maashouk'  
1676-78

PROV. Vlg. T. J. van Anteren (deel Plemp, Rotterdam), Amsterdam (de Roos), 5.IV.1881, nr. 62, f260,-, aan Roos (als 'monogrammist MHWB Ao 1690'); vlg. P. Plemp, Rotterdam (Oldenzeel), 25.IV.1892, nr. 18, f350,- aan Plemp van



Cat. nr. 72



Fig. 72a



Fig. 72b



Cat. nr. 73



Cat. nr. 74

## Catalogus

Duiveland; 1894 weduwe Ds. A. Snellen, née J. C. Plemp, Utrecht; 1917 door de laatste aan het museum gelegateerd; cat. 1921, nr. 320; 1925, nr. 320, p. 25; 1927 (D. Hannema & F. Schmidt-Degener), nr. 320, p. 64; 1928, nr. 320; 1935, nr. 320; 1937, nr. 320, p. 35; 1962 (J. C. Ebbinge Wubben), nr. 1586, p. 96; 1995 (R. Ekkart), nr. 49, pp. 38,151, 152, ill.; 2000 (J. Giltaij), p. 137, ill.  
TENT. Utrecht 1894, nr. 403, p. 141 (uitgeleend door Mevr. Snellen, geb. Plemp); Rotterdam 1973, nr. 82, p. 31  
LIT. Moes 1905, nr. 4735; Thieme/ Becker 1907-50, XXV, p. 375; Hazewinkel 1934, p. 79, ill.; *Gids* 1951, p. 120; tent. cat. Rotterdam 1994, p. 334; Schavemaker 2003a, pp. 16,17, ill.

Melchior Maashoeck (? - Rotterdam - 1707) was vermoedelijk een zoon van Paulus Adriaensz Maashoeck en Barbara Melchiors (gehuwd 2 maart 1656). In 1697 wordt Melchior Maashoeck gedocumenteerd als directeur van de 'Generale Potloodcompagnie.' Op 28 februari 1688 huwde hij te Rotterdam Anna Mels (GAR, DTB, inv. 15, Stadstrouw indexnr. 051). Op een onbekend tijdstip weduwnaar geworden huwde hij op 26 januari 1695 Wilhelmina Paets (een nicht van Adriaen Paets, zie Engelbrecht 1973, p. 208) en tenslotte ging hij op 17 juni 1702 te Rotterdam een derde huwelijk aan met Agatha Paets (GAR, DTB, inv. 15, Stadstrouw, indexnr. 051). Maashoeck is waarschijnlijk geportretteerd tijdens Van der Neers laatste jaren in Rotterdam. Toen zou Maashoeck op zijn oudst voor in de twintig zijn geweest, wat lijkt overeen te komen met de geschatte leeftijd van de persoon op het onderhavige portretje. Een eertijds als 1690 gelezen datering (zie provenance) kan niet correct zijn.

- 74 EEN DAME DIE EEN EEN TEORBE STEMTE  
[HdG 67(met foute provenance)]  
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, inv. nr. 279  
Paneel (eiken) 38.5 x 32 cm  
Gesigneerd en gedateerd, op de basis van een pilaster in de achtergrond:  
'Eglon van der Neer fe. 1677'

Rechts boven op de achterzijde met potlood het cijfer '432'

PROV. Vidame d'Amiens, Parijs; april 1762 uit de laatste collectie aangekocht voor 200 livres in opdracht van Karoline Luise, markgravin van Baden; Karlsruhe cat. 1833, nr. 154, p. 36; 1861, nr. 432, p. 121; 1881 (K. Koelitz), nr. 279, p. 83; 1894 (Koelitz), nr. 243, p. 86; 1910 (Koelitz), nr. 279, p. 88; 1920, nr. 279; 1929, nr. 279; 1957, nr. 279; 1960 (J. Lauts), nr. 279; 1966 (Lauts), I, nr. 279, pp. 219,220, II, p. 385, ill.  
LIT. Parthey 1864, p. 186, nr. 13; Woltmann/ Woermann 1888, p. 737; Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325; Wurzbach 1910, p. 224; Kircher 1933, p. 134, nr. 61, p. 203; Plietzsch 1960, p. 187 (verwart het met het stuk eertijds in Dresden); mus. cat. (München, Alte Pinakothek) 1967, onder nr. 204, p. 48; mus. cat. (Berlijn, Gemäldegalerie) 1975, onder nr. 846, p. 293; Gaetgens 1987a, pp. 87,105,198,205, 301, ill., p. 380; Ydema 1991, nr. 797, p. 185, nr. 924, p. 192; Schweers 1994a, III, p. 1322; Schweers 1994b, IX, p. 616; Wieseman 2002, onder nr. C24, p. 342

- 75 PORTRET VAN EEN KIND  
Providence, Rhode Island School of Design, inv. nr. 77.047  
Paneel 38.1 x 30.4 cm  
Gesigneerd en gedateerd rechts midden op de console van het standbeeld:  
'Eglon van der Neer fe. 1677'



Cat. nr. 75



Cat. nr. 76



Fig. 76a



Fig. 76b

## Catalogus

Op de achterzijde een papieren etiket met daarop in zwarte inkt: '17195/177'

PROV. Vlg. Louis-Chrétien Lorch, Parijs (Paillet, Delaroche), 19.XI.1804, nr. 101, frs.201 aan Nodin; collectie Bachofen, Bazel; vlg. (Colonel Vincent Palavicini, achterkleinzoon van Bachofen), Londen (Chr.), 26.X.1973, nr. 78, ill.; Herner Wengraf, Londen, 1975; 1977 verworven door de Rhode Island School of Design  
LIT. Le Roy, ms.; Peronnet/ Fredericksen 1998, p. 769

Aantekening FARL: 'said to be the Prince of Orange'.

- 76 TWEE KINDEREN MET EEN HONDJE [Sm 5/ HdG 87]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel (van boven rond) 19.7 x 13.9 cm  
Gesigneerd beneden midden op de vensterbank: 'Eglon van der Neer fe.'  
Gedateerd 1677 op de sluitsteen van de boog

PROV. Vlg. Clemens August, keurvorst van Keulen, Bonn 14.V.1764, nr. 240, rtl.33, aan Neveu, Parijs; vlg. Keurvorst van Keulen et al. (anon.), Parijs (Rémy, Joullain), 10.XII.1764, nr. 31; hetzelfde jaar bij J.-B. P. Lebrun, Parijs die het voor het einde van het jaar verkocht voor 184 livres; vlg. M. le Chevalier Lambert et M. Du Porail, Parijs (Lebrun), 27.III.1787, nr. 91, 476 livres; 1796 weer bij Lebrun die het verkocht aan Richard Codman, Boston; bij Louis A. Kaplan, New York; Finch College, New York; vlg. New York (Soth.-Parke-Bernet), 22.X.1970, nr. 21, ill.; vlg. New York (Soth.-Parke-Bernet), 18.VI.1974, nr. 109, ill.

LIT. Le Roy, ms.; Codman Wolcott 1935, pp. 4,5; Gaetgens 1987a, pp. 94,195; Ketelsen et al. 2002, II, pp. 1161,1162; tent. cat. Boston 2002, p. 7, noot 12

Gaat terug op Frans van Mieris, *Hondje plagen*, 1660 (fig. 76a; Den Haag, Mauritshuis, zie tent. cat. Den Haag/ Washington 2005/2006, nr. 16, pp. 144,145, ill.). De lichaamshouding van het meisje met het hondje in haar armen is overgenomen uit een prent van Cornelis Bloemaert naar Hendrick Bloemaert (fig. 76b; gravure 144 x 114 mm, zie hiervoor ook hoofdstuk 5, paragraaf 1).

- 77 DE VROLIJKE DRINKER: ZELFPORTRET  
New York, particuliere collectie  
Paneel 21.5 x 17.5 cm  
1673-77

Opschrift op de achterzijde: 'An original portrait of/ Cornelis de Witt/ brother of the famous Dutch Pensionary'

PROV. Vlg. Lancaster Terrace, Regents Park, Londen, 25.I.1899 (niet in Lugt); Alex Beskow, New York (als portret van J[ohan] de Witt en als Frans van Mieris); particuliere collectie, U. S. A.; vlg. New York (Chr.), 10.I.1990, nr. 193, ill. (als Van Mieris); 1995-2002 New York, Otto Naumann (cat. 1995, nr. 26, pp. 118-121, ill. als Van Mieris en mogelijk portret van Cornelis de Witt) waar door de huidige eigenaar verworven; Otto Naumann, New York; Zwitserland, particuliere collectie; New York, Otto Naumann

TENT. New York [1921], nr. 25, p. 7, ill. (als Van Mieris)

LIT. Naumann 1981, II, p. 157, nr. C72 (als niet Frans van Mieris); Schavemaker 2006, pp. 256-259, ill.

Eigen toeschrijving. Gaat terug op Frans van Mieris' 1673 gedateerde *Vrolijke drinker* (fig. 77a; Engeland, particuliere collectie, zie tent. cat. Den Haag/



Cat. nr. 77



Fig. 77a



Fig. 77b

## Catalogus

Washington 2005/2006, nr. 130, p. 238, ill., met foute maten) en stond zelf model voor Adriaen van der Werff's *Zelfportret als vrolijke drinker* van ca. 1678 (fig. 77b; zie bijlage IV, nr. 40)

- 78 JUDIT [Sm 15/ HdG 12]  
Londen, National Gallery, inv. nr. 2535  
Paneel (eiken) 32 x 24.6 cm  
Gesigneerd op het zwaard: 'E. Vander Neer fe.'  
1675-78  
De signatuur heeft geleden en is geretoucheerd

PROV. Vlg. Martin, Donjeu, Parijs (Bassan, Dufresne), 7.V.1778, nr. 35, 49.17 livres aan Langlier; vlg. Madame De Cossé, Parijs (Lebrun), 11.XI.1778, nr. 24, 48 livres aan 'Syt?'; vlg. Dubois, Parijs (Lebrun), 31.III.1784, nr. 53, 799.19 livres aan Chariot, Parijs; vlg. Dubois, Parijs (Lebrun), 20.XII.1785, nr. 45; vlg. Fr. Destouches, Parijs (Lebrun, Julliot, Boileau), 21.III.1794, nr. 53, 501 livres aan Paillet; vlg. G. Saint-Maurice, Parijs (Paillet), 16.V.1797, nr. 55 (als coproductie van Eglon van der Neer en Adriaen van der Werff), 245 livres; waarschijnlijk M. Baumgärtner, Leipzig, maar niet in zijn veiling Londen 4.XII.1830; vlg. collectie van een anonieme dame (Warwickshire), Londen (Chr.), 27.I.1838, nr. 134, £44 aan Dr. F. R. S. Franck; zijn vlg., Londen (Chr.), 25.III.1843, nr. 100, gns.39 aan Farrer; vlg. Sir Frederick Martin Williams, Bart., Londen (Robinson & Fisher), 28.IV.1880, nr. 410, gns.80 aan George Salting; 1910 door Salting aan het museum gelegateerd; National Gallery cat. 1912, nr. 2535, p. 78; 1929, nr. 2535; 1946, nr. 2535; 1958, p. 226, ill.; 1960 (N. MacLaren), p. 266; 1973, nr. 2535, p. 507, ill.; 1991 (N. MacLaren & Chr. Brown), nr. 2535, pp. 280,281, ill.; 1995 (Chr. Baker, T. Henry), p. 490, ill. TENT. Amsterdam 1989/90, nr. 28, pp. 142-146, ill.; Keulen/ Dordrecht/ Kassel 2006/2007, p. 17, fig. nr. 6; nr. 60, pp. 226-228, ill. LIT. Graves 1921, p. 270; Thieme/ Becker 1907-50, XXV, p. 375; Wright 1976, p. 146; Gaehtgens 1987a, pp. 83,88, 204, ill.; Wright 1989, p. 225; Sluijter 1991, p. 63, noot 66; Hecht 1996, p. 263, ill.; Wieseman 1996, p. 721; Kemmer 1998, pp. 110,111, ill.

### KOPIEËN

- 78.I Nabij Karlsruhe, particuliere collectie  
Paneel 32 x 25 cm  
LIT. MacLaren/ Brown 1991, p. 281, noot 4  
Een foto op het RKD. Waarschijnlijk een eigentijdse kopie

- 78.II Huidige verblijfplaats onbekend  
Koper 33.5 x 25 cm  
PROV. J. Inglis (als Frans van Mieris); 1920 Londen, Art Collectors Association (als Van Mieris)  
TENT. Mogelijk (volgens HdG) Edinburgh 1863, nr. 201 (als Frans van Mieris)  
LIT. HdG, 1928, X (Frans van Mieris), nr. 6  
Kopie?

Judit 13; 6-10. De jonge knappe weduwe Judit woonde in de stad Betulia, die werd bedreigd door het Assyrische leger. Zij ging naar het vijandelijke kamp en verleedde de generaal Holofernes. Toen de laatste dronken in slaap viel, onthoofdde Judit hem en gaf het hoofd aan haar dienstmaagd die het in een zak stopte, zoals in deze vertolking van Van der Neer te zien is. Judit verenigde twee belangrijke traditionele deugden in zich, namelijk moed en kuisheid (zie Bleyerveld 2000, in het bijzonder pp. 242,243).



Cat. nr. 78



Cat. nr. 79



Cat. nr. 80

## Catalogus

- 79,80    PORTRETTEN VAN JORIS DIERT & THEODORA VERSYDEN  
Utrecht, Museum Catharijneconvent, inv. nr. BMHs1541i/j  
Beide doek (onbedoekt) 82.5 x 70.5 cm & 82.5 x 71 cm  
1675-79

Op de achterzijde van de drager in zwarte inkt: 'JORIS DIERT' en bij het andere portret: 'THEODORA VERSIJDEN'

Voor beide pendanten

PROV. Familie Diert, daarna door overerving aan Jhr. Herman J. F. J. Diert van Melissant (gestorven 1891); Jkvr. Henriëtte J. C. Diert van Melissant, née Van Sonsbeek (gestorven 1895); 1895 naar het Bisschoppelijk Museum, Haarlem, cat. 1900 (J. J. Graaf), nr. 650.5, p. 108; 1913 (Graaf & H. A. Th. van Dam), nr. 5, p. 232; 1923, nr. 5, p. 55; 1976 overgebracht naar het Rijksmuseum Het Catharijneconvent, cat. 2002 (J. Dijkstra, P. Dirkse & A. E. A. M. Smits), nrs. BMHs1541i, BMHs1541j, pp. 331,332 (als anoniem Noord-Nederlands), ill. LIT. Moes 1905, nr. 8452, p. 526 ('Theodorina Versyden' als door onbekende kunstenaar); Bouvy 1965, pp. 55,56; Thierry de Bye Dólleman 1967, pp. 155,156; *Nederland's adelsboek* 81 (1991), C-Di, p. 461; Schavemaker 2003a, pp. 15-17, ill.; Schavemaker 2003b, p. 233, noot 6

Eigen toeschrijving.

Joris van Diert (1647 - 1709), advocaat voor het Hof van Holland, stamt uit een oud van oorsprong Haarlems geslacht. Op 20 april 1674 trouwde hij te Rotterdam (GAR, DTB, inv. 15, Stadstrouw, indexnr. 015) met Theodora Versijden (1654 - 1717). Op 29 maart 1675 werd hun zoon Theodorus gedoopt (GAR, DTB, inv. 28, Doop Luthers) en op 15 augustus 1678 een zoon Johannes (GAR, DTB, inv. 28, Doop Luthers). Op 7 december 1678 werd er in de houttuin een niet bij naam genoemd kind van 'Jorijts Diert' begraven (GAR, DTB, inv. 44, Begraven). In de loop van de tachtiger jaren moeten Diert en zijn vrouw tot het katholieke geloof zijn overgegaan. Op 23 november 1682 was hij een van de getuigen bij de katholieke doop van Cornelius, zoon van Cornelis Houtman en Winina Leusvelt (GAR, DTB, inv. 35, Doop Rooms-Katholiek, Leeuwenstraat). Hun eigen zoon, Johannes II (?), lieten zij op 11 december 1694 katholiek dopen (GAR, DTB, inv. 35, Doop Rooms-Katholiek, Leeuwenstraat). Diert vervalste de genealogie van zijn familie om aanspraken te kunnen doen gelden op de goederen en inkomsten uit de oude Van Leyden-vicarie, gefundeerd op een van de altaren van de Leidse St. Pancraskerk. Tegen de rechtmatige eigenaar, Jacob van Rhyt, heer van Woestwesel, spande hij een proces aan om deze rechten op te eisen (Thierry de Bye Dólleman, p. 155). Het onderhavige paar maakt deel uit van een portretreeks van leden uit het geslacht Diert die thans in het Catharijneconvent te Utrecht bewaard worden (inv. nrs. BMHs1541a-r). Zie voor Joris Diert en Theodora Versyden tevens Engelbrecht 1973, pp. 99,100.



Cat. nr. 81

## Catalogus

- 81 EEN ELEGANT GEZELSCAP IN EEN INTERIEUR  
[Sm 6/ HdG 97]  
Hamburg, particuliere collectie  
Doek 85.5 x 70.1 cm  
Moeilijk zichtbaar gesigineerd en voorheen gedateerd boven de deur, links  
boven: 'Eglon van der Neer fe. [1678]'

PROV. Vlg. van Diemen, Amsterdam (de Winter, Yver), 4.X.1769, nr. 2, f600,-  
aan Gerret Braamcamp, Amsterdam; zijn vlg., Amsterdam (van der Schley, Yver),  
31.VII.1771, nr. 147, f560,- aan Henry Jan Hope 1833-39; Henry Philip Hope  
(toen waard 350 guineas, zie Smith) en daarna door vererving aan zijn neef, Henry  
Thomas Hope, Deepdene; 1887 door de weduwe van de laatste vermaakt aan Lord  
Henry Francis Hope-Pelham-Clinton-Hope, hertog van Newcastle-under-Lyme,  
Deepdene; 1898 door de laatste verkocht met de rest van zijn collectie aan P. & D.  
Colnaghi en Asher Wertheimer, Londen; vlg. Cleveland et al. (anon.), Londen  
(Chr.), 8.III.1902, nr. 79 teruggetrokken en daarna verkocht aan Joseph B.  
Robinson; zijn vlg. Londen (Chr.), 6.VII.1923, nr. 76, ill. (als gedateerd 1676)  
teruggekocht en daarna door overerving aan zijn dochter, Ida, prinses Labia-  
Wijnberg en haar echtgenoot Graaf Natale A. D. Labia, Kaapstad, tot 1958; vlg.  
Robinson, Londen (Soth.), 6.XII.1989, nr. 101, ill.; M. Jaime Oritz-Patiño,  
Zwitserland; Kunsthandel Noortman, Maastricht & Londen, 1995-99; Otto  
Naumann, New York, 1999-2002; Johnny van Haeften, Londen, door wie in 2003  
verkocht aan; Boston, particuliere collectie

TENT. Manchester 1857, nr. 951, p. 67 (uitgeleend door H. T. Hope); langdurig  
bruikleen, Londen, South Kensington, 1891-98, nr. 37, ill; Londen 1958, nr. 56, p.  
26; Kaapstad 1959, nr. 50; Zürich 1962, nr. 32, pp. 24,25; langdurig bruikleen,  
Kaapstad, National Gallery of South Africa, 1962-77; langdurig bruikleen,  
Birmingham, Museum & Art Gallery, 1977-81; Londen 1978, nr. 12; langdurig  
bruikleen, Cardiff, National Museum of Wales, 1981-88; Philadelphia/ Berlijn/  
Londen 1984, nr. 123, pp. 270,270, ill.; langdurig bruikleen, Boston, Museum of  
Fine Arts, 1988/89; langdurig bruikleen, Hartford (CT), Wadsworth Atheneum  
1999-2001; Amsterdam 2000, nr. 180, pp. 268,334, ill.; Denver/ Newark  
2001/2002, nr. 84, p. 196, ill.; Maastricht 2003, p. 83, ill. en op de cover (Van  
Haeften)

LIT. Waagen 1838, p. 232; Immerzeel 1843, p. 259; Waagen 1854, II, p. 117;  
Bürger 1857, p. 227; Blanc 1860, II, [p. 8]; Le Roy, ms.; Van der Aa 1868, p.106;  
Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325; Scharf 1958, p. 304; Plietzsch 1960, p. 137, ill.  
nr. 343 (als geschilderd in 1687); Bille 1961, I, p.106, II, pp. 35,35a,108, nr. 147, ill.  
achterin deel 1; Snoep 1973, p. 30, ill.; Gaechtgens 1987a, p. 83, noot 6; Gaechtgens  
1987b, pp. 93,97, ill.; Schama 1987, p. 464, ill.; Ydema 1991, nr. 798, p. 185; *Apollo*  
140 (1995), november, p. 46, ill. (adv. Noortman); Citterio 1998, p. 52-55, ill.;  
Bénézit 1999, X, p. 136; Hecht 2001, pp. 23-25, ill.; *Apollo* 147 (2002), juni, p. 35,  
ill. (adv. Haeften); *The Burlington Magazine* 145 (2003), maart, p. x, ill. (adv. TEFAP);  
Muizelaar/ Phillips 2003, p. 64, ill., pp. 82,83, ill., p. 118

- 82 EEN DAME DIE TEORBE SPEELT EN EEN HEER MET VIOLA  
DA GAMBA [Sm (Adriaen van der Werff en als op paneel) 103/ HdG  
(Caspar Netscher) 120,125f & (Van der Werff) 164; bijlage IV, nr. 19]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Doek 48 x 38.5 cm  
1677-79

PROV. Waarschijnlijk vlg. H. Schut, Rotterdam (Buurt), 8.IV.1739 (Hoet 1752, I,  
p. 572, nr. 1: 'een Heer, en een Juffrouw op de Guitarre spelende', zonder  
vermelding van drager en maten als Adriaen van der Werff, f305,-); mogelijk vlg.  
Pieter van Dorp, Leiden (Luchtmans), 16.X.1760, nr. 2 ('Eene Juffer in 't Satijn met



Cat. nr. 82



Cat. nr. 83

## Catalogus

een Heer Muziseerende, en meer bijcieraden', als Caspar Netscher, zonder vermelding van drager, 42.4 x 41.9 cm) f260,-; vlg. W Th. A. M. van Brienen van de Grootelindt (Den Haag), Parijs (Le Roy, Laneuville), 8.V.1865, nr. 47 (als Van der Werff), frcs.2.600, aan Say; vermoedelijk vlg. Londen (Chr.), 24.XI.1900, nr. 28 ('A Lady and Gentleman Playing a Duet', als Netscher, zoals in de volgende provenance, tenzij anders aangegeven); Colnaghi, Londen, waar verworven door Emma Budge, Hamburg; haar vlg., Berlijn (Graupe), gepland voor 27.IX., maar verplaatst naar 4-6.X.1937, nr. 6, ill.; Eugene L. Garbaty, Schloss Alt-Doeborn, Niederlausitz en later Shore Haven (CT), tot 1946; Bree en Van Groot, Den Haag, 1958; Leger Galleries, Londen, 1958 (als Constantijn Netscher); Acquavella Gallery, New York; R. von Fluegge, New York; zijn vlg. New York (Doyle & Co.), 25.I.1984, nr. 23, ill.; Richard Green, Londen (als Eglon van der Neer); waar verworven door een particuliere verzamelaar, Washington DC.; Johnny van Haeften, Londen, 1994; Otto Naumann, New York (als Van der Werff); vlg. New York (Soth), 4.VI.2009, nr. 45, ill. (als Van der Werff en Van der Neer) TENT. Hamburg 1925, nr. 248 (als Netscher); New York, New School for Social Research, 1946; Rotterdam 1994/95, nr. 71, pp. 246,259, ill. (als Van der Werff, zoals in de volgende tentoonstellingen, tenzij anders aangegeven); New York 1995, nr. 5, pp. 20,21, ill.; Greenwich 2002/2003, pp. 30,95, ill. LIT. Gudlaugsson 1950, pp. 241-244, ill. (als Van der Werff zoals in latere literatuur, tenzij anders aangegeven); Gaegtens 1987a, nr. 9, pp. 203-205, ill.; Wieseman 1991, nr. C59, p. 511; *Apollo* 139 (1994), juni, p. 10, ill. (adv. Haeften); Wieseman 2002, nr. C66, p. 351; Franits 2004, p. 254, ill.

Eigen toeschrijving: Adriaen van der Werff met medewerking van Van der Neer. Merkwaardig is, dat de dame de teorbe verkeerd om beethoudt. Het linkshandig spelen op een dergelijk (rechtshandig) snaarinstrument biedt de muzikant geen enkel voordeel, integendeel. Ook lijken enkele snaren te zijn gebroken (als gevolg van het proberen linkshandig te spelen?). Het onsuccesvolle omkeren van de regels van het bespelen van het instrument is mogelijk bedoeld opgevat te worden als amoureuze metaforiek.

83 EEN DAME MET RING EN EEN HEER  
[Sm suppl. 5/ HdG (Van der Werff) 198/ bijlage IV, nr. 17]  
Sint Petersburg, Hermitage, inv. nr. 1066  
Paneel 44 x 35.5 cm

Drie signaturen, waarvan twee van Adriaen van der Werff en tweemaal 1678 gedateerd: 'Adrianus / van der Werff fecit 1678' op de plint links in de achtergrond en op de brief 'Mijn Jjuffrou [...] den 5te May [...] 1678 [de laatste twee cijfers zijn niet meer leesbaar] Rotterdam A v Werff Otto Naumann ontdekte de signatuur van Eglon van der Neer. Irena Sokolova, conservatrice van de Hermitage beweert deze niet te hebben kunnen terugvinden. Naumann blijft volhouden dat zich een goed leesbare signatuur op het schilderij bevindt en een belangrijke verzamelaar die bij de ontdekking hiervan aanwezig was, bevestigt zijn verhaal.

PROV. Waarschijnlijk vlg. P. van Buytene, Delft 29.X.1748 (Hoet 1752, II, p. 225, nr. 2 als Adriaen van der Werff); het schilderij komt reeds voor in de manuscriptcatalogus van 1773 als nr. 518; St. Petersburg, Hermitage; cat. 1958, II, nr. 1066 (alle catalogi vermelden het stuk als uit de collectie Choiseul; het zat niet in de schilderijenveiling van Choiseul van 6 april 1772 en ook niet in P. F. Basan, *Recueil d'estampes gravées d'après les tableaux de monseigneur le duc de Choiseul*, Parijs 1771)



Cat. nr. 84



Cat. nr. 84.I, fig. 84a



Cat. nr. 84.II, fig. 84b

## Catalogus

LIT. Gaetgens 1987a, nr. 4, p. 199, ill. (als Van der Werff)

Adriaen van der Werff en Van der Neer (zie hoofdstuk 4, paragraaf 4).

- 84 EEN DAME DIE EEN TEORBE STEMTE [Sm 24/ HdG 71]  
München, Alte Pinakothek (Bayerische Staatsgemäldesammlungen),  
inv. nr. 204  
Paneel (eiken) 42.5 x 36.7 cm  
Gesigneerd en gedateerd op de basis van de pilaster in de achtergrond:  
'E. vander. Neer.fe.1678'

PROV. Mogelijk Jacques Meyers, Rotterdam, 1695 (zie hoofdstuk 1), waar  
verworven door; Johann Wilhelm von Neuburg, keurvorst van de Palts (1658 -  
1716), Düsseldorf, cat. ca. 1719 (G. J. Karsch?), nr. 189; 1730 Galerie, Mannheim,  
inv. 1730 (ms. J. Ph. van der Schlichten), nr. 183; cat. 1730, nr. 208; 1799  
Hofgarten Galerie, München; Alte Pinakothek; München; cat. 1825 (G. von Dillis),  
nr. 372, p. 69; 1839 (Dillis), nr. 364, p. 246; 1860, nr. 364, p. 227; s. a. (R.  
Marggraff), nr. 364, p. 200; 1885 (F. von Reber), nr. 435, p. 92; 1904 (Reber), nr.  
435, p. 103; 1911, nr. 435; 1922 (Von Reber & F. Dörnhöffer), nr. 204, p. 111;  
1936 (E. Buchner), nr. 204, p. 175; 1938, nr. 204, p. 186; 1958, nr. 204, p. 72; 1967  
(E. Brochhagen & B. Knüttel), nr. 204, p. 48, ill.; 1983, nr. 204, p. 366, ill.; 1998, p.  
532, ill.; 1999, nr. 366; 2006, p. 136  
TENT. Düsseldorf 1958, nr. 40, p. 19, ill.; Keulen/ Dordrecht/ Kassel 2006/2007,  
nr. 63, pp. 232-234, ill.; München 2009a, p. 368, ill.; 2009b, p. 216, ill.  
LIT. Van Gool 1751, II, p. 565; Blanc 1860, II, [p. 8]; Waagen 1862, II, p. 143;  
Parthey 1864, p. 186, nr. 9; Woltmann/ Woermann 1888, p. 737; Champlin/  
Perkins 1888, III, p. 325; Levin 1905, p. 244; Wurzbach 1910, p. 224; Bénézit 1953,  
VI, p. 327; Kühn-Steinhausen 1958, p. 65, ill.; cat. (Karlsruhe; Kunsthalle), 1966,  
onder nr. 279, p. 219; cat. (Berlijn; Gemäldegalerie), 1975, onder nr. 846, p. 293;  
Naumann 1981, I, p. 67, noot 18, ill.; Schweers 1986, p. 240; Gaetgens 1987a, p.  
205; Schweers 1994a, III, p. 1322; Schweers 1994b, X, p. 883; Wieseman 1996, p.  
721; Bénézit 1999, X, p. 135; Wieseman 2002, onder nr. C24, p. 342; Korthals  
Altes 2003a, pp. 209,218; Korthals Altes 2003b, pp. 223,308; Dekiert et al. 2005, p.  
256, ill.

### KOPIE

- 84.I Genève, Les Musées d'Art et Histoire, inv. nr. CR333  
Paneel (eiken) 47.2 x 36.2 cm

PROV. Waarschijnlijk Hirtum collectie, Bern; 1872 gekocht door Gustave  
Revelliod en door de laatste in 1890 (als Caspar Netscher) aan het museum  
geschonken.

Eigentijdse kopie, misschien (deels) eigenhandig

- 84.II Stockholm, collectie Baron L. H. Gyllenhaal  
Doek 40 x 36 cm

Lijkt een oude, misschien eigentijdse kopie.

- 85 TWEE JONGENS MET MUIZENVAL EN KAT  
Berlijn, Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin  
(in bruikleen van een particuliere collectie)  
Paneel 38.1 x 32 cm  
Gesigneerd en gedateerd op de sluitsteen van de nis:  
'A v d Werff f. 1676'  
1676-78



Cat. nr. 85



Cat. nr. 85.I, fig. 85a



Fig. 85b

## Catalogus

PROV. Vlg. J. Clemens, Gent 21.VI.1779, nr. 331 (als Adriaen van der Werff zoals in alle latere provenance), 121 livres; Miss E. N. Bostock, Londen, 1912; daarna door vererving aan Commander J. Bostock, D.S.C.; Richard Green, Londen, 1983/84; New York, Otto Naumann, cat. ('Paintings sold in the past'), ill. onder '1992'; Galerie Sanct Lucas, Wenen (cat. 1992/93, pp. 15,16, ill.)  
TENT. Londen 1983, nr. 11, ill. (als Adriaen van der Werff); Philadelphia/ Berlijn/ Londen 1984, nr. 125, pp. 340-342, ill. (als Van der Werff); Rotterdam 1994, nr. 70, pp. 245,258, ill. (als Van der Werff); Keulen/ Dordrecht/ Kassel 2006/2007, nr. 61, pp. 228-230, ill.  
LIT. Gahtgens 1987a, nr. 1, pp. 90,195,196, ill. (als Adriaen van der Werff); tent. cat. Besançon/ Bourg-en-Bresse 1994, p. 82

### KOPIE

85.I Nederland, particuliere collectie  
Hendrik Souvrijn, laatste kwart achttiende eeuw  
Gouache 39 x 33 cm  
Gesigneerd

Eigen toeschrijving. Met een eigenhandige signatuur van Adriaen van der Werff (zie hiervoor hoofdstuk 4, paragraaf 4). Van der Neer ontleende het motief van de jongen met kat in zijn armen aan Cornelis Bloemaerts prent naar Hendrick Bloemaert (fig. 85b; gravure 144 x 114 mm, zie voor deze prent Roethlisberger/ Bok 1993, deel 1, nr. H10, p. 447, deel 2, ill. en tent. cat. Haarlem 1993, p. 138).

86 PORTRET VAN JAN FLORENT, BARON VAN THULDEN  
Luxemburg, particuliere collectie  
Paneel (eiken) 32 x 25.5 cm  
Sporen van een signatuur op het voetstuk van het standbeeld:  
'Egl[...]'  
1678-80

Pendant van het volgende catalogusnummer

PROV. Vlg. Mrs. Kuhn (Brünn), Amsterdam (Muller), 4.VI.1929, nr. 47, ill.; Dr. L. D. Hengel, Arnhem (niet in zijn veiling in Genève bij Moos op 25.V.1935); Daniël Katz, Rotterdam en Dieren, 1935-37; J. H. J. Athmer, Baarn, 1970; vlg. N. J. P. van Aardenne et al. (anon.), Amsterdam (Brandt), 23.XI.1971, nr. 93, ill.; Artemis, Londen; particuliere collectie, Londen; Kunsthandel Noortman, Maastricht; New York, Artemis 1999-2000; Noortman Master Paintings, Maastricht, 2002/2003 (cat. 2003, Schavemaker, nr. 24, pp. 74,75, ill.)  
TENT. Arnhem 1934, nrs. 69,70; Den Haag 1934, nrs. 45,46, p. 17; Eindhoven, Kunsthandel Katz, 1937, nr. 49 (nergens catalogus van gevonden)  
LIT. Tent. cat. Brussel 1970, pp. 31,32,208, noot 51, ill.; De Jongh 1997, pp. 31,32, ill., p. 208, noot 51

87 PORTRET VAN ELIGAARDE CHRETIENNE VAN DER GRACHT  
VAN ROMMERSWAAL  
Luxemburg, particuliere collectie  
Paneel (eiken) 32 x 25.5 cm  
Gesigneerd op het voetstuk van het standbeeld: 'Eglon vander Neer f'  
1678-80

De bekende heraldicus Rudolphe Theodore Musschart identificeerde de man aan de hand van het wapen als een lid van de familie Van Thulden, en de dame als een



Cat. nr. 86



Cat. nr. 87



Cat. nr. 88



Cat. 88.I, fig. 88a

lid van de Van der Gracht van Rommerswaalfamilie. Daarmee lijkt de identificatie van het paar als Jan Florent en Eligarde Chretienne opgelost (Musscharts brief, d. d. 4 maart 1952 was gericht aan het RKD en wordt ook daar bewaard). Jan Florent (5 februari 1637 - Madrid 3 juli 1698) was eerst gehuwd met Anne-Marie de Stembor, vrouwe van Hauthem-Sainte Marguerite. Op 21 november 1672 huwde hij, weduwnaar geworden, Eligarde Chretienne van der Gracht (8 januari 1655 - Mechelen - 15 juli 1721), dochter van Antoine Dominique van der Gracht, Heer van Romerswael en Battenbroeck, en Anne Claudine Catherine de Wachtendonck, vrouwe van Rumpsdorp en Overwinde. Florent, was raadsheer in de Hoge Raad der Nederlanden te Madrid en werd in 1690 benoemd tot raadsheer van Carlos II ('conseiller intime de Charles II. Zie hiervoor Vandenbulcke 1992, p. 154). Op 8 juli 1696 verhiel deze hem tot Baron van Thulden. Voor het geslacht Van der Gracht van Rommerswaal, zie *Navorscher* 7 (1857), pp. 347,348; *Navorscher* 13 (1863), pp. 125,126 en *Poplimont* 1863-67, deel 5 (1866), pp. 109-119 en voor de relaties tussen de families Van Thulden en van der Gracht, *Taxandria* 4 (1897), p. 60. Voor het geslacht Van Thulden, zie *Nobiliaire des Pays-Bas et du 1724-94 Bourgogne ...* 4 (1868), pp. 1895,1896. De sculptuur van Vrouwe Justitia op de achtergrond in het portret van Florent verwijst zonder twijfel naar diens capaciteit als 'conseiller avocat fiscal' van de Hoge Raad te Mechelen, zie *Bulletin de la Commission royale d'histoire* series 4, 4 (1876), p. 374.

- 88 SPELENDE KINDEREN IN EEN PARK [Sm suppl. 6/ HdG 116]  
Schwerin, Staatliches Museum, inv. nr. G2311  
Paneel (eiken) 34 x 26.6 cm  
Gesigneerd en gedateerd links beneden op de zuil:  
'Eglon van der Neer fe. 1679'  
Op de achterzijde andermaal gesigneerd en gedateerd:  
'Eglon van der Neer Fe. Rotterdam Batavoorum. 1679'

PROV. Diego Duarte, Antwerpen, inv. 1682, twee keer genoemd; nr. 100 (als Joannes Vander Neer: 'Een curieus stuck van twee jongers spelende met een hont en kat met een architecture en verschieft en veele figurkens en ander bijwerck, seer curieus geschildert. Kost 400 guld.'). nr. 188 ('Een curieus stucxken van 2 jongers speelend met een kat en hont een aerdich verschieft in de cleyen der figuren en architecturen van van der Neer kost 300 guld int gelt en 2 stucxken toegegeven'); hoogst waarschijnlijk na 1744 verworven voor Karel I hertog van Mecklenburg, mogelijk door zijn agent Danël de Superville (mededeling Koenraad Jonckheere, correspondentie 25 juni 2002; de aankopen van voor 1744 zijn bijgehouden in een inventarismanuscript, bewaard in het Staatliches Museum, waarin het onderhavige werk nog niet figureert) en in elk geval voor 1752, Slot Schwerin inv. 1752 (C. Henning Schroeder); Schwerin; cat. 1792, p. 26; 1807 waarschijnlijk naar Parijs, Musée Napoléon; 1815 terug in Schwerin; Slot Ludwigslust, Schwerin; cat. 1821 (J. C. G. Lenthe), nr. 5, pp. 7,8; in het museum; cat. 1882 (F. Schlie), nr. 727; 1891 (von Bode), p. 111; 1962, nr. 268; 1982 (L. Jürss), nr. 273, p. 111  
TENT. Amsterdam 1989/90, nr. 26, pp. 134-138, ill.  
LIT. Muller 1870, pp. 397-402; Parthey 1864, p. 186, nr. 20; Le Roy, ms.; Woltmann/ Woermann 1888, p. 738; Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325; Wurzbach 1910, p. 224; Dogaer 1971, pp. 212,220; mus. cat. (Londen, Wellington Museum 1982, p. 101; Gaetgens 1987a, pp. 95,212,220, ill., p. 213; Gaetgens 1987b, pp. 105,102, ill., p. 104; Bruyn 1991, p. 68, noot 4; Becker 1991, p. 81; Schweers 1994a, p. 1322; Kemmer 1998, pp. 106,107, ill.; Franits 2004, p. 253, ill.; tent. cat. Keulen/ Dordrecht/ Kassel 2006/2007, p. 228, ill.



Cat. nr. 89



Cat. nr. 90

## Catalogus

### KOPIE

88.I Boughton House  
Doek

PROV. Hertog van Buccleuch, Dalkeith Palace, Edinburgh, circa 1912; daarna Boughton House, cat. 1911, nr. 323

LIT. HdG, onder nr. 116

Waarschijnlijk achttiende-eeuwse kopie.

### 89 PORTRET VAN EEN HEER MET GEWEER

Aylesbury, Waddesdon Manor, National Trust, inv. nr. W1/57/5

Paneel 20.9 x 16.7 cm (de oorspronkelijke maten; later is ca. 4 cm toegevoegd aan bovenzijde)

Onduidelijk gesigneerd rechts beneden: 'A. van der /Werff F'

1676-80

PROV. James A. de Rothschild (als Frans van Mieris); Waddesdon Manor, cat. 1967 (E. Waterhouse), nr. 75, pp. 176,177, ill. (als Adriaen van der Werff en met foutieve breedtemaat)

LIT. Regteren Altena 1970, p. 60 (als Van der Werff, zoals in alle hiervolgende literatuur); Naumann 1981, II, p. 158; Gaechtgens 1987a, nr. 114, p. 381, ill.; tent. cat. Rotterdam 1994, p. 63

Eigen toeschrijving. Het was aan Adriaen van der Werff toegeschreven, toen diens signatuur na een reiniging tevoorschijn kwam, waarna Barbara Gaechtgens het ook in haar oeuvercatalogus van de kunstenaar opnam. De signatuur is tegenwoordig nauwelijks meer zichtbaar. De tekenachtige stijl weersprekt het auteurschap van Adriaen van der Werff. We hebben dan ook zeker van doen met een typische Van der Neer, zie hiervoor hoofdstuk 4, paragraaf 4.

### 90 DE FLAUWTE [Sm 23/ HdG 55]

Cleveland, particuliere collectie

Paneel (rond van boven) 52 x 43 cm

Gesigneerd en gedateerd links beneden: 'Egelon van der Neer fe 1680'

PROV. Mogelijk Jacques Meyers, Rotterdam (zie hoofdstuk 1), 1995, waar verworven door; Johann Wilhelm von Neuburg, keurvorst van de Palts (1658 - 1716), Düsseldorf, hing in één van de twee privé-kabinetten van het oude slot; cat. ca. 1719 (G. J. Karsch?), nr. 121; 1730 Galerie, Mannheim, inv. 1730 (ms. J. Ph. van der Schlichten), nr. 120; cat. 1730, nr. 72; 1805 naar Hofgarten Galerie, München; 1834 Ältere Pinakothek, München, vanaf 1910 in depot; cat. 1825 (G. von Dillis), nr. 476, p. 87; 1839 (Dillis), nr. 463, p. 269; 1860, nr. 463, p. 248; s. a. (R. Marggraff), nr. 463, p. 217; 1885 (F. von Reber), nr. 436, p. 92; 1904 (Reber), nr. 436, p. 103; 1937 door het museum ingeruild voor iets ander en naar Heinrich Tschuppik, Wenen; Daniël Katz, Dieren en Den Haag, ca. 1940; vlg. (R. H. Hoos volgens White 1982, p. 83), Londen (Chr.), 7.VII.1978, nr. 227, ill.; vlg. The Acorn Trust et al. (anon.), Londen (Chr.), 4.V.1979, nr. 36, ill.; P. de Boer, Amsterdam, 1979; 1980 Van Blijenburgh collectie, Hilversum; Gebr. Douwes, Amsterdam en Londen, 1983-86; New York, Colnaghi, daar verworven door de huidige eigenaar TENT. Delft, Prinsenhof, *Antiekbeurs*, 1979; Leiden 1980, nr. 40, pp. 23,39, ill. (foutieve afmetingen en verkeerd gelezen signatuur, de auteur van de entry beweert bovendien ten onrechte dat de dokter en de dame met de hoofddoek latere toevoegingen zijn); Maastricht 1983, p. 86, ill. (Douwes); Amsterdam 1989/90, nr. 27, pp. 138-142, ill.



Fig. 90a



Fig. 90b

## Catalogus

LIT. Van Gool 1751, II, p. 563; Blanc 1860, II, [p. 8]; Parthey 1864, p. 186, nr. 15; Woltmann/ Woermann 1888, p. 737; Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325; Levin 1905, p. 244; Wurzbach 1910, p. 224; *Historia. Maandblad voor geschiedenis en kunstgeschiedenis* (1937), nr. 12, p. 300; Bénézit 1953, VI, p. 327; *Tableau 2* (1979), nr. 1, oktober/november, pp. 31,32, ill.; *kunst & antiekRevue* (1979), september, p. 7, ill. (adv. De Boer); Naumann 1981, I, ill. nr. 107, pp. 73, noot 47, p. 76; White 1982, nr. 121, p. 83; tent. cat. Karlsruhe 1983, p. 215; *Apollo* 128 (1983), maart, p. 65, ill. (adv. Douwes); tent. cat. *Pictura* 1983, p. 86, ill. (adv. Douwes); Hollstein, XIV, p. 142; Gaetgens 1987a, p. 415, ill.; Ydema 1991, p. 57, nr. 342, p. 154; Van de Wetering 1993, p. 32, ill.; Kemmer 1998, p. 104, ill.; Bénézit 1999, X, pp. 135,136; Korthals Altes 2003a, pp. 211,216, ill.; Korthals Altes 2003b, p. 218, ill., p. 221; tent. cat. Keulen/ Dordrecht/ Kassel 2006/2007, p. 232; tent. cat. München 2009b, p. 216, ill.

### KOPIEËN

90.I 54.1 x 46 cm

PROV. Vlg. Brussel (De Roy), 18.III.1776, nr. 93 ('Een binne kamer met 4 Figuren waer men eene Dame siet ompasselijk worde' als Gerard ter Borch)  
LIT. HdG (Gerard ter Borch), nr. 9a; Gudlaugsson 1959/60, I, nr. D4 ('Eine in Ohnmacht gefallene Frau'), p. 276 (als mogelijk een kopie naar Van der Neer. Vgl. ook nr. C6, II, p. 252; 'Eine kranke Frau u.a. Figuren', 58 x 45 cm. Vlg. Londen, Christie's, 19.V.1899, nr. 52)

90.II Karoline Luise von Baden

Particuliere collectie

Paneel 53 x 42.8 cm

LIT. Tent. cat. Karlsruhe 1983, p. 215, ill.

90.III Londen, Her Majesty Queen Elizabeth II, Buckingham Palace

Paneel 53 x 41.9 cm

PROV. Verworven door George IV voor 31 december 1806

LIT. White 1982, nr. 121, p. 83 (waar het wordt verward met HdG, nr. 26, ons nr. B4, een *Dood van Cleopatra* die zich tot circa 1912 in Buckingham Palace moet hebben bevonden); Wright 1989, p. 225

Kopie?

90.IV 61 x 45.7 cm

PROV. Vlg. Philip Hill, Londen (Chr.), 20.VI.1807, nr. 33, £26.5 aan Michael Bryan

LIT. Fredericksen et al. 1990, p. 681

Kopie?

90.V PROV. Vlg. Londen (Phillips), 10.V.1811, nr. 10 ('A Lady indisposed'),

£26 s15

LIT. Fredericksen/ Armstrong 1993, p. 698

Kopie?

### PRENTEN

Lithografie van Ignaz Fertig (1809 - 1858)

Gravure van Garlieb; 'V. d. Neer pinxt, Garlieb sc'

Van der Neers schilderij gaat terug op Frans van Mieris' in 1667 voltooide *Doktersvisite* (fig. 90a; Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, zie tent. cat. Den Haag/ Washington 2005/2006, nr. 40, pp. 185-188, ill.), maar het wenende meisje lijkt te zijn overgenomen uit Jacob Ochtervelts *Doktersbezoek*, te dateren 1665-67 (fig. 90b; Leipzig, Museum der bildenden Künste, zie Kuretsky 1979, nr. 28, pp.



Cat. nr. 91

## Catalogus

64,65,133, ill.). Een vertolking van dit thema door Adriaen van der Werff is omschreven, maar helaas niet meer bewaard (Gaechtgens 1987a, nr. B1, p. 415).

- 91 EEN ELEGANTE DAME EN HAAR DIENSTMEID  
[Sm 17/ Sm suppl. 3/ HdG 46]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Doek 40.6 x 33 cm  
Gesigneerd en gedateerd 1680 beneden midden, op de plint in de achtergrond

PROV. Vlg. Dubois, Parijs (Lebrun), 31.III.1784, nr. 60, 240 livres (als Caspar Netscher, doek 42 x 35 cm); vlg. Jan Gildemeester Jzn., Amsterdam (van der Schley), 11.VI.1800, nr. 156, f315,- aan B. Kooy; vlg. A. van der Werff van Zuidland, Dordrecht (Versteegh, Schouman), 31.VI.1811, nr. 72, f210,- aan Molanus voor Van der Werff (Haarlem); vlg. Jurriaans, Amsterdam (van der Schley), 28.VIII.1817, nr. 42, f902,- aan Johann Goll van Franckenstein; zijn vlg., Amsterdam (de Vries, Roos), 1.VII.1833, nr. 56, f1.925,- aan G. Th. A. M. Baron van Brienen van de Grootelindt (Den Haag); vlg. Brienen van de Grootelindt, Parijs (Le Roy, Laneuville), 8.V.1865, nr. 21, frcs.7.000; vlg. Christophe Van Loo (Gent), Parijs 25.V.1881, nr. 21, frcs.7.100 aan Lepke, Berlijn; vlg. Duc de Brissac et al. (Constantine), Londen (Chr.), 14.V. 1971, nr. 120, ill. aan Waddingham TENT. Scarborough 1960, nr. 31 (als 'on vellum')  
LIT. Immerzeel 1843, p. 259; Van der Aa 1868, p. 106; Le Roy, ms.; Wieseman 1991, nr. D79, p. 589; Ydema 1991, nr. 560, p. 168, ill.; cat. (Naumann) 1995, p. 130, ill.; Priem 1997, pp. 178,179, noot 219,220, ill.; Bergvelt 1998, p. 315, noot 132; Wieseman 2002, nr. C52, p. 348

- 92 TWEE JONGENS SPELEND MET EEN VOGEL [HdG 111]  
Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, inv. nr. 320  
Paneel (eiken) 26 x 20 cm  
Gesigneerd links beneden: 'v.Neer fe.'  
1679-80

Op de achterzijde het zegel van het Musée Napoléon

PROV. Al 1776 Herzogliche Galerie, Salstahlen, cat. 1776 (C. N. Eberlein), nr. 101, p. 147 (als op koper); 1807-15 eerst naar Kassel, daarna Parijs, Musée Napoléon, daarop terug naar Braunschweig, cat. 1836, nr. 299, p. 109; 1849 (L. Pape), nr. 299, pp. 109,110 (als op koper); 1868, nr. 617, p. 76 (als op koper); 1882 (H. Riegel), nr. 617, p. 336; 1900 (Riegel), nr. 320, pp. 238,239; 1910, nr. 320; 1932, nr. 320, p. 34; 1969, nr. 320, p. 101, ill.; 1976 (R. Klessmann), nr. 320, p. 44; 1983 (Klessmann), nr. 320, pp. 149,150, ill.  
TENT. Braunschweig 1978, nr. 23, pp. 116-120, ill.  
LIT. Ribbentrop 1789, I, nr. 101, p. 326; Emperius 1816, p. 47; Parthey 1864, p. 186, nr. 21; Riegel 1882, p. 336; Woltmann/ Woermann 1888, p. 737; Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325; Vasel 1900, pp. 89-111, nr. 69; Wurzbach 1910, p. 224; Moffit 1983, pp. 152-155, ill.; Schweers 1986, p. 327; Kuznetsov/ Linnik 1989, onder nr. 116; Becker 1991, p. 81, noot 4; Schweers, 1994a III, p. 1322; Schweers 1994b, VIII, p. 239; Wieseman 2002, onder nr. C93, p. 356

### PRENT

Gravure van Karl Schröder (1760 - 1844), gedateerd 1800  
LIT. Vasel 1900, pp. 89-111



Cat. nr. 92



Fig. 92a



Fig. 92b



Cat. nr. 93

## Catalogus

Van der Neer baseerde zich op een gravure van Jan Saenredam naar Hendrick Goltzius (fig. 92a; gravure 222 x 160 mm. 1601, zie Veldman 1993, pp. 317-319 en tent. cat. Den Bosch/ Leuven 2002, p. 77), maar zal ook de gravure hebben gekend van Cornelis Bloemaert naar Hendrick Bloemaert, *Een jongen met vogelnestje* (fig. 92b; gravure 145 x 144 mm. Zie Roethlisberger/ Bok 1993, deel 1, nr. H8, pp. 445,446, deel 2, ill.).

- 93 EEN ELEGANTE DAME EN HAAR DIENSTMEID  
Nederland, particuliere collectie  
Papier overgebracht op doek 38 x 31 cm  
Gesigeneerd en gedateerd rechts beneden op de plint in de achtergrond:  
'Eglon vander Neer Fe. 1681'

PROV. Tot 1992 particuliere collectie, Frankrijk; Parijs & New York, Bob Habeldt & Co. (cat. 1995, p. 82, ill.); New York, Otto Naumann (cat. 1995, pp. 130-132, ill.)  
TENT. Maastricht 1993, p. 91, ill. (Habeldt)  
LIT. Le Roy, ms. (maar helaas deels onleesbaar); *Art and Auction* (1995), maart, ill.; Priem 1997, p. 179, noot 219

- 94 PORTRET VAN EEN DAME MET PAPEGAAI  
[HdG (Pieter van Slingelandt) 113]  
Worms, Kunsthaus Heylshof, inv. nr. 46  
Perkament overgebracht op paneel 17.7 x 12.7 cm  
Apocrief thans niet meer leesbaar opschrift op de achterzijde van het paneel: 'P. V. Slingelandt 1672'. En drie lakzegels  
1677-83

PROV. Baron Heusch; vlg. Christian R. Ruhl, Keulen (Heberle), 15.V.1876, nr. 98 (als Pieter van Slingelandt) waar verworven; cats. 1927 (G. Zarzenski) 1917, nr. 46, p. 15; 1992 (red. W. Schenkluhn), nr. 39, pp. 167-169, ill.

Eigen toeschrijving. Het opschrift kon al niet juist zijn en de datering klopt in geen geval. De haarstijl van de dame kwam pas in 1677 in Nederland in zwang. Van der Neer lijkt het zinrijke bijwerk aan een embleem van Pieter Cornelisz Hooft te hebben ontleend (fig. 94a; embleem nr. 28 uit *Emblemata Amatoria* (1611), zie Porteman 1983, pp. 132,133,195-198). De compositie gaat waarschijnlijk terug op Caspar Netschers *Dame die een papegaai voert met page* uit 1666, die later in Düsseldorf in de collectie van Johann Wilhelm van de Palts zou belanden (fig. 94b; Wuppertal, Von der Heydt Museum, zie Wieseman 2002, nr. 54, pp. 207,208, ill.). Er bestaat ook een getekende ricordo van Netschers eigen hand (Wieseman 2004, pp. 248,253, ill.). Het motief van de jongen met een uiltje op de hand komt uit een prent van Cornelis Bloemaert naar Hendrick Bloemaert (fig. 94c; gravure 149 x 118 mm. Zie Roethlisberger/ Bok 1993, deel 1, nr. H9, pp. 446,447, deel 2, ill.). Het zelfde onderwerp is rond 1700 nog behandeld door Pieter van der Werff (fig. 94d; particuliere collectie, zie cat. kunsthandel Salomon Lilian 1990, pp. 26,27, ill.) en in 1715 door Matthijs Naiveu (fig. 94e; Rijswijk, Instituut Collectie Nederland, zie tent. cat. Leiden 1988, p. 73, ill.). Misschien heeft Pieter het schilderij van Netscher in Düsseldorf gezien. Zijn broer Adriaen is een aantal keren in Düsseldorf geweest en Pieter kan hem eens hebben vergezeld. De Naiveu lijkt op de Netscher te zijn gebaseerd.



Cat. nr. 94



Fig. 94a



Fig. 94b



Fig. 94c



Fig. 94d



Fig. 94e

*Catalogus*



Cat. nr. 95



Cat. nr. 96



Fig. 96a

## Catalogus

- 95      PORTRET VAN EEN HEER [HdG (Caspar Netscher) 313]  
Avignon, Musée Calvet, inv. nr. 827.5.30  
Paneel (eiken) 34.5 x 26 cm  
1680-83

PROV. Jérôme Sauvan, van diens weduwe verworven op 27 januari 1827 als Caspar Netscher; cats. 1858, nr. 191 (als Constantijn Netscher zoals in alle latere catalogi tenzij anders aangegeven); 1879, nr. 412; 1909, nr. 626; 1924, nr. 543; 2006 (S. Boyer & F. Guillaume), p. 155, nr. 77, ill.  
LIT. Bénézit 1999, X, p. 161 (als Constantijn Netscher)

Eigen toeschrijving.

- 96      PORTRET VAN TWEE DAMES EN EEN HEER  
[Sm 30 (als 1687 gedateerd en in spiegelbeeld beschreven)/ HdG 94,96 (met foute data van de Potockiveiling)]  
Smolensk, Art Gallery of Smolensk Museum, inv. nr. COM 1019  
Doek 67 x 55.5 cm  
Gesigneerd en gedateerd rechts beneden: 'Eglon Vander Neer 1681'

PROV. Gottfried Winckler II, Leipzig (cat. 1768, nr. 463, p. 187); niet in de veiling van Gottfried Winckler III Leipzig 23.IV.1834; Chaplin, Londen; 1832 Joseph Robins; vlg. R. Papin, Parijs (Durand-Ruel), 31.III.1873, nr. 19, frcs.4.000; vlg. Potocki, Parijs (Petit, Lasquin, Chevallier), 8.V.1885, nr. 44, frcs.1.950 aan 'R' (als gesigneerd en gedateerd 1671); 1920 in het museum opgenomen, cats. 1924, pp. 109,110, ill.; 1962, p. 6  
TENT. Moskou 1967 (volgens het museum, zonder verdere informatie)  
LIT. Eudel 1884/85, p. 362 (als gedateerd 1670); Le Roy, ms.; Mireur 1911, p. 385; Thieme/ Becker 1907-50, XXV, p. 375; Rosset 1996, p. 181

De zittende dame, de page en het aapje zijn geïnspireerd door Frans van Mieris' 1675 gedateerde *Concert* (fig. 96a; Florence, Uffizi, zie tent. cat. Den Haag/Washington 2005/2006, nr. 45, pp. 200-203, ill.).

- 97      EEN MAN MET PIJP EN ROEMER IN EEN NIS [bijlage IV, nr. 16]  
Columbia (South Carolina), particuliere collectie  
Paneel 19 x 14.6 cm  
Gesigneerd en gedateerd rechts boven: 'Eglon van der Neer fe. 1682'

PROV. Vlg. Londen (Soth.), 6.VII.1994, nr. 242, ill. (als navolger van Frans van Mieris); Milwaukee, Dr. Alfred Bader Fine Arts tot 2000 en toen verkocht aan de huidige eigenaar

In samenwerking met Adriaen van der Werff.

- 98      DIANA EN HAAR NIMFEN  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 63.8 x 52 cm  
Gesigneerd en gedateerd links beneden: 'Eglon van der Neer 1682'

PROV. Vlg. Sarolea de Cheratte, Luik 6.III.1786, nr. 423; Mrs. Orrel A. Parker, Cleveland (jaren 1950 in bruikleen aan het museum in Cleveland); vlg. Zürich (Koller), 26.V.1972, nr. 2748, ill. (zonder de draperieën)



Cat. nr. 97



Cat. nr. 98



Cat. nr. 99

## Catalogus

Diana en haar metgezellen waren aanvankelijk naakt, maar werden later bedekt met draperieën die op een onbekend tijdstip, maar in elk geval voordat het in 1972 bij Koller op de veiling verscheen, bij een reiniging weer verwijderd zijn. De slapende nimf achter Diana is overgenomen uit een Cimon en Efigeneia van Van der Neers leermeester Jacob van Loo (zie tent. cat. Den Haag 1992, nr. 29, pp. 230-233, ill.).

- 99        PORTRET VAN EEN DAME: ALLEGORIE OP DE IJDELHEID  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Doek 38 x 27 cm  
Gesigneerd en gedateerd rechts boven: 'Eglon vander Neer 1683'

PROV. Waarschijnlijk Bazel, particuliere collectie, 1919, daar gezien door HdG in augustus 'vertoont een zittende dame met een rookenden fakkel op schoot; zij wijst met den linker wijsvinger op een doodshoofd die zij in de rechterhand houdt. Links prachtig vaatwerk. Laag uitgesneden bruin gewaad met veel kant. Rechts boven gemerkt'; vlg. Mrs Holbrooke, Londen (Chr.), 17.II.1939, nr. 117 (als op koper 35.6 x 26.7 cm), aan Sabin; 1949 F. Mont, New York; vlg. G., Luzern (Fischer), 13.VI.1950, nr. 2445, ill.

KOPIE, REPLIEK of VERSIE [HdG 28a]

99.I        Paneel 34.7 x 28.9 cm

PROV. Vlg. J. A. Kinschot, Delft (vander Smout), 21.VII.1767, nr. 35 ('Een Vanitas, verbeeld door een schoone Vrouw met haar regterhand op een doodshoofd rustende', zie ook Terwesten 1770, p. 610, nr. 46), f90,- aan Kok LIT. Le Roy, ms.

Op de foto van het schilderij is geen doodshoofd zichtbaar. De linkerwijsvinger wijst inderdaad, maar naar niets. Een eigenaardig aandoende passage in de plooi van de rok ter hoogte van de rechterhand doet echter vermoeden dat er geknoeid is. Deze rechterhand omvatte, oordelend aan de schaduw onder de handpalm en vingers, aanvankelijk iets ronds - ongetwijfeld de schedel - die dan onder een overschildering is verdwenen.

- 100        PORTRET VAN EEN HEER IN EEN INTERIEUR  
[HdG 130 & 129a?]  
Nederland, particuliere collectie  
Paneel (eiken) 42 x 35 cm  
1680-86

Op de achterzijde een klein etiket van de tentoonstelling in Leeds nr. 12

PROV. Vlg. B. A. C. de Lange van Wijngaarden, Rotterdam (Lamme), 22.IV.1846, nr. 105, f80,- aan Tijssen; Matthew Anderson 1868 (als Constantijn Netscher); Noortman Master Paintings, Maastricht (cat. 2003, E. Schavemaker, nr. 22, pp. 68-70, ill.)

TENT. Leeds, *National Exhibition of Works of Art*, 1868 (volgens een etiket op de achterkant en als Constantijn Netscher, maar niet in de catalogus)

LIT. *Simiolus* 27 (1999), nr. 4, ill. (adv. Noortman)

Voor de Antinoös van Duquesnoy, in de nis in de achtergrond, zie Boudon-Machuel 2005, nr. 49, pp. 259-261



Cat. nr. 100



Cat. nr. 101

## Catalogus

### 101 PORTRET VAN EEN DAME BIJ EEN FONTEIN

Huidige verblijfplaats onbekend  
Doek 47.5 x 36.7 cm  
Gesigneerd en onduidelijk gedateerd links beneden:  
'Eglon van der Neer f. 168[...]'  
1680-85

PROV. Vlg. Londen (Soth.), 18.II.1981, nr. 54, ill.

### 102 TWEE JONGENS SPELEND IN EEN LANDSCHAP [HdG 114]

Londen, Wellington Museum, Apsley House, inv. nr. WM1587  
Paneel (eiken) 25.5 x 20.4 cm  
Onduidelijk gesigneerd op de kooi: 'E. van der Neer'  
1680-95

Met rechts onder op de voorzijde in witte verf een fleur-de-lis (van de Farnese collectie) en een oud inventarisnummer: '20'

PROV. Vanaf 1734 of vroeger in de Spaanse koninklijke collectie; Isabella Farnese, La Granja, in inventarissen van 1746 en 1774, nr. 20; 1813 in Vittoria in opdracht van de hertog van Wellington in beslag genomen, daarna Apsley House, Londen; Apsley House cat. 1901, nr. 40, p. 150, ill.; 1982 (C. M. Kaufmann), nr. 117, p. 101, ill.

LIT. Goulding 1936, p. 211; Gaya Nuño 1964, nr. 198; Wright 1976, p. 146; tent. cat. Amsterdam 1989/90, p. 256, noot 2; Wright 1989, p. 225; Wieseman 1991, p. 516; Wieseman 2002, onder nr. C93, p. 356

#### KOPIEËN

102.I Paneel 16.5 x 13 cm

PROV. Vlg. Wenen (Dorotheum), 15.III.1990, nr. 30, ill. (als toegeschreven aan Eglon van der Neer); vlg. Wenen (Dorotheum), 8.XI.1991, nr. 263, ill. (als navolger van Van der Neer); vlg. Wenen (Dorotheum), 1.III.1994, nr. 214, ill. (als navolger van Van der Neer)

Slechte kopie

102.II Paneel 17.8 x 13.3 cm

PROV. Earl of Bessborough; vlg. William Esdaile, Londen (Chr.), 24.III.1838, nr. 22, gns.72 aan Fuller; vlg. H. O. Bohn, Londen (Chr.), 21.III.1885, nr. 445, gns.44 aan Marshall; vlg. Londen (Chr.), 14.XII.1979, nr. 153, onverkocht; vlg. Londen South Kensington (Chr.), 7.VII.1988, nr. 98, ill. (als navolger van Adriaen van der Werff)

Versie met klassieke sculptuur op de achtergrond. Waarschijnlijk achttiende eeuw.

102.III Paneel 20.7 x 15.4 cm

PROV. Vlg. Amsterdam (Chr.), 4.IX.2001, nr. 476, ill. (als navolger van Godfried Schalcken)

Late, slechte kopie

102.IV Paneel 24.1 x 18.4 cm

PROV. Vlg. Earl of Ranfurly et al. (anon.), Londen (Chr.), 31.VII.1939, nr. 151

102.V Doek 31.4 x 24.9 cm

PROV. Vlg. B. Kley, R.P. en Pastor van 's Hage, Den Haag (Fullings), 10.V.1781, nr. 16 (als 'v.d. Werf, in de trant van zyn Meester E.v.d.Neer')



Cat. nr. 102



Fig. 102a

## Catalogus

102.VI Paneel 31.4 x 24.9 cm

PROV. Vlg. Hendrik Verschuuring, Den Haag (Rietmulder), 17.IX.1770, nr. 202 (als Adriaen van der Werff, 'in de manier van zijn meester Eglon van der Neer')

102.VII Paneel 25.5 x 20 cm

PROV. Vlg. Petit, Amsterdam (Muller), 19.VI.1913, nr. 77 (als Adriaen van der Werff); vlg. de Vries et al. (anon.), Amsterdam (Muller), 12.V.1914, nr. 570 (als Van der Werff)

102.VIII PROV. Vlg. J. Trumbull, Londen (Chr.), 17.II.1797 (als Adriaen van der Werff)

LIT. Roberts 1897, I, p. 51 (als Van der Werff)

102.IX TENT. Londen 1842, nr. 132, p. 14 ('The Bird's Nest' als Adriaen van der Werff, uitgeleend door Colonel Fitzgibbon)

102.X PROV. Vlg. Mme Campan, Parijs (Coquille, Lacoste), 10.III.1823, nr. 64 ('Deux jeunes Garçons s'amusant à agacer un oiseau. Neer, Genre de Vander')

102.XI PROV. Vlg. 'W[oodburn]', Londen (Chr.), 18.II.1804, nr. 22, £1 s14 aan Baretts (?)

LIT. Fredericksen et al. 1988, p. 516

102.XII Paneel 25 x 20 cm

PROV. Vlg. Louis-Chrétien Lorch, Parijs (Paillet, Delaroche), 20.XI.1804, nr. 102 ('Deux jeunes Enfants s'amusant à jouer avec un Oiseau qu'ils paraissent avoir déniché...') onverkocht voor 102 frcs.

LIT. Peronnet/ Fredericksen 1998, p. 769

102.XIII klein

PROV. Vlg. Wilkinson, Londen (Chr.), 20.V.1816, nr. 52 (als Adriaen van der Werff)

102.XIV Paneel 25.7 x 20.3 cm

PROV. Vlg. Donker, Brussel (Simons), 5.VI.1798, nr. 41, f74,- ('L'on voit dans un beau paysage deux enfans qui s'amusent avec un nid d'oiseaux' als 'Van der Neer')

102.XV Paneel 18.1 x 13.3 cm

PROV. Vlg. Sir Bernard Eckstein, Londen (Soth.), 8.XII.1948, nr. 30 ('Two Boys Feeding a Bird' als Adriaen van der Werff) aan Halsbrough

102.XVI PROV. Vlg. Woodhouse, Londen (Chr.), 14.II.1801, nr. 56

('Children discovering a bird's nest', als Adriaen van der Werff)

102.XVII Paneel 23 x 18 cm [HdG 119a]

PROV. Vlg. J. B. Horion, Brussel, 1.IX.1788, nr. 141, 102 livres

102.XVIII Paneel 25 x 18 cm [HdG 119b]

PROV. Vlg. Graaf Budé de Ferney, Parijs (Laneuville, Pillet), 8.IV.1864, nr. 46

102.XIX Koper [HdG 119]

PROV. Welbeck Abbey, collectie hertog van Portland (cat. 1894, nr. 524 als 'Dutch School')

Dit stukje van Van der Neer gaat terug op een embleem uit de *Emblemata Amatoria* van Daniel Heinsius met als motto Petrarca's dichtregel 'Perch'io stesso mi strinsi' (ik legde mijzelf aan banden, fig. 102a). Bij Heinsius verzinnebeeldt de vogel die op



Cat. nr. 103



Cat. nr. 104



Cat. nr. 105

## Catalogus

de kooi landt en van zins is naar binnen te vliegen de mens die zijn heil zoekt in de vrijwillige 'vancknis', de beschutte zekerheid van gebondenheid in de liefde. Van der Neer laat ook zien welk lot hem wacht buiten de kooi.

- 103 TWEE KINDEREN SPELEND IN EEN LANDSCHAP  
[HdG 186c?]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 26 x 20.5 cm  
Gesigneerd rechts beneden:  
'E. H. van der Neer'

Waarschijnlijk pendant van 115

PROV. Waarschijnlijk Redern collectie, Berlijn 1856 (Parthey 1864, p. 186, nr. 19, met pendant); vlg. Londen (Soth.), 9.XII.1992, nr. 142 (met pendant); vlg. Stockholm (Bukowskis), 25.V.2004, nr. 492A, ill. (zonder pendant)  
LIT. Bénézit 1999, X, p. 136

- 104 TWEE JONGENS SPELEND IN EEN LANDSCHAP  
Nottingham, Castle Museum and Art Gallery, inv. nr. 04. 101  
Paneel 26.5 x 20.6 cm  
1680-95

PROV. Hertog van Hamilton en Brandon; 1811 door de laatste naar de hertog van Somerset gezonden; daarna uit Somerset collectie op vlg., Londen (Chr.), 28.VI.1890, nr. 40, gns.41, aan Godson Millns; 1904 door Richard Godson Millns (cat. 1904, p. 7) aan het museum geschonken; cat. 1904, nr. 10, p. 31; 1906, pp. 186,187; 1913, pp. 132,133; 1977, nr. 04-101  
TENT. Nottingham 1928, nr. 98, p. 27  
LIT. Le Roy, ms.; Goulding 1936, nr. 524; Wright 1976, p. 146; Wright 1978, p. 146, ill.; mus. cat. (Londen, Apsley House) 1982, p. 101; Wright 1989, p. 225; Wieseman 1991, p. 516; Wieseman 2002, onder nr. C93, p. 356

Waarschijnlijk een kopie naar een verlorengedane versie.

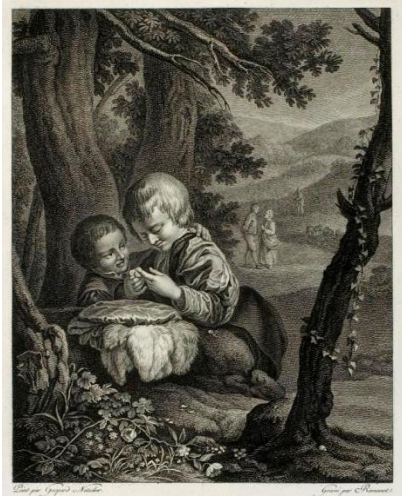
- 105 TWEE JONGENS SPELEND IN EEN LANDSCHAP  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 25 x 18.8 cm  
1680-92

PROV. Aix-en-Provence, Boyer d'Aiguilles (cat. 1744, pp. 12,45 als Caspar Netscher, zie onder 101.I)  
LIT. Basan 1802, p. 48, nr. 1060; Hollstein, XIV, p. 144, nr. 20; Atwater 1988, II, nr. 888, p. 928; Wieseman 1991, nr. C86, p. 516 (afgaande van de prent van Coelemans als naar Eglon van der Neer, rangschikt twee verschillende versies alleen uit prenten bekend onder één nummer); Wieseman 2002, nr. C93, p. 356 (als bij Wieseman 1991)

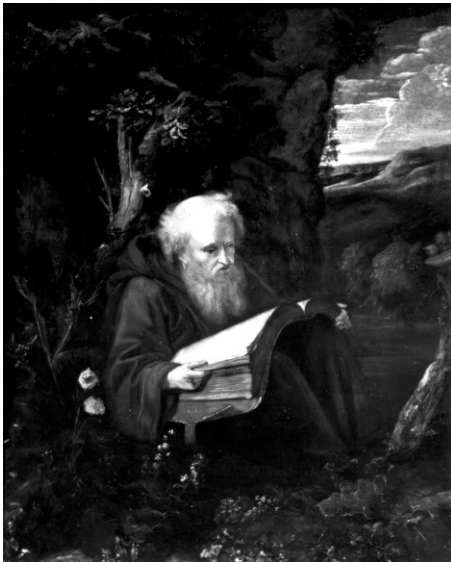
### PRENT

Gravure van Jacques Coelemans (1654 - 1735?), 'Nesker pinxit', in *Recueil des Estampes d'après les tableaux des peintres les plus celebres... qui sont à Aix dans le Cabinet de M. Boyer d'Aiguilles*, Parijs 1744, II, nr. 51, p. 12

Eigen toeschrijving.



Cat. nr. 106



Cat. nr. 107



Fig. 107a

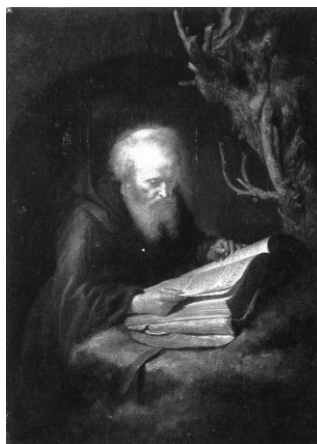


Fig. 107b

## Catalogus

106 TWEE KINDEREN SPELEND IN EEN LANDSCHAP

[Sm (Caspar Netscher) 36/ HdG (Netscher) 157]

Huidige verblijfplaats onbekend

Paneel 26 x 20 cm

1680-92

PROV. Louis Philippe Joseph, Duc d'Orleans (1747 - 1793), Parijs, Palais Royal (als Netscher); naar Engeland in 1791 (of 1792; maar 1798 volgens Smith en HdG en toen waard £210). De Nederlandse en Vlaamse schilderijen uit de collectie D'Orléans werden rond 1791/92 verkocht aan Thomas Moore Slade in opdracht van Lord Kinnaird, Mr Morland en Mr Hammersley. De stukken werden naar Londen verscheept, aldaar tentoongesteld en vervolgens geveild.

LIT. Buchanan 1824, I, p. 207 (als Caspar Netscher); Atwater 1988, II, p. 940;

Wieseman 1991, nr. C86, p. 516 (rangschikt twee verschillende versies onder hetzelfde nummer); Wieseman 2002, nr. C93, p. 356 (als bij Wieseman 1991)

### PRENT

Gravure van Antoine Louis Romanet (1742 of 1743 - na 1810) in *Galerie du Palais Royal, gravées d'après les tableaux des différentes écoles qui la composent ...*, 3 dln., Parijs 1808, III, [p. 41]

Eigen toeschrijving.

107 EEN HEREMIET IN EEN LANDSCHAP [HdG 19]

Huidige verblijfplaats onbekend

Paneel 32.2 x 27 cm

1680-98

PROV. Vlg. Amsterdam (de Bosch, Yver), 21.VI.1774, nr. 167, f40,- aan Yver; Richard Corbet, Adderley (Engeland); vlg. Archibald Russell et al. (Reginald Corbet), Londen (Soth.), 15.V.1923, nr. 64 aan Nicholson; vlg. Van Diemen, Berlijn (Graupe), 26-27.IV.1935, nr. 63; Gebr. Douwes, Amsterdam (volgens het fotoarchief van de kunsthandelaar, maar zonder vermelding van wanneer)

Gaat waarschijnlijk terug op Gerard Dou's *Heremiet* in Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister (fig. 107a; Baer 1990, nr. 115; tent. cat. Dresden/ Leiden 2001, pp. 38,39, ill.) of op een andere hermiet van zijn hand (fig. 107b; HdG, nr. 22, zie veiling New York, Sotheby's, 5.VI.1986, nr. 33, ill.).

108 PORTRET VAN EEN HEER

[HdG 129 (als 1679 gedateerd) & 127a?,130a?]

Parijs & New York, Bob Haboldt

Paneel (eiken) 31 x 26.1 cm

Gesigneerd en gedateerd links midden op het voetstuk van het standbeeld: 'Eglon. Vander. Neer. Fe. 1684'

PROV. Mogelijk vlg. Baron Schönborn, Amsterdam 16.IV.1738 (Hoet 1752, I, p. 509, nr. 42, f10,- en Terwesten 1770, p. 20, nr. 42, drager onbekend, 30.9 x 25.7 cm); vlg. Gabriel François Joseph, Chevalier de Verhulst, Brussel (de Neck), 16.VIII.1779, nr. 171 (als gedateerd 1679), 70 livres aan 'Ministre de Daunem[...]'; mogelijk vlg. St. Saphorin, Wenen 19.V.1806, nr. 45 (paneel, 1 Sch. [31.4 cm] x 10 zoll [26.2 cm] 'Ein Bildnis, welches man in Holland für den Hofmeister Wilhelm des III. hielt'); Hans Luthy La Tour de Peilz, Vaud (Zwitserland), ca. 1900 (als



Cat. nr. 108



Cat. nr. 109

## Catalogus

portret van de graaf van Dohna); vlg. Londen (Soth.), 8.VII.1999, nr. 163, ill., waar  
verworven door Charles Roelofs, Amsterdam  
TENT. Maastricht 2000, p. 132, ill. (Roelofs)  
LIT. *Simiolus* 27 (1999), nr. 3 (adv. Roelofs); *Simiolus* 27 (1999), nr. 4 (adv.  
Roelofs)

Voor de Heilige Suzanna op de achtergrond in de boognis naar het beroemde werk  
van Duquesnoy, zie Boudon-Machuel 2005, nr. 34, pp. 237-241

109 ZINGENDE DAME DIE ZICHZELF OP DE TEORBE  
BEGELEIDT [HdG75a & 81a?]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel (eiken) 33.5 x 25.5 cm  
Gesigneerd rechts boven: 'E van der Neer. fe.'  
1680-86

Op de achterzijde etiket met het wapen van Francis Palmer (zie provenance). Is  
volgens een incorrecte aantekening op het RKD links midden gesigneerd en 1695  
gedateerd

PROV. Vlg. Gerard Hoet, Den Haag (Franken, van Thol), 25.VIII.1760, nr. 65  
(‘Een zingend Vrouwtje’, drager onbekend, 34 x 28.8 cm) f80,- (volgens Terwesten  
1770, p. 226, f60,-) aan Haften; mogelijk 1856 collectie Blankensee, Berlijn  
(Parthey 1864, p. 186, nr. 12, zonder drager en maten); Francis Palmer, Parijs; Max  
Flersheim, Parijs; vlg. Emil Glückstadt, Kopenhagen (Winkel, Magnussen),  
2.VI.1924, nr. 680; 1989 Bazel, M. & G. Segal; 1990 Keulen, Klaus Edel;  
particuliere collectie, Duitsland (in bruikleen aan het Wallraf-Richartz-Museum,  
Keulen); vlg. Londen (Soth.), 10.VII.2002, nr. 125, ill. onverkocht  
TENT. Maastricht 1990, p. 57, ill. (Edel)  
LIT. Le Roy, ms.; *Weltkunst* 60 (1990), nr. 5, p. 453, ill. (adv. Edel); Mai 1993, nr.  
77, pp. 193,194, ill.; Korthals Altes 2003b, p. 172

110 TOBIAS EN DE ENGEL IN EEN LANDSCHAP [HdG 7]  
Berlijn, Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin, inv. nr. 846A  
Paneel (eiken) 29 x 22.5 cm  
Gesigneerd en gedateerd links beneden: 'E v. Neer. fe. 1685'

Houten strips toegevoegd door de kunstenaar aan de bovenzijden en opzij tot het  
formaat 30.2 x 23.5 cm (met dank aan Gisela Helmkamp, hoofdconservator  
restauratie, van het museum)

PROV. 1873 Simonet collectie, Brussel; vlg. Simonet, Brussel (Le Roy),  
18.III.1873, nr. 56, frcs.1.500; 1874 Suermondt collectie, Aken; 12 mei 1874  
tezamen met de rest van de Suermondtcollectie aangekocht door het Königliches  
Museum, daarna Kaiser Friedrich Museum; cats. 1875, nr. 85b, p. 76; 1878, nr.  
846A, p. 244; 1883, nr. 846a, p. 303; 1891, nr. 846a, p. 190; 1898, nr. 846a, p. 420;  
1906, nr. 846a, p. 270; 1911 (H. Posse), nr. 846a, p. 226, ill.; 1912, nr. 846a, p. 300;  
1921, nr. 846a, p. 313; 1931, nr. 846a, p. 327; 1932, nr. 846a, p. 104, ill.; 1986, nr.  
846a, p. 55, ill.; 1996, nr. 846a, pp. 88,368, ill.  
TENT. Brussel 1873, nr. 119, p. 31  
LIT. Le Roy, ms.; Woltmann/ Woermann 1888, p. 737; Champlin/ Perkins 1888,  
III, p. 325; Wurzbach 1910, p. 224; Drost 1926, p. 251; Stechow 1966, p. 164; tent.  
cat. Amsterdam 1989/90, p. 146, noot 1, p. 153, noot 3; Schweers 1994a, III, p.  
1322; Schweers 1994b, VIII, p. 119; Wieseman 1996, p. 721; Bénézit 1999, X, p.



Cat. nr. 110



Cat. nr. 111

## Catalogus

135; Schavemaker 1999b, p. 18, noot 7; Schavemaker 2000, pp. 166,169, noot 6; tent. cat. Keulen/ Dordrecht/ Kassel 2006/2007, p. 234

De bron voor het onderwerp is het deuterocanonieke bijbelboek Tobit 6; 1-3. Zie voor Van der Neers andere vertolkingen van dit onderwerp; cat. nrs. 119,126,145

111 DE BOETVAARDIGE MARIA MAGDALENA  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Doek 73 x 58 cm  
Gesigneerd: 'H. Vernet fecit'  
1680-98

PROV. Vlg. Londen (Phillips), 15.XII.1998, nr. 67, ill. (als Pieter van Lint); vlg. Londen (Phillips), 26.X.1999, nr. 178, ill. (als Pieter van Lint)

Eigen toeschrijving.

112 DE BOETVAARDIGE MARIA MAGDALENA  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Doek 75 x 60.3 cm  
1680-98

PROV. Vlg. Londen (Phillips), 11.XII.1999, nr. 149, ill. (als Pieter van Lint)

Eigen toeschrijving.

113 DE BOETVAARDIGE MARIA MAGDALENA  
Madrid, collectie hertogin van Alva  
Paneel 63 x 42 cm  
1680-98

PROV. Don Carlos Miguel, hertog van Alva, Madrid; (daar gezien door HdG, maart 1909), cat. 1911 (A. M. de Barcia), p. 178, nr. 200 (als Eglon van der Neer) LIT. Valdivieso 1973a, p. 322, ill. (als toegeschreven aan Van der Neer)

114 GRANIDA EN DAIFILO IN EEN LANDSCHAP  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 29 x 41 cm  
1680-90

PROV. Vlg. Londen (Phillips), 5.VII.1994, nr. 16, ill.; vlg. Londen (Phillips), 6.XII.1994, nr. 252, ill.; vlg. Londen (Phillips), 4.VII.1995, nr. 76, ill.

De scène is ontleend aan het eerste deel van *Granida*, het bekende herderspel uit 1605 van Pieter Cornelisz Hooft, in het bijzonder de regels 272-365. De prinses Granida, dochter van de koning van Perzië, is tijdens een jachtpartij verdwaald en stuit op de charmante herder Daifilo. Deze had kort daarvoor ruzie met zijn geliefde, de herderin Dorilea. Daifilo biedt de prinses een met water gevulde schelp aan, waarmee zij haar dorst kan lessen. Van der Neer voegde ook een jaloeerse Dorilea toe, die vanaf een afstandje het tafereel gadeslaat. Hoewel dit schilderij zal dateren van na Van der Neers verhuizing naar Brussel is niet uitgesloten dat voorbeelden van Rotterdamse schilders zoals Ludolf de Jongh en



Cat. nr. 112



Cat. nr. 113



Cat. nr. 114

*Catalogus*



Cat. nr. 115



Cat. nr. 116



Cat. nr. 115.I, fig. 115a



Cat. nr. 116.I, fig. 116a



Cat. nr. 117



Cat. nr. 117.I, fig. 117a



Cat. nr. 118

## Catalogus

Jacob Ochtervelt, die elk het onderwerp ook hebben behandeld, hem op het idee brachten van zijn versie (zie Gudlaugsson 1949, p. 40 en vlg. voor De Jongh, Fleischer 1989, fig. 32 en voor Ochtervelt, Kuretsky 1979, nr. 1, pp. 53,112, ill.).

- 115 RIVIERLANDSCHAP  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 16.5 x 22.8 cm  
1690-98

Pendant van het volgende  
PROV. Vlg. Londen (Chr.), 20.VII.1973, nr. 192 samen met het volgende

### KOPIE

- 115.I Koper 31 x 40.5 cm  
PROV. Vlg. Manchester, NH (Northeast Auctions), 2.XI.2002, nr. 116; Vlg. Londen-South Kensington (Chr.), 11.VII.2003, nr. 48, ill. (als 'Follower of Jan Frans van Bloemen')

- 116 RIVIERLANDSCHAP  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 16.5 x 22.8 cm  
1690-98

Pendant van het vorige  
PROV. zie vorige

### KOPIE

- 116.I Koper 31 x 40.5 cm  
PROV. Vlg. Manchester, NH (Northeast Auctions), 2.XI.2002, nr. 116; Vlg. Londen-South Kensington (Chr.), 11.VII.2003, nr. 48, ill. (als 'Follower of Jan Frans van Bloemen')

- 117 PORTRET VAN MARIA ANNA VAN NEUBURG, TOEKOMSTIG  
KONINGIN VAN SPANJE [HdG 124]  
München, Alte Pinakothek (Bayerische Staatsgemäldesammlungen),  
inv. nr. 5647  
Doek op paneel (eiken) 41.5 x 29 cm  
1689

PROV. Mogelijk identiek met het stuk dat maart/april 1689 in opdracht geschilderd is van Don Francisco Antonio de Agurto, gouverneur-generaal der Spaanse Nederlanden. Als dit klopt, moet het op een onbekend tijdstip, maar voor 1719, naar Düsseldorf gezonden zijn, waar het opgenomen werd in de keurvorstelijke collectie te Düsseldorf (zie hiervoor hoofdstuk 2), cat. ca. 1719 (G. J. Karsch?), nr. 106; 1730 Mannheim, Galerie, inv. 1730 (ms. J. Ph. van der Schlichten), nr. 104; cat. 1730, nr. 101; daarna rond 1800 München, minstens tot 1822; dan tot 1855 Nürnberg, Landauerbrüderhaus; 1869 naar Speyer, Staatsgalerie, cat. 1871, nr. 137; 1927, nr. 5647, p. 61; Düsseldorf, Stadtgeschichtliches Museum; Bayerische Staatsgemäldesammlungen  
TENT. München 2009a, p. 368, ill.; 2009b, p. 216, ill.  
LIT. Houbraken 1721, p. 174; Weyerman 1729, III, p. 9; Van Gool 1751, II, p. 563; Dézallier d'Argenville 1752, p. 154; Descamps 1760, p. 136; Immerzeel 1843, p. 258; Balkema 1844, p. 223; Blanc 1860, II, [pp. 6,7]; Parthey 1864, p. 185, nr. 5; Levin 1900, p. 370; Schaarschmidt 1902, p. 12, ill.; Levin 1905, pp. 241,242; Gerson 1942, p. 247; Gaechtens 1987a, p. 43, noot 33, p. 168, noot 225, ill., p. 406;



Cat. nr. 119



Cat. nr. 120



Fig. 120a

## Catalogus

tent. cat. Düsseldorf 1988, p. 234; Schweers 1994a, III, p. 1322; Schweers 1994b, X, p. 883; Wieseman 1996, p. 720; Korthals Altes 2003a, pp. 207,216; Korthals Altes 2003b, pp. 217,304

KOPIE? [HdG 148]

117.I Doek 39 x 28 cm

Gesigneerd op de spiegel: 'E. van der Neer'

PROV. Baron de Heusch; Christian R. Ruhl vlg., Keulen (Heberle), 15.V.1876, nr. 91 ('Elle est debout, en grand costume de gala, reposant se son bras gauche sur une table recouverte d'un riche tapis de velours ; derrière elle la couronne de l'empire, sa chaise de parade et autres attributs dus à son rang')

LIT. Le Roy, ms.

DEELKOPIE

117.II Portret van Anna Maria Luisa de'Medici

Düsseldorf, Stadtmuseum, inv. nr. B286

Doek 85.5 x 60.8 cm

PROV. Waarschijnlijk oorspronkelijk onderdeel van een schouw in het oude kasteel in Düsseldorf dat in de achttiende eeuw afbrandde. Daarna Kunstmuseum, Düsseldorf; vanaf 1939 Stadtmuseum

TENT. Düsseldorf 1988, nr. C4, p. 234

Een niet onverdienstelijke kopie waarin Maria Anna van Neuburgs hoofd is vervangen door dat van Anna Maria Luisa de'Medici.

118 RIVIERLANDSCHAP

Huidige verblijfplaats onbekend

Paneel 20.5 x 26 cm

Gesigneerd midden beneden: 'E.H.V.Neer'

1690-1703

PROV. Vlg. Lempereur, Parijs (Joullain, Boileau, Chariot), 24.V.1773, nr. 60, 1.301 livres aan Boileau; vlg. Randon de Boisset, Parijs (Rémy), 27.II.-25.III.1777, nr. 152bis, 2.800 livres (als pendant van een landschap van Karel du Jardin); vlg. M. le Chevalier Lambert et Du Porail, Parijs (Lebrun), 27.III.1787, nr. 90, 871 livres aan Lebrun; mogelijk vlg. Parks, Brussel (Bourdin), 4.V.1835, nr. 373 ('Paysage, les bords d'un rivièrè', zonder drager en maten); vlg. Martineau, Londen (Chr.), 2.III.1901, nr. 150; 1949 R. M. D. Thesiger, Beaconfield; vlg. Countess of Dundee et al. (anon.), Londen (Soth.), 8.IV.1970, nr. 14, ill. aan Innes Gallery, Londen; Gebr. Douwes, Amsterdam

LIT. Smith 1833, nr. 9, p. 173; Blanc 1860, II, [p. 8]; Le Roy, ms.; Mireur 1911, p. 384; HdG, nr. 185 en mogelijk nrs. 185e,188a; Schavemaker 2006, p. 249, ill.

119 TOBIAS EN DE ENGEL IN EEN LANDSCHAP [HdG 6]

Amsterdam, Rijksmuseum, inv. nr. SK-A291

Paneel (hout van een vruchtenboom) 16.5 x 24 cm

Gesigneerd en gedateerd op de rots rechts beneden:

'E.H. van der Neer fe 1690'

PROV. Hendrik van Heteren, Den Haag ((Hoet 1752, II, p. 457); Adriaan Leonard van Heteren, Den Haag; 1809 met de rest van de Van Heteren-Gevers collectie (Den Haag en Rotterdam) verworven door het Koninklijk Museum, later Rijksmuseum; cat. 1885 (A. Bredius), nr. 253, p. 36; 1905, nr. 1722, p. 240; 1911, nr. 1722, p. 191; 1926, nr. 1722, p. 142; 1927, nr. 1722, p. 143; 1934, nr. 1722, p. 206; 1976 (P. J. J. van Thiel et al.), nr. A291, p. 411, ill.



Cat. nr. 121



Cat. nr. 122

## Catalogus

TENT. Amsterdam 1939, nr. 68b, p. 55

LIT. Immerzeel 1843, p. 259; Bürger 1858, p. 104 (als gedateerd 1644); Blanc 1860, II, [p. 8]; Van der Aa 1868, p. 106; Le Roy, ms.; Woltmann/ Woermann 1888, p. 737; Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325; Lafenestre/ Richtenberger s. a. (a), p. 266; Moes/ Van Biema 1909, pp. 148,162; Wurzbach 1910, p. 224; Drost 1926, p. 251; Bénézit 1953, VI, p. 327; Verroen 1985, nr. 97, p. 411; tent. cat. Amsterdam 1989/90, p. 153, noot 3; Wieseman 1996, p. 721; Bénézit 1999, X, p. 135; Bergvelt 1998, p. 399; Schavemaker 1999b, pp. 17,18, noot 6; Schavemaker 2000, pp. 157-163, ill.; Schavemaker 2003b, p. 227; tent. cat. Keulen/ Dordrecht/ Kassel 2006/2007, p. 234

Tobit 6; 1-3. Zie voor andere vertolkingen van hetzelfde onderwerp cat. nrs. 110,126,145

### 120 DE BOETVAARDIGE MARIA MAGDALENA

Duitsland, particuliere collectie

Koper 16.6 x 13.5 cm

Gesigneerd en onduidelijk gedateerd, midden beneden:

‘Eglon H vander Ne [...] 1691’

PROV. Vorstelijke collectie, Hannover; mogelijk identiek met nr. 183 in schilderijeninventaris daterend van 1801-3; Fideikommiss-Galerie des Gesamthaus Braunschweig-Lüneburg, 1905, nr. 239; vlg. Der Fideikommiss-Galerie, Berlijn (Galerie Cassirer, Helbing), 27.IV.1926, nr. 97, ill. (als door Wilhelm von Bode toegeschreven aan Frans van Mieris de Jonge); Duitsland, particuliere collectie; tijdens W.O. II naar Gera, Museum; na de oorlog gerestitueerd aan de erven van de familie van de laatste eigenaar welke het inbracht op vlg. Londen (Sotheby's), 8.XII.2005, nr. 249, ill., onverkocht; vlg. München (Hampel), 8.XII.2006, nr. 472, ill., onverkocht  
LIT. Naumann 1981, II, nr. C5, p. 140 (als vroeg werk van Eglon van der Neer)

Maria Magdalena's neus heeft schade opgelopen. In 1926, toen het in de catalogus van het veilinghuis Cassirer afgebeeld werd was de staat beter. Het schilderij komt voor, maar nu groter en als op doek, in een trompe-l'oeil van een anonieme achttiende-eeuwse meester (fig. 120a; doek 68.6 x 64.6 cm, zie vlg. Zürich, Koller, 18.III.2008, nr. 3044, ill.).

### 121 EEN JONGEN EN MEISJE JAGEND OP VOGELS [HdG 99a?]

Huidige verblijfplaats onbekend

Paneel 26 x 20.5 cm

Gesigneerd en gedateerd beneden midden:

‘E.H. van der Neer fe./ 1691’

PROV. Waarschijnlijk vlg. Gent 1.X.1810, nr. 131 aan Maillieu (paneel, maten niet vermeld, ‘petit tableau représentant un jeune garçon qui souffle des oiseaux auprès de sa maîtresse, peint en 1693’); mogelijk Redern collectie, Berlijn 1856 (Parthey 1864, p. 186, nr. 18, met pendant); vlg. Londen (Soth.), 9.XII.1992, nr. 142, ill. (met pendant)

LIT. Waarschijnlijk Wurzbach 1910, p. 225 (noemt stuk uit Redern collectie als gedateerd 1690); Bénézit 1999, X, p. 136



Cat. nr. 123



Cat. nr. 124



Cat. nr. 125

## Catalogus

122 EEN JONGEN EN MEISJE JAGEND OP VOGELS

Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 25 x 19 cm  
1690-97

PROV. Mogelijk Redern collectie, Berlijn 1856 (Parthey 1864, p. 186, nr. 18, met pendant); vlg. Brussel (Palais des Beaux-Arts), 19.II.1957, nr. 548, ill. (als Frans van Mieris)

LIT. Naumann 1981, II, nr. C163, p. 177 ('an early work by Eglon van der Neer')

123 BOSLANDSCHAP [HdG 185a?, 185d? & 187?]

Verenigde Staten, particuliere collectie  
Doek 34.9 x 43.5 cm  
Sporen van een signatuur en onduidelijk gedateerd rechts beneden:  
'[...]vander N [...]69[2?]

PROV. Waarschijnlijk vlg. H. Hoogers, Nijmegen (Vieweg), 7.VI.1816, nr. 75 ('uitvoerig bergachtig Landschap... uitmuntend gestoffeerd', drager niet genoemd, 34 x 43.2 cm); waarschijnlijk vlg. O. Reijers, Arnhem (Godefroy), 6.VIII.1827, nr. 74 ('boschgezigd', doek 35 x 43 cm), f3,- aan De Groot; waarschijnlijk vlg. H. Moll, Keulen (Heberle), 11.XI.1886, nr. 124 ('Landschaft. Im Vorgrunde links hohe Distelstaude bei gewaltigen Baumstamme; rechts im Hintergrunde auf einer Anhöhe Hirt mit seiner Heerde', doek 41 x 35 cm. Gesigneerd en gedateerd rechts beneden 'Van der Neer fc 1692'), DMK30; Tage Wendler, Zweden; vlg. Londen (Soth.), 9.V.1973, nr. 138 (als Jan Gerritsz Stockman) aan J. van Berger; vlg. Captain John Bastard et al. (anon.), Londen (Chr.), 13.XII.1974, nr. 188, ill. (als Stockman) aan Franks

TENT. Worcester 1979, nr. 19, pp. 68-71, ill.

LIT. *The Burlington Magazine* 121 (1979), december, p. 829

124 LANDSCHAP MET FIGUREN [HdG 178]

Sint Petersburg, Hermitage, inv. nr. 1871  
Paneel 23.8 x 32.7 cm  
Gesigneerd, links beneden: 'E.H. vander Neer'  
1692-98

PROV. Verworven onder Katharina II (waarschijnlijk tussen 1764 en 1797); Sint Petersburg, Hermitage; cat. 1838, nr. 5, p. 8; 1864 (G. F. Waagen), nr. 931, p. 204; 1885, nr. 931, p. 180; 1895, nr. 931, p. 223; 1901 (A. Somof), nr. 931, p. 255; 1916, nr. 931; 1958 (A. E. Krol & Y. Rusokov), II, nr. 1871, p. 228; 1981 (Krol & K. M. Semenova), II, p. 153

LIT. Woltmann/ Woermann 1888, p. 738; Wurzbach 1910, p. 224; Bénézit 1953, VI, p. 327; Bénézit 1999, X, p. 135

125 EEN BOSLANDSCHAP

Amsterdam, Kunsthandel de Boer  
Koper 11.8 x 15.9 cm  
Sporen van een signatuur links beneden: 'E.H. van der [...]'  
1690-98

PROV. Hazlitt [Hazlitt, Gooden & Fox?], Londen, oktober 1967; vlg. Londen (Chr.), 14.III.1975, nr. 124, ill. aan Albers; Amsterdam, P. de Boer; Henry H. Weldon, Providence; vlg. New York (Soth.), 26.I.2006, nr. 1, ill., waar verworven door De Boer



Cat. nr. 126



Cat. nr. 127

## Catalogus

TENT. Baltimore 1999, nr. 33, p. 75, ill.  
LIT. Haverkamp Begemann/ Minty 1997, nr. 34, pp. 83,84, ill.

- 126 TOBIAS EN DE ENGEL IN EEN LANDSCHAP [HdG 8]  
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, inv. nr. 277  
Doek overgebracht op eiken paneel 22 x 28.5 cm  
Sporen van een signatuur midden beneden: 'E[...] der Neer'  
1685-98

Op de achterzijde in rood krijgt het cijfer 277 en het Romeinse cijfer XXX  
PROV. Vlg. Peilhon, Parijs (Rémy), gepland op 16.V.1763 maar verplaatst naar  
december waar als nr. 43, 240 livres aan Jean Henri Eberts voor Karoline Luise,  
markgravin van Baden; cat. 1833, nr. 116, p. 28 (als Adam Elsheimer); 1861, nr.  
470, p. 128 (als Elsheimer); 1881 (K. Koelitz), nr. 277, p. 83 (als een kopie naar  
Elsheimer); 1894 (Koelitz), nr. 277, p. 86; 1910 (Koelitz), nr. 277, p. 88; 1920, nr.  
277; 1929, nr. 277; 1957, nr. 277; 1960, nr. 277; 1966 (J. Lauts), I, nr. 277, p. 220,  
II, p. 386, ill.

TENT. Amsterdam 1989/90, nr. 30, pp. 150- 155, ill.; Keulen/ Dordrecht/ Kassel  
2006/2007, nr. 64, pp. 234-236, ill.

LIT. Le Roy, ms.; Passavant 1858, nr. 68, p. 117 (als Adam Elsheimer); Parthey  
1863, p. 403, nr. 9 (als Elsheimer); Woltmann/ Woermann 1888, p. 737 (als Eglon  
van der Neer); Champlin/ Perkins 1888, III, p. 352 (als kopie naar Elsheimer door  
Van der Neer); Wurzbach 1910, p. 224 (kopie naar Elsheimer door Van der Neer);  
Kircher 1933, nr. 65, pp. 133,134,203; Bernt 1948, II, nr. 591, ill.; Weizsäcker 1952,  
II, nr. 99, p. 92; Stechow 1966, nr. 218, noot 91; Bernt 1970, II, nr. 841, ill.; Lauts  
1980, pp. 197,198; Schweers 1994a, III, p. 1322; Schweers 1994b, IX, p. 616;  
Schavemaker 1999b, p. 17, noot 5; Schavemaker 2000, pp. 167,169, noot 12

Tobit 6; 1-3. Zie voor andere vertolkingen van dit onderwerp; cat. nrs. 110,119,145

- 127 JOHANNES DE DOPER IN EEN NACHTELIJK LANDSCHAP  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 20 x 36 cm  
Onduidelijk gesigineerd rechts beneden  
1685-98

PROV. Mogelijk vlg. F. C. Andrews et al. (anon.), Londen (Soth.), 7.V.1952, nr. 87  
(paneel, maten niet vermeld); vlg. New York (Soth.), 22.V.1992, nr. 304, ill.

LIT. Bénézit 1999, X, p. 136

- 128 ALLEGORIE OP DE IJDELHEID  
Milaan, Pinacoteca del Castello Sforzesco, inv. nr. 1262  
Paneel (eiken) overgebracht op doek 26 x 20 cm  
Gesigineerd met initiaal en gedateerd op de rand van de tafel: 'E 1693'

Pendant van het volgende

PROV. Annoni collectie; Graaf Lodovico Belgiojoso d'Este; Beatrice Greppi  
Belgiojoso, cat. nr. 62, pp. 20,21; 1955 door de laatste geschonken aan het  
stadsbestuur van Milaan

LIT. Rosa 1966, p. 107; Jansen/ Meijer 1990, nr. 38, pp. 97-99, ill.; *Museumzicht*  
(2002), p. 38; Vels Heijn et al. 2003, p. 399, ill.

KOPIE

128.I Paneel 25.5 x 19 cm



Cat. nr. 128



Cat. nr. 129



Cat. nr. 128.I, fig. 128a



Cat. nr. 129.I, fig. 129a

## Catalogus

PROV. Waarschijnlijk vlg. James Ansell, Londen (Chr.), 6.IV.1773, nr. 55 (als Willem van Mieris, met pendant), £4; 1977 Dr. Leslie Hartley, Orkney House, Camberley (Surrey)  
LIT. Jansen/ Meijer 1990, nr. 38, p. 98, noot 3

Een waarschijnlijk eigentijdse kopie

129 ALLEGORIE OP HET GELOOF [Sm 28/ HdG 29]  
Amsterdam, Museum Amstelkring, inv. nr. AK-427  
Paneel (eiken) 25.6 x 20 cm  
Gesigneerd en gedateerd, op de rand van de tafel:  
'E.H. vander Neer fe. 1693'

Verschillende etiketten op de achterzijde. Bovenaan een onleesbaar etiket  
Daaronder nog een grotendeels onleesbaar etiket met het cijfer 607 (dus van de 1813 Delahante-veiling). Rechts: 'Rokin 46 Amsterdam Gebr. Douwes Nr. 7470'. Etiket van de Christie's veiling 4.VII.1896. Onder een etiket van de tentoonstelling in Almelo

Pendant van het vorige

PROV. Vlg. F. W. Greebe, Amsterdam (van der Schley), 8.XII.1788, nr. 5, f60,- aan Van der Schley [Doorschot, Den Haag, volgens Le Roy, voor 60 aan Ja...]; vlg. Munnikhuizen, Amsterdam (van der Schley), 24.XI.1806, nr. 46, f80,- aan Jan Hulswit; vlg. Alexis Delahante, Londen (Phillips), 3.III.1810, nr. 17 (als Maria Magdalena), onverkocht; vlg. Delahante, Londen (Phillips), 10.V.1811, nr. 38, £34 s13; vlg. Delahante, Londen (Phillips), 11.V.1813, nr. 607, £20 s9 aan Solomons; vlg. George Morant, Londen (Phillips), 18.V.1832, nr. 96, £31 s10; vlg. Thomas French, Londen 12.V.1855, nr. 50 (als Maria Magdalena); vlg. Charles Plumley, Londen (Chr.), 10.XII.1868, nr. 282, £81 aan H. B[ohn?]; vlg. Arthur Seymour, Londen (Chr.), 4.VII.1896, nr. 57, £120 s15 aan Buttery, Londen; vlg. N. Forbes Robertson et al. (anon.), Londen (Chr.), 19.V.1911, nr. 115, £110 s5 aan Agnew, zelfde dag doorverkocht aan F. Holbrooke; vlg. Viscount Wimborne et al. (anon.), Londen (Chr.), 9.III.1923, nr. 134, £71 s8 aan Russell; vlg. Duc de Trévisse et al. (anon.), Londen (Soth.), 9.VII.1936, nr. 66, £50 aan Muti; Sint Lucas, Den Haag 1937; Galerie Abels, Keulen 1938; Daniël Katz, Dieren; F. J. ten Bos, Almelo 1953; vlg. Ten Bos, Amsterdam (Brandt), 24.VI.1959, nr. 18; Gebr. Douwes, Amsterdam 1959 waar 1960 door het museum verworven; cat. 2002, p. 38, ill.  
TENT. Almelo 1953, nr. 34, pp. 24,25, ill.; Valkenswaard 1994, nr. 11, p. 45, ill.  
LIT. Le Roy, ms.; Wurzbach 1910, p. 224; Roberts 1897, II, p. 295; Mireur 1911, p. 385; *Maasbode* 13 augustus, 1960, ill.; Van Haaren 1961, p. 6, ill.; *Openbaar Kunstbezit* 12 (1968), p. 6 (televisie); Jansen/ Meijer 1990, p. 98; Fredericksen et al. 1990, p. 681; Fredericksen et al. 1998, p. 489; Fredericksen/ Armstrong 1993, p. 698; Vels Heijn et al. 2003, pp. 398,399, ill.

KOPIE

129.I Paneel 25.5 x 19 cm

PROV. Waarschijnlijk vlg. James Ansell, Londen (Chr.), 6.IV.1773, nr. 55 (als Willem van Mieris, met pendant), £4; 1977 Dr. Leslie Hartley, Orkney House, Camberley (Surrey)  
LIT. Jansen/ Meijer 1990, p. 98, noot 3  
Waarschijnlijk eigentijdse kopie



Cat. nr. 130



Cat. nr. 131

## Catalogus

- 130 LANDSCHAP MET VEE  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 64 x 53 cm  
Sporen van een signatuur, rechts beneden  
1692-98

PROV. Vlg. Heinrich Hahn et al. (anon.), Frankfurt-am-Main (Helbing), 6.XI.1928, nr. 691, ill.

- 131 LANDSCHAP MET BADENDE VROUWEN [HdG 177]  
Sint Petersburg, Hermitage, inv. nr. 1870  
Paneel 34.5 x 26 cm  
1690-98

PROV. Graaf Heinrich Brühl, Dresden (cat. 1754, nr. 17, p. 15 met prent 'd'après le Tableau Original de Vander Néer, et les Figures de Vander Werff'); 1769 met de rest van de collectie Brühl verworven door Catharina II, Sint Petersburg, Hermitage; cat. 1838, nr. 41, p. 212; 1864 (G. F. Waagen), nr. 930, p. 204; 1885, nr. 930, p. 179; 1895, nr. 930, p. 223; 1901 (A. Somof), nr. 930, p. 255 (figuren toegeschreven aan Adriaen van der Werff); 1916, nr. 930; 1958 (A. E. Krol & Y. Rusokov), II, nr. 1870, p. 228; 1981 (Krol & K. M. Semenova), II, p. 153  
LIT. Le Roy, ms.; Portalis/ Béraldi 1880, I, p. 374; Woltmann/ Woermann 1888, p. 738; Wurzbach 1910, p. 224; Roux et al., IV, p. 281, nr. 13; Bénézit VI, 1953, p. 327; Hollstein, XIV, p. 142; Gaetgens 1987a, nr. C1, p. 418, ill. (figuren niet van Van der Werff); Atwater 1988, nr. 873, pp. 925,926; Bénézit 1999, X, p. 135

### KOPIE

131.I Doek 36.5 x 27.5 cm

PROV. Vlg. Karl Triepel, München (Förster), 28.IX.1874, nr. 14 (als Eglon van der Neer en Adriaen van der Werff en als ex Brühl)

LIT. Gaetgens (zie boven)

### PRENT

Gravure van Pierre Chenu (ca. 1718 - ca. 1800) in *Mercur de France* (juli 1750), p. 175 en in *Recueil d'estampes gravées d'après les tableaux de la galerie et du cabinets de S.E. monsieur le Comte de Brühl*, Dresden 1754, p. 15, nr. 17

- 132 SEMIRAMIS ONTVANGT DE KROON VAN DE KONING VAN ASSYRIË [HdG 28,188b]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel (eiken) 28.7 x 41.2 cm  
Gesigneerd en gedateerd rechts beneden: 'E.H. vander Neer 1694'

Op de achterzijde drie zegels waarvan er één de figuur van een dansende Pan toont. In verf: 'No 47'

PROV. Vlg. Jacques de Roore (Den Haag), Den Haag (Verheyden), 4.IX.1747, f210,- aan Willem Lormier, Den Haag (Hoet 1752, II, p. 434); zijn vlg., Den Haag (Franken), 4.VII.1763, nr. 207, f160,- aan Van Haaften (zie ook Terwesten 1770, p. 326, nr. 203); vlg. Marin, Parijs (J. A. Lebrun, Saubert, Serreau), 22.III.1790, nr. 66, 201 livres, aan Demaynon; François Labensky, directeur van de schilderijengalerij van de keizerlijke Hermitage, Sint Petersburg; vlg. Duval (Genève), Londen (Phillips), 13.V.1846, nr. 89, £27 s6; vlg. Londen (Chr.), 3.II.1912, nr. 43 aan Wagner; vlg. Brussel (Palais des Beaux-Arts), 16.XII.1987, nr.



Cat. nr. 132



Cat. nr. 133

## Catalogus

416, ill.; P. de Boer, Amsterdam, 1988; particuliere collectie, Londen; vlg. Londen (Soth.), 10.VII.2002, nr. 43, ill.  
LIT. Descamps 1760, p. 137; Le Roy, ms.; Graves 1921, p. 270

De mooie Semiramis haalde Ninus, de koning van Assyrië, over haar voor de duur van vijf dagen absolute heerschappij over het koninkrijk te geven, waarna haar eerste besluit als koningin was dat zij hem ter dood liet brengen. Semiramis komt bij verschillende antieke auteurs voor; in de *Bibliotheca historia* (II, 20) van de Griekse historicus Diodoros Siculus' en in Plutarchus' *De Amore*. In Nederland was deze episode uit Semiramis' leven bekend dankzij Jacob Cats' *Toneel van de mannelijke achtbaarheid* (Middelburg 1622). Te onzent is het onderwerp nooit populair geworden. Twee schilderijen van Nicolaus Knupfer behandelen elk een andere episode uit het verhaal, namelijk het moment waarop Semiramis al koningin is en de koning laat ombrengen (zie Saxton 2005, nrs. 66,67, pp. 157,158, ill.).

133 EEN JONGEN EN MEISJE JAGEND OP VOGELS [HdG 117]  
Stockholm, Nationalmuseum, inv. nr. NM538  
Paneel (eiken) 25.8 x 20.1 cm  
Gesigneerd en gedateerd links beneden:  
'E. van der Neer 16[onleesbaar 9?]'4'

PROV. Vlg. Vicomte Fonspertuis, Parijs (Gersaint, Prault, Barrois), 4.III.1748, nr. 404 (als 'par un Maître Hollandois') voor 120 livres aan Gersaint, Parijs; bij deze verworven voor 120 livres door graaf Carl Gustaf Tessin voor Louisa Ulrika, Drottningholm; Stockholm, Nationalmuseum, cat. 1893, nr. 538 (als pendant van het stuk in Braunschweig); 1900, nr. 538; 1958, p. 142; 1990, nr. NM538, p. 251, ill.; 2005 (G. Cavalli-Björkman), nr. 366, pp. 352,353, ill.  
LIT. Wurzbach 1910, II, p. 225; Granberg 1913, III, p. 19, nr. 65; Granberg 1930, II, p. 164; Bénézit 1953, VI, p. 327; mus. cat. (Londen, Wellington Museum) 1982, p. 101; Bénézit 1999, X, p. 135

134 LANDSCHAP MET REBECCA BIJ DE BRON?  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 43 x 55 cm  
1690-98

PROV. Vlg. Londen (Soth.), 31.X.1979, nr. 70, ill. ('Dutch School, ca. 1700')

Eigen toeschrijving. Het vermoedelijke onderwerp van dit schilderij is Eliëzer en Rebecca, ontleend aan Genesis 24, een thema dat van oudsher een grote populariteit genoot. Abraham had gezworen dat zijn zoon Isaac niet zou trouwen met een meisje uit Kanaän, waar zijn familie uiteindelijk was komen te wonen, maar met iemand uit de streek waar hij zelf vandaan kwam. Daarom stuurde de aartsvader zijn knecht Eliëzer naar Nachor in Mesopotamië om daar de geschikte huwelijkskandidate voor zijn zoon op te sporen. Even buiten die stad aangekomen hield hij halt bij een bron, waar de knecht Rebecca vond die hem te drinken gaf. Voortbestemd Isaacs echtgenote te worden werd zij door haar broer Laban met de knecht meegegeven.



Cat. nr. 134



Cat. nr. 135

## Catalogus

- 135 EEN BOSLANDSCHAP  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 33 x 48 cm  
Gesigneerd en sporen van een datering links beneden:  
'E.H. van der Neer'  
1692-98

PROV. Vlg. Londen (Soth.), 17.II.1982, nr. 46, ill.  
LIT. Schavemaker 2006, p. 250, ill.

- 136 CIRCE STRAFT GLAUCUS DOOR SCYLLA IN EEN MONSTER  
TE VERANDEREN [HdG 20]  
Amsterdam, Rijksmuseum, inv. nr. SK-A4874  
Doek 64 x 53.5 cm  
Midden beneden sporen van een signatuur en 1695 gedateerd

PROV. Tussen 1719 en 1722 David Des Amory, Amsterdam (niet op diens veiling in Amsterdam van 23 juni 1722); vermoedelijk vanaf voor 1725 Griffier der Staten Generaal François Fagel, Den Haag (Hoet 1752, II, p. 411); vlg. Hendrik III Fagel de Jonge, Londen (Coxe, Bur'l & Co), 22.V.1801, nr. 12 ('The Incantation of Circe'), £15 s15 aan John Hickman; vlg. J. Hickman, Edinburgh 1802, nr. 93 ('Incantation of Circe'); vlg. Londen (Phillips), 10.III.1812, nr. 146; vlg. Londen (Phillips), 16.III.1812, nr. 146, £43 s3; vlg. Earl of Yarborough et al. (Vipan), Londen (Soth.), 28.VI.1939, nr. 150 (als 'The entrance to Hades'); vlg. Stockholm 17.III.1985, nr. 568 (als Willem van Mieris); vlg. Londen (Chr.), 12.XII.1986, nr. 53, ill.; Artemis, Londen en New York; Nicholas Stogdon, New York; 1990 verworven door het museum; Rijksmuseum; cat. suppl. 1991 (P. J. J. van Thiel et al.), nr. A4874, p. 70, ill.

TENT. Amsterdam 1989/90, nr. 29, pp. 146-150, ill.

LIT. Houbraken 1721, pp. 174,175; Weyerman 1729, III, p. 10; Dézallier d'Argenville 1752, p. 154; Descamps 1760, p. 137; Buchanan 1824, I, p. 300; Blanc 1860, II, [p. 4]; Hofstede de Groot 1893a, p. 151; Graves 1921, p. 270; Fredericksen et al. 1988, p. 516; Hecht 1991a, p. 35; Hecht 1991b, pp. 5-7, ill.; Jansen 1991, pp. 435-439, ill.; Sluijter 1991, p. 63, noot 63; *The Burlington Magazine* 134 (1992), november, p. 764, ill. pl. VIII; *Bulletin van het Rijksmuseum* 40 (1992), nr. 3, pp. 292,293; Fredericksen/ Armstrong 1993, p. 698; *Bulletin van het Rijksmuseum* 44 (1996), p. 289, ill.; Schavemaker 1999b, p. 20, noot 17; Schavemaker 2000, pp. 163-165, ill.; Schavemaker 2003b, p. 227

Het betreft hier een zeer zelden uitgebeeld verhaal uit Ovidius' *Metamorphoses* (XIII, 898-968). Het handelt over de goedmoedige, onooglijke zeegod Glaucus, die verliefd werd op het meisje Scylla, dat niets van zijn avances moest weten. Glaucus vroeg aan de tovenares Circe om Scylla te betoveren, zodat zij zijn liefde zou beantwoorden. Maar Circe weigerde omdat zij zelf plots een passie voor de watergod opvatte. Nadat Glaucus op zijn beurt Circes liefde afwees, onstak zij in woede en strafte hem door Scylla in een weerzinwekkend monster te veranderen met een onderlichaam gevormd door blaffende hondenkoppen. De episode genoot bekendheid in de vertaling van Joost van den Vondels ('Herschepinghe' in Sterck 1927-37, deel 8). Carel van Mander had het onderwerp in zijn 'Wtlekkinghe' ook al onder de aandacht gebracht. Zoals Guido Jansen ontdekte, heeft Van der Neer zich vrij letterlijk gebaseerd op een compositie van de Zwitserse schilder, tekenaar, miniaturist en etser Joseph Werner de Jonge (1637 - 1710). Van hem is een miniatuur bekend met dezelfde voorstelling (fig. 136a; gouache, perkament op paneel 195 x 145 mm. Bern, Kunstmuseum, zie Glaesemer 1974, nr. 67, pp. 150,151, ill.; als Medea bezweert zeemonsters). Verder is er een tekening van zijn hand bewaard (fig. 136b; tekening 351 x 224 mm. Gesigneerd links boven. Berlijn,



Cat. nr. 136



Fig. 136a



Fig. 136b



Fig. 136c



Fig. 136d

Kupferstichkabinett, Staatliche Museen, zie Glaesemer 1974, nr. 44, pp. 133,134, ill.). De Duitse kunstenaar Franz Ertinger (1640 - ca. 1710) heeft veel werk van de destijds beroemde en geëstimeerde Werner in prent gebracht. Ertinger maakte naar Werners Circe een gouache (fig. 136c; gouache, maten onbekend, Vorden, collectie. V. de S.) en een gravure (figs. 136d; gravure, 164 x 116 mm. 1662. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, zie Glaesemer 1974, nr. 167, p. 218, ill.). Ertinger werkte vanaf het einde van de jaren zeventig van de eeuw in Antwerpen. Van der Neer heeft hem daar, zoals Jansen opmerkt (zie literatuur), misschien leren kennen en zou dan via hem met een van de hier afgebeelde interpretaties kennis hebben kunnen maken. Het is niet uit te sluiten, dat Van der Neer toegang had tot Werners originele inventie. Van der Neer toont de compositie precies zoals in de miniatuur, terwijl de gravure naar Werner deze uiteraard in spiegelbeeld laat zien. Jansen stelt voor ervan uit te gaan dat Van der Neer naar de prent gewerkt heeft en hij de voorstelling dan ten opzichte van dit voorbeeld gespiegeld heeft om te maskeren dat hij aan deze bron ontleend heeft. Dat is niet overtuigend omdat toch wel overduidelijk is dat Van der Neer het geheel letterlijk heeft gekopieerd en bovendien als hij dit spieken had willen verhullen, zou hij zeker Circes blauwe draperie ook een andere kleur hebben gegeven. We weten niet waar Werners miniatuur verbleef ten tijde van het ontstaan van Van der Neers schilderij, maar tenzij men aan wil nemen dat de kunstenaar Circe toevallig een sjaal van dezelfde kleur heeft gegeven, lijkt het aannemelijk dat er toch naar de miniatuur gewerkt is.

- 137 VENUS, ADONIS EN CUPIDO IN EEN LANDSCHAP  
[Sm 36/ HdG 22a]  
Glasgow, Art Gallery and Museum, inv. nr. 59  
Doek 63.5 x 53 cm  
Gesigneerd rechts beneden: 'E.H. van der Neer f.'  
1685-98

PROV. Hendrik van Heteren, Den Haag (Hoet 1752, II, p. 457), daarna door vererving aan Adriaan Leonard van Heteren, Den Haag en Rotterdam; 1809 met de rest van deze collectie verworven door het Koninklijk Museum, Amsterdam; vlg. Rijks Museum, Amsterdam 4.VIII.1828, nr. 96 (26 juli 1828 door makelaar Jerome de Vries getaxeerd op f12,- en volgens 'Verkoop Rekening van Schilderijen' d. d. 15 september 1828 verkocht voor f130,- aan Gruter, met dank aan Eva Geudeker); voor 1833 Chaplin, voor £63 verkocht aan John Smith, Londen; 1854 door Archibald McLellan aan het museum in Glasgow gelegateerd, cat. 1955, nr. 88, p. 6; 1961, I, nr. 59, ill., p. 94  
LIT. Descamps 1760, p. 137; Blanc 1860, II, [p. 4]; Woltmann/ Woermann 1888, p. 737; Le Roy, ms.; Hofstede de Groot 1893b, p. 141; Wurzbach 1910, p. 224; Bénézit 1953, VI, p. 327; Van Hall 1963, p. 226, nr. 1495-8; Wright 1976, p. 146; Sluijter 1986, pp. 241,242,597, nr. 189, ill.; Wright 1989, p. 225; tent. cat. Amsterdam 1989/90, pp. 146,148, ill.; Bergvelt 1998, p. 399; Schavemaker 1999b, p. 20, ill.; Bénézit 1999, X, p. 135; Sluijter 2000, pp. 77,255, noot 93, 495, ill.; Schavemaker 2003b, p. 232, noot 1

Volgens Smith zelfportret van de kunstenaar als Adonis en portret van zijn echtgenote als Venus en hun zoontje als Cupido. Het bekendste liefdespaar in de literatuur en beeldende kunst, bekend van Ovidius' *Metamorphoses*, X, 525-736.



Cat. nr. 137



Cat. nr. 138

## Catalogus

- 138 ZELFPORTRET [HdG 120]  
Florence, Galleria degli Uffizi, inv. nr. 1890, n. 1872  
Doek 105 x 73.5 cm  
Gesigneerd en gedateerd rechts beneden:  
'Eglon Hendric Van der Neer F./ 1696'

Op de achterzijde: 'Eglon Hendric Vander Neer'

PROV. Opdracht van Johann Wilhelm, keurvorst van de Palts en daarna door hem ten geschenke gegeven groothertog Cosimo III van Toscane. Uit de 'Guardaroba generale' op 30 april 1697 naar de Uffizi overgebracht; Florence cat. 1980, nr. A970, p. 1027, ill.

TENT. Florence 2006/2007, nr. 56, p. 206, ill.; Düsseldorf 2008/2009, pp. 30,34, ill.; München 2009a, p. 398, ill.

LIT. Houbraken 1718, p. 270; Immerzeel 1843, p. 259; Blanc 1860, II, [p. 8]; Van der Aa 1868, p. 106; Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325; Moes 1905, nr. 5326-1, p. 135; Wurzbach 1910, p. 224; Benkard 1927, ill. nr. 80, p. 42; Gerson 1942, pp. 181,183; Ried s. a., ill. nr. 71; Bénézit 1953, VI, p. 327; Plietzsch 1960, p. 187; Van Hall 1963, nr. 1495-1, p. 226; Eckardt 1971, ill. nr. 47; Trkulja 1983, p. 341; Barrocchi/ Ragonieri 1983, I, p. 341; Raupp 1984, pp. 345,346; tent. cat. Florence 1987, ill., pp. 19,76; Gaetgens 1987a, p. 174, ill., p. 370; Chiarini 1989, pp. 376-378, ill. (met een lijst van alle ongepubliceerde inventarissen waarin het schilderij voorkomt); tent. cat. Amsterdam 1989/90, p. 150, noot 2, ill., p. 152; Langedijk 1992, pp. 122-127, ill., p. 197; Wieseman 1996, p. 721; Bénézit 1999, X, p. 135; Prins 2000, p. 204, ill.; Horn 2000, I, p. 90; Schavemaker 2006, p. 256, ill.

### KOPIEËN

- 138.I Miniatuur van Joseph Macpherson  
Windsor Castle, Collection of her Majesty Queen Elizabeth II  
LIT. Langedijk 1992, p. 125

### PRENTEN en TEKENINGEN

Gravure van Georg Martin Preissler (1700 - 1754) naar ontwerp van Giovanni Domenico Campiglia (1692 - na 1762) in *Museo Fiorentino*, Florence 1762, tome X, vol. 4, p. 24

- 139 ESTHER EN AHASVERUS [HdG 5]  
Florence, Galleria degli Uffizi, inv. nr. 1186 (in langdurig bruikleen aan de Galleria Palatina in het Palazzo Pitti, Florence)  
Doek 70.5 x 54 cm  
Gesigneerd en gedateerd onder het fries bij de trede aan de voet van de troon: 'Eglon Hendrick van der Neer fec. 1696'

Op de achterzijde: 'Di mano di Eglon Hendric Vander..'

PROV. Opdracht van Johann Wilhelm, keurvorst van de Palts en door hem ten geschenke gegeven aan zijn schoonvader groothertog Cosimo III; mei 1697 al in Florence. Daarna in alle daaropvolgende inventarissen; cat. 1783 (F. Zacciroli), II, nr. 114, p. 86; s. a. (E. Pieraccini), nr. 866, p. 130; 1910, nr. 866; 1979, nr. P1774, p. 561, ill.

TENT. Florence 2006/2007, nr. 57, p. 207, ill.; München 2009a, pp. 387,398, ill.

LIT. Blanc 1860, II, [p. 8]; Waagen 1862, II, p. 143; Woltmann/ Woermann 1888, p. 737; Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325; Levin 1905, p. 244; Wurzbach 1910, p. 224; Gerson 1942, p. 183; Bénézit 1953, VI, p. 327; Pigler 1974, I, p. 201; tent. cat. Florence 1987, p. 76; Gaetgens 1987a, pp. 134,274, ill., p. 275; Chiarini 1989, pp.



Cat. nr. 139



Cat. nr. 139.I, fig. 139a

## Catalogus

372-374, ill. (met een lijst van alle handgeschreven inventarissen waarin het schilderij voorkomt); Bénézit 1999, X, p. 135

### KOPIE

139.I Paneel 74.3 x 57.1 cm

PROV. Vlg. Londen (Soth.), 6.XII.1995, nr. 148, ill. (toegeschreven aan Ottmar Elliger II); vlg. Londen (Chr.), 10.VII.1998, nr. 203, ill. (als Ottmar Elliger II)  
Oude kopie

Bron: Esther 5; 2. Zoals gesuggereerd in hoofdstuk Waarschijnlijk bedoeld als pendant voor Adriaen van der Werffs *Oordeel van Salomo*, Florence, Galleria degli Uffizi.

Kleurendruk door Carlo Lasinio Figlio (1759 - 1838) in R. *Galleria di Firenze*, serie III, vol. 4, Florence 1833, nr. 222 naar ontwerp van Vincenzo Gozzini

Van der Neer moet zijn zelfportret in opdracht van keurvorst Johann Wilhelm hebben geschilderd en wel tegelijkertijd met de eveneens 1696 gedateerde *Esther en Ahasverus* (cat. nr. 139). De vorst gaf Adriaen van der Werff rond dezelfde tijd een *Oordeel van Salomo* in opdracht en eveneens een zelfportret (doek 89 x 73 cm. Gesigneerd en 1697 gedateerd. Zie Gaetgens 1987a, nr. 108, pp. 371,372, ill.). Cosimo III heeft het schilderij dus niet, zoals Marco Chiarini opperde (loc. cit.), zelf bij Van der Neer besteld. Johann Wilhelm was een schakel tussen Van der Neer en Cosimo (zoals het *Museo Fiorentino* in 1762 nog wist te melden, loc. cit. Vergelijk hiertoe ook hoofdstuk 1). Hoe waren Van der Werff en Van der Neer op de hoogte van de bij Cosimo geliefde formule van een zelfportret waarin de meester een staal van zijn eigen hand toont? Misschien heeft de keurvorst of de schilder instructies van een agent van Cosimo ontvangen. Van der Neer en Van der Werff hebben vrijwel zeker in 1676 Van Mieris' zelfportret, ook bestemd voor Florence, in de maak gezien (zie hoofdstuk 4, paragraaf 3).

Het landschapje heeft niet de 'Rust van Diana' tot onderwerp, zoals Chiarini en Langedijk meenden, maar toont Jupiter die in de gedaante van Diana de nimf Callisto verleidt. Het schilderijtje dat als het al echt heeft bestaan niet meer is bewaard, herhaalt de compositie van de 1685 gedateerde *Tobias en de engel* in Berlijn (cat. nr. 110) en is vergelijkbaar met *Hagar, Ismael en de engel* uit 1697 (cat. nr. 142).

140 PASTORAAL LANDSCHAP [HdG 170]  
Florence, Galleria degli Uffizi, inv. nr. 1890, n. 1213 (in langdurig  
bruikleen aan de Galleria Palatina in het Palazzo Pitti, Florence)  
Paneel 28 x 41 cm  
Voorheen gesigneerd en gedateerd 1696 op het altaar: 'Van der Neer'

Inscriptie op achterzijde: 'Di van der Neer' En op een tweede paneel aan de  
achterzijde: 'Vander Neer'

Pendant van het volgende

PROV. Opdracht van Johann Wilhelm van de Palts. Waarschijnlijk 1698 al in Florence (zie Chiarini, p. 376) en niet op 10 maart 1707 door Johann Wilhelm, keurvorst van de Palts naar Florence gezonden, zoals Levin opperde (loc. cit.); 1713 Florence, groothertog Ferdinando de' Medici; 1715 Uffizi; Florence cat. 1783 (F. Zaccchioli), II, nr. 90, p. 81, nr. 100, p. 83; s. a. (E. Pieraccini), nrs. 893,1205, p. 134; 1824 (A. Montalvi & G. B. Zannoni); 1910, nr. 893, pp. 173,174; 1927 (G. Poggi), nr. 1205, p. 189 (alleen pendant); nr. 1213 vanaf 1928 in Palazzo Pitti en nr. 1205 vanaf 1970; cat. 1979, nrs. P1775,1776, p. 561, ill.  
TENT. Florence 2006/2007, nr. 58a,b, p. 208, ill.



Cat. nr. 140



Cat. nr. 141



Cat. nr. 142

## Catalogus

LIT. Lanzi 1782, p. 144; Wicar-Mongez 1789; Blanc 1860, II, [p. 8]; Waagen 1862, II, p. 143; Woltmann/ Woermann 1888, p. 738; Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325; Levin 1905, pp. 176,244; Wurzbach 1910, p. 224; Rusconi 1937, nr. 1213, p. 176 (zonder pendant); Gerson 1942, p. 183; Bénézit 1953, VI, p. 327; Francini Ciaranfi 1964, nr. 1213, p. 104 (zonder pendant); tent. cat. Florence 1987, p. 76; Atwater 1988, nr. 872, pp. 924,925; Chiarini 1989, pp. 374-376, ill. (met lijst van alle handgeschreven inventarissen waarin het schilderij voorkomt); Bénézit 1999, X, p. 135

### PRENT

Gravure van Claude Niquet II (ca. 1760 - na 1831), op basis van een ets van Jean Pillement en een tekening van Lacombe in *Galerie de Florence*, serie II, nr. 41.

- 141      LANDSCHAP MET WASVROUWEN [HdG 170]  
Florence, Galleria degli Uffizi, inv. nr. 1890, n. 1205 (in langdurig  
bruikleen aan de Galleria Palatina in het Palazzo Pitti, Florence)  
Paneel 28 x 41 cm  
Voorheen gesigneerd en gedateerd rechts beneden (volgens inv. Uffizi,  
1825): 'Egl: vander Neer fe. 1697'

Op de achterzijde: 'Di van der Neer'. Nogmaals op een tweede paneel  
aangebracht op de achterzijde: 'Vander Neer'

Pendant van het vorige  
PROV., TENT. & LIT. Zie vorige

### KOPIE

- 141.I     Modena, Galleria Estense, inv. nr. 76  
Doek 28.5 x 41 cm  
PROV. Francesco IV d'Austria d'Este?; Cavalier Raimondi; 1830 in het museum,  
cat. (F. Castellani Tarabini), 1984, nr. 223, p. 66 (als 'Artur van der Neer'); 1883 (A.  
Venturi), p. 435 (als Eglon van der Neer)  
LIT. Ghiraldi 1994, nr. 55, p. 85, ill. (als Jan Frans van Bloemen); Limentani Virdis  
1997, p. 251, ill., noot 110,111 (als Eglon van der Neer)  
Een los geschilderde, oude kopie.

### PRENT

Gravure van Marie-Alexandre Duparc (werkzaam 1780 - 1820), naar een ontwerp  
van Lacombe, in *Journal de Paris* (19 september 1791), p. 1070; *Galerie de Florence*,  
serie I, nr. 33  
LIT. Roux et al., VIII, p. 200, nr. 57; Atwater 1988, nr. 869, p. 923

De in Poggi's catalogus uit 1927 genoemde dateringen 1696 en 1697 zijn niet meer  
zichtbaar en kwamen ook na de restauratie in 1974 niet meer tevoorschijn. De  
jaartallen zouden echter heel goed kunnen kloppen. De twee landschappen zijn  
mogelijk door Johann Wilhelm van de Palts tegelijkertijd in bestelling gegeven met  
de *Esther en Abasverus* (cat. nr. 139) en het zelfportret (cat. nr. 138) of gewoon bij de  
kunstenaar gekocht.

- 142      HAGAR, ISMAËL EN DE ENGEL IN DE WOESTIJN [HdG 2]  
Bayreuth, Staatsgalerie, Bayerische Staatsgemäldesammlungen,  
inv. nr. 2012  
Paneel (eiken) 50.5 x 40.6 cm  
Gesigneerd en gedateerd links beneden:  
'E.H. van der Neer fe. 1697'



Cat. nr. 143



Cat. nr. 144

## Catalogus

PROV. Johann Wilhelm, keurvorst van de Palts, Düsseldorf, cat. ca. 1719 (G. J. Karsch?), nr. 88; 1730 Mannheim, Galerie, inv. 1730 (ms. J. Ph. van der Schlichten), nr. 86; cat. 1730, nr. 145; Schleissheim, Gemäldegalerie; cat. 1905, nr. 846; 1914, nr. 3846, p. 172; 1925 naar Speyer, Gemäldesammlung; cat. 1927, nr. 2012, p. 62; Schleissheim, Staatsgalerie; cat. 1980, nr. 2021, p. 33, ill.; Staatsgalerie im Schloss Bayreuth; cat. 2007 (Baumstark et al), nr. 2012, pp. 156,157, ill. (ten onrechte als rechts beneden gesigneerd en gedateerd)  
TENT. München 2009a, p. 368, ill.; 2009b, p. 217, ill.  
LIT. Van Gool 1751, II, p. 562; Descamps 1760 p. 137; Parthey 1864, p. 185, nr. 1; Woltmann/ Woermann 1888, p. 738; Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325; Levin 1905, p. 244; Wurzbach 1910, p. 224; Thieme/ Becker 1907-50, XXV, p. 375; Gaetgens 1987a, p. 174, noot 244; tent. cat. Amsterdam 1989/90, p. 150, noot 2; Schweers 1994a, III, p. 1322; Schweers 1994b, X, p. 1175; Korthals Altes 2003a, pp. 209,215; Korthals Altes 2003b, pp. 220,303

Genesis 21; 1-21. Hier wordt verhaald hoe de aartsvader Abraham Hagar en hun zoon Ismaël wegstuurde en hen veroordeelde tot de woestijn van Berseba. Van der Neer koos het meest uitgebeelde moment uit de geschiedenis. Wanneer de watervoorraad op is, werpt Hagar haar kind van haar weg om niet te hoeven zien hoe het van de dorst omkomt. Juist dan dient de redding zich aan in de vorm van een engel die een waterput aanwijst.

- 143      LANDSCHAP MET HERDERSPAAR [HdG 179]  
Bayreuth, Staatsgalerie, Bayerische Staatsgemäldesammlungen,  
inv. nr. 2010  
Paneel (eiken) 50.5 x 40.3 cm  
Gesigneerd en gedateerd rechts beneden: 'E.H. van der Neer fe. 1698'

PROV. Johann Wilhelm, keurvorst van de Palts, Düsseldorf, hing in één van de twee privé-kabinetten van het oude slot; cat. ca. 1719 (G. J. Karsch?), nr. 205; 1730 overgebracht naar Mannheim, Galerie inv. 1730 (ms. J. Ph. van der Schlichten), nr. 197; cat. 1730, nr. 111; 1780, inv.; Schleissheim, Galerie; cat. 1905, nr. 847; 1914, nr. 3847, p. 172 (als pendant van Hagar, Ismael en de engel); 1925 naar Speyer, Gemäldegalerie; cat. 1927, p. 62, nr. 2010 (als Jupiter en Mnemosyne); Schleissheim, Staatsgalerie; cat. 1980, nr. 2010, p. 33, ill.; Staatsgalerie im Schloss Bayreuth; cat. 2007 (Baumstark et al), nr. 2010, pp. 158-161, ill.  
TENT. München 2009a, p. 369, ill.; 2009b, p. 218, ill.  
LIT. Van Gool 1751, II, p. 566; Parthey 1864, p. 187, een van de nrs. 29-32; Woltmann/ Woermann 1888, p. 738; Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325; Levin 1905, p. 244 (als Jupiter en Mnemosyne); Wurzbach 1910, p. 224; Thieme/ Becker 1907-50, XXV, p. 375; Schweers 1994a, III, p. 1322; Schweers 1994b, X, p. 1175; Korthals Altes 2003a, pp. 207,211,218; Korthals Altes 2003b, pp. 217,218, 308

Mogelijk Granida en Daifilo, een koppel dat Van der Neer al eens had uitgebeeld. Dit betrof een eerdere episode uit Hoofts blijspel *Granida* (cat. nr. 114). Andere kandidaten zijn Paris en de nimf Oenone uit Ovidius' *Metamorphoses* en Medoro of Angelica uit de negentiende canto van Ludovico Ariosto's *Orlando Furioso*. Het schilderij is waarschijnlijk niet bedoeld als pendant van Hagar, Ismaël en de engel (cat. nr. 142). In de vroegste catalogi worden de schilderijen ook niet als tegenhangers vermeld en bovendien is geen van de vermeende personages in ons landschap in verband te brengen met het oud-testamentische onderwerp van het vorige catalogusnummer.



Cat. nr. 145



Cat. nr. 146



Cat. nr. 147

## Catalogus

- 144 BOSLANDSCHAP MET FIGUREN  
Vernigd Koninkrijk, particuliere collectie  
Paneel (eiken) 22.2 x 29.5 cm  
Gesigneerd en gedateerd links beneden: 'EHvander.Neer.fe.1.69.8'

Op de achterzijde in witte verf: '25'. Twee etiketten met respectievelijk de cijfers 9 en 46. Een rood lakzegel

PROV. Johann Wilhelm, keurvorst van de Palts, Düsseldorf, hing vermoedelijk in één van de privé-kabinetten in het slot; cat. ca. 1719 (G. J. Karsch?), nr. 16; 1730 naar Mannheim, Galerie, inv. (ms. J. Ph. van der Schlichten), nr. 25; cat. 1730, nr. 25; daarna door vererving naar koning Maximilian I Joseph van Beieren; 1807/08 Mathias Egidius von Schilcher (1764 - 1826), 'Königliches bayerischer Oberforstrat' aan het hof van Maximilian I Joseph en koning Ludwig I van Beieren, Dietramszell, voormalig klooster, ms. inv. 1808 (J. G. von Dillis), nr. 13; daarna door overerving; vlg. Londen (Soth.), 13.XII.2001, nr. 9, ill.  
TENT. München 2009a, p. 371, ill.; 2009b, p. 220, ill.  
LIT. Van Gool 1751, II, p. 559; Korthals Altes 2003a, pp. 207,214; Korthals Altes 2003b, pp. 214,301

Tussen 1769 en 1806 werden de collecties van de Wittelsbachfamilie, waaronder de vroegere Paltische keurvorstelijke collecties, in etappes uit Düsseldorf, Mannheim en Zweibrücken naar München vervoerd om ze uit handen te houden van de plunderende troepen van Napoleon. Op deze transporten werd toegezien door de schilder Johann Georg von Dillis, sinds 1790 inspecteur van de 'Kurfürstliche Bildergalerie am Hofgarten' in München, die tevens aan het hoofd stond van de organisatie van de collecties der Beierse koningen Max I Joseph en Ludwig I en tenslotte in 1822 directeur werd van de dan juist opgerichte Alte Pinakothek. Von Dillis had verregaande bevoegdheden met betrekking tot de vorming en organisatie van de collecties en verkocht schilderijen naar eigen goeddunken. Door Von Dillis zal het onderhavige landschap terechtgekomen zijn in het bezit van zijn goede vriend, patroon en zwager Mathias Egidius von Schilcher, die eveneens in dienst was van het Beierse hof en die het gesecculariseerde klooster bij Dietramszell had gekocht.

- 145 TOBIAS EN DE ENGEL IN EEN LANDSCHAP [HdG 9]  
München, Alte Pinakothek (Bayerische Staatsgemäldesammlungen),  
inv. nr. 2862  
Koper 11.6 x 14 cm  
Gesigneerd links beneden: 'E.V.NEER P'  
1698-1703

Pendant van het volgende?

PROV. Johann Wilhelm, keurvorst van de Palts, Düsseldorf, cat. s. a. [ca. 1719], nr. 47 of 48; 1730 Mannheim, Galerie; Schleissheim, Staatsgalerie, cat. 1905, nr. 848; 1914, nr. 3848, p. 172; München, Alte Pinakothek; cat. 1958, nr. 2862, p. 72; 1967 (E. Brochhagen & B. Knüttel), nr. 2862, p. 48, ill.; 1983, nr. 2862, pp. 366,367, ill.; 1998, p. 532, ill.; 2006, p. 134  
TENT. Düsseldorf 1958, nr. 41, p. 19; München 2009a, p. 369, ill.; 2009b, p. 217, ill.  
LIT. Descamps 1760, p. 137; Parthey 1864, p. 185, nr. 2; Woltmann/ Woermann 1888, p. 738; Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325; Wurzbach 1910, p. 224; Stechow 1966, p. 164, ill.; Möhlig 1993, p. 157, ill.; Schweers 1994a, III, p. 1322; Schweers 1994b, X, p. 883; Schavemaker 1999b, p. 18, noot 7; Schavemaker 2000, pp. 166,169, noot 8; tent. cat. Keulen/ Dordrecht/ Kassel 2006/2007, p. 234



Cat. nr. 148



Cat. nr. 149

## Catalogus

Tobit 6; 1-3. Zie voor andere vertolkingen van het onderwerp; cat. nrs. 110,119,126

- 146 DE VERZOEKING VAN CHRISTUS [HdG 14]  
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, inv. nr. 2861  
Koper 11.6 x 14.1 cm  
1698-1703

Pendant van het vorige?

PROV. Johann Wilhelm, keurvorst van de Palts, Düsseldorf, cat. s. a. [ca. 1719], nr. 47 of 48; 1730 Mannheim, Galerie; Schleissheim, Staatsgalerie, cat. 1905, nr. 849; 1914, nr. 3849, p. 172; München, Alte Pinakothek, cat. 1967 (E. Brochhagen & B. Knüttel) onder nr. 2862

TENT. München 2009a, pp. 230,231,369. ill.; 2009b, p. 217, ill.

LIT. Van Gool 1751, II, mogelijk p. 559; Parthey 1864, p. 185, nr. 3; Champlin/Perkins 1888, III, p. 325; Schweers 1994a, III, p. 1322; Schweers 1994b, X, p. 883

Mattheüs 4; 1-11 en Lukas 4; 1-13. Hoewel identieke drager en maten en ook de duidelijke Elsheimerstijl de twee kleine schilderijtjes als pendants kenbaar maken, is er geen duidelijke thematische gemeenschappelijkheid, behalve het wat algemene begrip beproeving.

- 147 BERGLANDSCHAP  
Bayreuth, Staatsgalerie, Bayerische Staatsgemäldesammlungen,  
inv. nr. 2873  
Paneel (eiken) 24.6 x 33.1 cm  
Rechts beneden gesigneerd en gedateerd:  
'E. H. vander Neer / 1698'

Op de achterzijde een ruïneus lakzegel: 'Kurpfalz'

PROV. Johann Wilhelm, keurvorst van de Palts, Düsseldorf, hing vermoedelijk in één van de privé kabinetten in het slot; cat. ca. 1719 (G. J. Karsch?), nr. 11; 1730 Mannheim, Galerie, inv. 1730 (ms. J. Ph. van der Schlichten), nr. 11; Schleissheim, Gemäldegalerie; cat. 1905, nr. 850; 1914, nr. 3850, p. 172; tot 1964 of later Landshut, Gemäldegalerie; Staatsgalerie im Schloss Bayreuth; cat. 2007 (Baumstark et al.), nr. 2873, pp. 162,163, ill.

TENT. München 2009a, p. 371, ill.; 2009b, p. 219, ill.

LIT. Van Gool 1751, II, p. 559; Woltmann/ Woermann 1888, p. 738; Champlin/Perkins 1888, III, p. 325; Korthals Altes 2003a, p. 214; Korthals Altes 2003b, p. 300

- 148 BERGACHTIG BOSLANDSCHAP [HdG 180]  
Schwerin, Staatliches Museum, inv. nr. G108  
Paneel (eiken) 70.5 x 54 cm  
Gesigneerd en gedateerd midden beneden:  
'E. Hendrick vander Neer fec. 1700'

Pendant van het volgende

PROV. Johann Wilhelm, keurvorst van de Palts, Düsseldorf, hing vermoedelijk in één van de privé kabinetten; 1730 Mannheim, Galerie, inv. 1730 (ms. J. Ph. van der Schlichten), nr. 268; tussen 1731 en 1752 groothertog van Mecklenburg, Slot Schwerin; inv. 1752 (ms. C. Henning Schroeder); cat. 1792, nr. 19, p. 40; Schwerin, Ludwigslust; cat. 1821 (F. C. G. Lenthe), nr. 92, pp. 68,69; Schwerin, Museum; cat.



Cat. nr. 150



Cat. nr. 151

## Catalogus

1882 (F. Schlie), nr. 728; 1891 (W. von Bode), p. 111; 1951, nr. 199; 1962, nr. 270, p. 51, ill.; 1982 (L. Jürss), nr. 275, p. 111  
LIT. Parthey 1864, p. 186, nrs. 24,25; Woltmann/ Woermann 1888, p. 738; Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325; Wurzbach 1910, p. 225; Bode/ Plietzsch 1951, p. 111; Stechow 1966, p. 218, noot 91; Schweers 1994a, III, p. 1322; Schweers 1994b, X, p. 1203; Korthals Altes 2003a, pp. 207,218; Korthals Altes 2003b, pp. 217,309

- 149 BERGACHTIG BOSLANDSCHAP [HdG 181]  
Schwerin, Staatliches Museum, inv. nr. G106  
Paneel (eiken) 70.5 x 54 cm  
Gesigneerd en gedateerd midden beneden:  
'E. Hendrick van der Neer fec. 1700'

Pendant van het vorige

PROV. Johann Wilhelm, keurvorst van de Palts, Düsseldorf, hing vermoedelijk in één van de privé kabinetten; 1730 Mannheim, Galerie; tussen 1731 en 1752 groothertog van Mecklenburg, Slot Schwerin inv. 1752 (ms. C. Henning Schroeder); cat. 1792, nr. 18, p. 40; Schwerin, Ludwigslust; cat. 1821 (F. C. G. Lenthe), nr. 94, p. 70; Schwerin, Museum; cat. 1882 (F. Schlie), nr. 729; 1891 (W. von Bode), p. 111; 1951, nr. 200; 1962, nr. 269, p. 51, ill.; 1982 (L. Jürss), nr. 274, p. 111

TENT. Fukuoka 1988, nr. 39, p. 88, ill.

LIT. Parthey 1864, p. 186, nrs. 24,25; Woltmann/ Woermann 1888, p. 738; Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325; Wurzbach 1910, p. 225; Bode/ Plietzsch 1951, p. 111; Schweers 1994a, III, p. 1322; Schweers 1994b, X, p. 1203; Horne 2000, II, fig. nr. 75 (als Tobias en de aartsengel Rafael)

- 150 LANDSCHAP MET VEE EN BADENDE VROUW  
[Sm 32/ HdG 175]  
Bayreuth, Staatsgalerie, Bayerische Staatsgemäldesammlungen,  
inv. nr. 2118  
Paneel (eiken) 71 x 56.6 cm  
1698-1703

PROV. Johann Wilhelm, keurvorst van de Palts, Düsseldorf, hing in de slaapkamer van de keurvorst; 1730 Mannheim, Galerie, inv. 1730 (ms. J. Ph. van der Schlichten), nr. 31; cat. 1730, nr. 38; voor 1778 terug naar Düsseldorf (zie LIT. Pigage 1778); 1806 München, Ältere Pinakothek; cat. 1806, nr. 962; 1822, nr. 2384; 1885 (F. von Reber), nr. 436, p. 93; 1904 (Reber), nr. 437, p. 103; Staatsgalerie im Schloss Bayreuth; cat. 2007 (Baumstark et al.), nr. 2118, pp. 168-169, ill.

TENT. München 2009a, p. 370, ill.; 2009b, pp. 146,218, ill.

LIT. Van Gool 1751, II, p. 559?; Dézallier d'Argenville 1762, III, p. 213; Pigage 1778, nr. 340; Woltmann/ Woermann 1888, p. 738; Levin 1905, p. 244; Wurzbach 1910, p. 224; Schweers 1994a, III, p. 1322; Schweers 1994b, X, p. 883; Korthals Altes 2003a, pp. 207,218; Korthals Altes 2003b, pp. 214,310; Pigage/ Baumstark 2009, nr. 340, p. 113

- 151 BERGLANDSCHAP [HdG 167]  
Bayreuth, Staatsgalerie, Bayerische Staatsgemäldesammlungen,  
inv. nr. 5239  
Paneel (eiken) 24.8 x 33 cm  
Gesigneerd rechts beneden: 'E.H. vander Neer'  
1698-1703



Cat. nr. 152



Cat. nr. 153



Cat. nr. 154

## Catalogus

PROV. Johann Wilhelm, keurvorst van de Palts, Düsseldorf; 1730 Mannheim, Galerie, inv. 1730 (ms. J. Ph. van der Schlichten), nr. 13; cat. 1756, nr. 57; Augsburg, Museum; cat. 1899, nr. 633; 1912, nr. 2633; tot 1964 Aschaffenburg, Staatsgalerie; cat. 1933, nr. 5239, p. 26 (als op koper en als pendant van inv. nr. 5240; ons cat. nr. 154); Staatsgalerie im Schloss Bayreuth; cat. 2007 (Baumstark et al), nr. 5239, pp. 164,165, ill.  
TENT. München 2009a, p. 370, ill.; 2009b, p. 218, ill.  
LIT. Van Gool 1751, II, mogelijk p. 560 of p. 562; Waagen 1843, p. 374; Woltmann/ Woermann 1888, p. 738; Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325; Stechow 1966, ill. nr. 322; cat. (München; Alte Pinakothek) 1967, bij nr. 5240, p. 48; Schweers 1994a, III, p. 1322; Schweers 1994b, X, p. 883; Korthals Altes 2003a, pp. 209,214; Korthals Altes 2003b, pp. 223,300

152      LANDSCHAP MET RIVIER [HdG 168]  
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, inv. nr. 5023  
Koper 16.4 x 13.4 cm  
Gesigneerd links beneden: 'E.V. NEER fe'  
1698-1703

PROV. Johann Wilhelm, keurvorst van de Palts, Düsseldorf; 1730 Mannheim, Galerie; Augsburg, Museum; cat. 1899, nr. 634  
TENT. München 2009a, p. 371, ill.; 2009b, p. 219, ill.  
LIT. Van Gool 1751, II, mogelijk pp. 560 of 562; Woltmann/ Woermann 1888, p. 738; Blankert 1991, p. 154, ill.; Schweers 1994a, III, p. 1322; Schweers 1994b, X, p. 883

153      LANDSCHAP MET STRUIK OP DE VOORGROND [HdG 188]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Doek 47 x 56 cm  
1690-1703

PROV. Dr. Martin Schubart, München en Dresden; vlg. Schubart, München (Helbing), 23.X.1899, nr. 46, aan Dr. Gaes  
TENT. München 1895, nr. 40, p. 19, ill.  
LIT. Mus. cat. (München, Alte Pinakothek) 1967, bij nr. 5240, p. 48

154      LANDSCHAP MET STRUIK OP DE VOORGROND [HdG 166]  
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, inv. nr. 5240  
Paneel (eiken) 23.9 x 32.9 cm  
Gesigneerd en gedateerd links beneden:  
'E.H. van der Neer f. 1702'

PROV. Johann Wilhelm, keurvorst van de Palts, Düsseldorf, hing waarschijnlijk in één van de twee privé kabinetten in het slot van Düsseldorf, moeilijk te identificeren met één der nummers in de cat. ca. 1719 (G. J. Karsch?); 1730 Mannheim, Galerie, eveneens moeilijk te identificeren met één der nummers in de inv. 1730 (ms. J. Ph. van der Schlichten); cat. 1756, nr. 14; Augsburg, Gemäldegalerie; cat. 1899, nr. 632; 1912, nr. 632, p. 50; München, Alte Pinakothek, cat. 1967, nr. 5240, p. 48, ill.; 2006, p. 135  
TENT. München 2009a, pp. 329,370, ill.; 2009b, p. 219, ill.  
LIT. Van Gool 1751, II, p. 559 of 566; Parthey 1864, p. 187, nr. 27; Woltmann/ Woermann 1888, p. 738; Martin 1899/1901, p. 77; Wurzbach 1910, p. 224; Stechow 1966, p. 218, noot 91; Schweers 1994a, III, p. 1322; Schweers 1994b, X, p. 883



Cat. nr. 155



Cat. nr. 156

## Catalogus

- 155 HEUVELACHTIG LANDSCHAP MET FIGUREN [HdG 176]  
Parijs, Musée du Louvre, inv. nr. 1602  
Doek 34 x 40 cm  
Vals gesigneerd en gedateerd links beneden:  
'EGLON VAN DER NEER 1680'  
1692-1703

PROV. Waarschijnlijk vlg. Charles Joseph Natoire, Parijs (Chariot, Paillet), 14.XII.1778, nr. 30 ('Un joli Paysage, signé Vanderner', drager niet genoemd, 32.5 x 40.7 cm), 75 livres; vlg. Leroy de Senneville, Parijs (Paillet, Chariot), 5.IV.1780, nr. 232, 99.19 livres, aan Paillet; reeds in de collectie begin van de negentiende eeuw (voor de in oude catalogi te vinden vermelding dat het schilderij al in het bezit was van Lodewijk XV, is geen bewijs - met dank aan Jacques Foucart); Parijs; Louvre cat. 1852 (F. Villot), nr. 356; 1872 (Villot), nr. 356; 1877 (Villot), nr. 356, pp. 184,185; 1979 (A. Brejon de Lavergnée, J. Foucart & N. Reynaud), nr. 1602, p. 97, ill.

LIT. Blanc 1860, II, [p. 8]; Woltmann/ Woermann 1888, p. 738; Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325; Le Roy, ms.

De afwerking van het landschap is van een andere, minder begaafde hand. Wellicht een van Van der Neers laatste stukken die de kunstenaar niet zelf meer heeft kunnen voltooien.

- 156 BOSLANDSCHAP MET HERT EN ANDERE DIEREN  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 24.5 x 23 cm  
1692-1703

PROV. Vlg. New York (Chr.), 20.III.1981, nr. 86, ill.



Cat. nr. B1



Cat. nr. B2



Cat. nr. B3

B AFGEWEEZEN WERKEN

1 LOT EN ZIJN DOCHTERS [HdG 1]

Huidige verblijfplaats onbekend

Doek 64 x 52 cm

PROV. 1861 door A. H. Sillem geschonken aan de Kunsthalle, Hamburg (inv. nr. 119) waar het bleef tot 1921 of later; cat. 1887, nr. 119; 1918, nr. 119, p. 117; 1921, nr. 119, p. 122; vlg. Berlijn (Lepke), 25.XI.1924, nr. 21, ill.; W. Baumgärtner, Mannheim 1938; vlg. Keulen (Lempertz), 17.XI.1966, nr. 89, ill. (als Constantijn Netscher)

LIT. Thieme/ Becker 1907-50, XXV, p. 375; Wieseman 1991, nr. C1, p. 498 (niet Van der Neer en niet Netscher); Wieseman 2002, nr. C1, p. 337 (niet Van der Neer en niet Netscher)

Onbekend

2 JUPITER VERLEIDT CALLISTO IN DE GEDAANTE VAN DIANA

Huidige verblijfplaats onbekend

Doek 105.4 x 116.8 cm

PROV. Vlg. Wenen (Dorotheum), 16.IX.1969, nr. 85, ill. (als Selene en Endymion); vlg. Luzern (Fischer), 12.VI.1970, nr. 496, ill. (als Diana en Endymion); vlg. The Lord Bronlew et al. (anon.), Londen (Chr.), 14.XII.1984, nr. 123, ill. (toegeschreven aan Joris van der Haagen en Eglon van der Neer; 'Diana met een nimf'); vlg. Parijs (Massol), 17.XII.2004, nr. 110, ill. (toegeschreven aan Van der Neer 'Diana en Actaeon') onverkocht; vlg. Amsterdam (Sotheby's), 10.V.2005, nr. 111, ill. (omgeving Jan Verkolje)

LIT. *Weltkunst* (1969), augustus, p. 886, ill. (als Selene en Endymion); Sluijter 1986, p. 129, noot 3; Sluijter 2000, p. 79

Onbekend. Jaren 1670

3 LANDSCHAP MET SPELENDE PUTTI [Sm 33/ HdG 24]

Huidige verblijfplaats onbekend

Doek 42.9 x 35.4 cm

PROV. Düsseldorf, Johann Wilhelm, keurvorst van de Palts; 1730 Mannheim, Galerie; 1803 München, Alte Pinakothek; cat. 1806, nr. 953; 1851 op een veiling verkocht in München

LIT. Pigage 1778, nr. 341; Pigage/ Baumstark 2009, nr. 341, p. 113; tent. cat. 2009b, p. 146, ill.

Grof en onhandig. Onbekend

4 CLEOPATRA [Sm 8/ HdG 26]

Huidige verblijfplaats onbekend

Doek 66.9 x 54 cm

PROV. Amsterdam, Gerret Braamcamp; zijn vlg., Amsterdam (van der Schley, Yver), 31.VII.1771, nr. 148, f177,- aan Willem Meyer voor Van de Velde; vlg. Den Haag (Rietmulder), 25.V.1772, nr. 12, f53,- aan Van Brakel; 1854 Britse koninklijke collectie, cat. 1885, nr. 97; vlg. Morland Agnew, Phillips et al. (anon.), Londen (Chr.), 9.VII.1926, nr. 77 aan Buck ('A lady at her toilet' als Adriaen van der Werff)

LIT. Waagen 1854, II, p. 9; Woltmann/ Woermann 1888, p. 737; Champlin/ Perkins 1888, III, p. 325; Le Roy, ms.; Wurzbach 1910, p. 224; Bille 1961, II, p. 35, I, ill.; White 1981, nr. 121, p. 83

Sophia Holt. Tot nu toe was een andere gesigioneerde en 1686 gedateerde Cleopatra van haar hand in de collectie van Stichting 'Het Vrouwenhuis', Zwolle het enige gedocumenteerde werk van haar hand (fig. 4a; zie tent. cat. Antwerpen/ Arnhem 1999/2000, p. 192). Verder is aan haar toe te schrijven het portret van een vorstin dat ook op Eglon van der Neers naam heeft gestaan (fig. 4b; doek 68 x 53)



Cat. nr. B4



Fig. B4a



Fig. B4b



Cat. nr. B5

## Catalogus

cm. prov.: vlg. Wenen, Dorotheum, 20.X.1932, nr. 29, ill.; vlg. Wenen, Dorotheum, 30.V-1.VII.1933, nr. 25, ill.; vlg. Wenen, Dorotheum, 19.IV.1934, nr. 32; vlg. Wenen, Dorotheum, 14-16.III.1935, nr. 62)

- 5 VISVERKOOPSTER [HdG 36]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel (van boven rond) 20.5 x 13.5 cm  
Vals gesigneerd links midden: 'G Schalcken'  
PROV. Vlg. Parijs (J.-B. P. Lebrun), 26.VIII.1801, nr. 63 ('Une jeune Femme, la tête couverte d'un chapeau noir qui porte ombre sur le front, sortant un hareng d'un baquet. Deux lys, des huîtres et autres accessoires' als Van der Werff 19 x 11 cm) aan Boileau; vlg. Roëttiers de Montaleau et al. (anon.), Parijs (Paillet, Delaroche), 19.VII.1802, nr. 268 ('Tableau de forme ceintrée, sujet d'une marchande de poisson par Van der Werff' geen maten of drager) aan Guillaume Jean Constantin; vlg. M[...], Parijs (Horsin, Déon, Escribe), 30.XI.1868, nr. 77; Mesnitsky collectie; vlg. Maj.-Gen. Sir George Burns et al. (Joseph Bliss), Londen (Soth.), 19.IV.1967, nr. 124; vlg. New York (Soth.), 11.IV.1991, nr. 186, ill. (als Adriaen van der Werff)  
Vroege Adriaen van der Werff. Zie ook bijlage IV, nr. 9 en besproken in paragraaf 4, hoofdstuk 4.
- 6 EEN DAME AAN HAAR TOILET  
[Sm 13 & (ter Borch) 61/ HdG 37,40 & (ter Borch) 47]  
Detroit, Institute of Arts, Founders Society Purchase, Eleanor Clay Ford Fund, General Membership Fund, Endowment Income Fund and Special Activities Fund, inv. nr. 65.10  
Doek 71 x 58 cm  
Gesigneerd met monogram: 'GTB'  
PROV. Vlg. Amsterdam 22.IV.1771, nr. 21 (paneel 81 x 64.3) f230,- aan Van der Schley; vlg. Locquet, Amsterdam (van der Schley, Yver), 22.IX.1783, nr. 255 (82.3 x 64.3 cm) f306,- aan Van der Schley; Louvre, Parijs (als Ter Borch, zoals in latere provenance); Schloss St. Cloud; collectie Willems, Frankfurt-am-Main, ca. 1833; Lionel de Rothschild, Londen, door hem verworven 1836; The Hon. Mrs. Clive Behrens, dochter van de laatste; Major P. E. C. Harris, Londen  
TENT. Washington/ Detroit 2004/2005, nr. 34, pp. 135-137,207, ill. (zie hier voor een compleet overzicht van tentoonstellingen en literatuur)  
LIT. Le Roy, ms.; Gudlaugsson 1959/60, I, nr. 165, p. 315, ill., II, p. 169  
Is lang onderkend als Gerard ter Borch maar hier toch opgenomen, omdat het voorkomt bij Smith en Hofstede de Groot als Van der Neer. Smith merkt de Ter Borch op die in zijn catalogus van die meester figureert en noteert een verschil in de afmetingen.
- 7 EEN DAME DIE HAAR HAAR KAMT [HdG 42]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Doek 66.9 x 59.2 cm  
PROV. Vlg. Amsterdam 24.VII.1792, nr. 66, f50,- aan Ten Kate; vlg. Amsterdam 14.VIII.1793, nr. 92, f57,- aan Spruijt; vlg. W. F. van Heukelom et al. (anon.), Amsterdam (Muller), 15.VI.1937, nr. 56, ill.; vlg. Brussel (Pierre Berge), 23/24.V.2007, ill.  
Anthonie Palamedesz
- 8 EEN MOEDER MET EEN WIEG IN EEN INTERIEUR [HdG 48]  
Riga, Latvian Museum of Foreign Art, inv. nr. GL-199  
Doek 43.7 x 39.4 cm  
Vals gesigneerd en gedateerd op een trede van de trap:  
'EVNEER ft 1665'



Cat. nr. B6



Cat. nr. B7



Cat. nr. B8

## Catalogus

PROV. Friedrich Wilhelm Brederlo, Riga, cat. 1894, nr. 129; 1906, nr. 127, p. 195; 2001 (D. Upeniece), nr. 27, p. 66, ill. (als anoniem Hollandse school, kring van Hoogstraten, met meer literatuur)

Kopie naar Samuel van Hoogstraten in Hannover, Niedersächsische Landesgalerie, inv. nr. PAM 984 (Sumowski 1983, deel 2, nr. 842, pp. 1295,1325, ill.)

9 SLAPENDE VROUW

Boedapest, Szépművészeti Múzeum, inv. nr. 4287

Paneel 40.5 x 32.5 cm

PROV. 1857 kunsthandel Wimmer, München; 1912 door graaf Johann Pfálffy uit het paleis in Pressburg aan het museum gelegateerd (volgens een etiket op de achterzijde afkomstig uit de collectie Piérard, Valenciennes (cat. Pigler, 1968, nr. 4287, p. 480; niet in de cat. van 1990)

HdG: 'Die im Inventar angegebene Signatur erwies sich bei der Untersuchung als falsch und wurde deshalb bei der Reinigung des Bildes entfernt'

10 EEN JONGE DAME MET KRAKELINGEN [HdG 60]

Huidige verblijfplaats onbekend

Doek 50.7 x 41.2 cm

PROV. Vlg. P. A. J. Knijff, Antwerpen (Grange), 18.VII.1785, nr. 202, 30 livres aan Guyot; vlg. Amsterdam (Mak van Waay), 8.X.1773, nr. 178, ill.

Onbekend.

11 EEN HEER EN DAME MET EEN WIJNGLAS

Barnsley, Cannon Hall Museum and Art Gallery

Paneel 29.8 x 24.8 cm

PROV. Waarschijnlijk vlg. Vieux, Villiers, Parijs (Lebrun), 18.II.1788, nr. 37 (paneel 28.4 x 23 cm) 241 livres; waarschijnlijk vlg. Parijs (Paillet, Boileau), 24.VI.1799, nr. 83 ('deux figures près d'une table; on y voit un homme paroissant inviter une jeune dame à boire de la liqueur' paneel 29 x 24 cm); Rutley verkocht aan William Harvey, Barnsley; 1917 gelegateerd aan de National Loan Collection Trust, cats. 1919; 1920; 1928; 1930; 1937, nr. 35, p. 41; 1937, nr. 35, ill.; 1975, nr. 31, ill.; 1982, p. 106; 2002 aan het museum geschonken door de National Art Collections Fund TENT. Leeds 1889/90, nr. 386

LIT. Wright 1976, p. 146; Wright 1989, pp. 225,274

Vroege Godfried Schalcken rond 1676

12 TRIKTRAK SPELEND GEZELSCHAP [HdG 63 & (de Hooch) 262a]

Huidige verblijfplaats onbekend

Paneel 64.3 x 47.6 cm

Was gesigneerd als Pieter de Hooch. Valentiner (zie literatuur) zag ook sporen van een andere signatuur

PROV. Vlg. P. Calkoen Wzn., Amsterdam (van der Schley, Yver), 10.IX.1781, nr. 100, f112,- aan Gildemeester; vlg. L'Espinasse de Langeac, Parijs (Constantin, Henry), 4.I.1815, nr. 28, frcs.104; vlg. Galvagni, Wenen (Plach), 25.II.1869, nr. 146 (als Pieter de Hooch) aan Schamberger; Duitsland, kunsthandel, voor 1929; Gustav Gerstenberger, Chemnitz, 1930; Frölich collectie, Wenen; vlg. Helen Janssen Wetzel, New York (Soth.-Parke-Bernet), 9.X.1980, nr. 23, ill. (als Ludolf de Jongh)

LIT. Le Roy, ms.; Valentiner 1929, p. 186, ill. (als Ludolf de Jongh); Sutton 1980, p. 166 (als De Jongh)

Niet van Ludolf de Jongh

13 DE ZINGENDE VIOOLSPELER [Sm 14/ HdG 66]

Glasgow, Kelvingrove Art Gallery and Museum, inv. nr. 590

Paneel 25.7 x 20.6 cm.

Gesigneerd en 1666 gedateerd rechts boven



Cat. nr. B11



Cat. nr. B12



Cat. nr. B13



Cat. nr. B14

## Catalogus

PROV. Vlg. Willem van Wouw, Den Haag 29-30.V.1764, nr. 30 (als Aert van der Neer), f96,-; vlg. Johan van der Marck, Amsterdam (de Winter, Yver), 25.VIII.1773, nr. 229, f250,- aan Lefebvre; vlg. Chevalier Lambert et Du Porail, Parijs (Lebrun), 27.III.1787, nr. 89, 962 livres; vlg. Lacaille, Parijs (Lebrun), 23.I.1792, nr. 47, 200 livres, aan Joseph-Alexandre Lebrun; vlg. Desmarests, Parijs (Lebrun), 17.III.1797, nr. 10, 600 livres, aan Jean-Baptiste Pierre Lebrun; John Slater, Londen, 1833; vlg. Slater, Londen (Chr.), 22.IV.1837, nr. 104; vlg. E. W. Lake, Londen (Chr.), 11.VII.1845, nr. 14, aan R. Artis (Ramsgate); zijn vlg., Londen (Chr.), 17.V.1851, nr. 22, aan Evans; vlg. Charles Scarisbrick, Londen (Chr.), 13.V.1861, nr. 174, £90 s6 aan Graham Gilbert; legaat van de laatste aan Glasgow Museum 1877; cat. 1961, I, nr. 590, p. 101, II, p. 67, ill. (als Jacob Ochtervelt) LIT. Lebrun 1792, II, p. 90; Hofstede de Groot 1893b, p. 141, nr. 316; Thieme/Becker 1907-50, XXV, p. 556 (als Ochtervelt); Bénézit 1953, VI, p. 327; Kuretsky 1973, pp. 133,134, ill.; Kuretsky 1975, pp. 65,66; Kuretsky 1979, nr. 33, pp. 6,66,67, ill. nr. 61, p. 148 (als Ochtervelt); Atwater 1988, nr. 871, p. 924; Bénézit 1999, X, p. 135

Jacob Ochtervelt

### 14 DAME DIE MANDOLINE SPEELT

Huidige verblijfplaats onbekend

Paneel 44.5 x 35.5 cm

Gesigneerd links beneden

PROV. 1911 Jules Porgès; vlg. Vicomte Jacques de la L[...] et al. (anon.), Brussel (Fievez), 3.VII.1919, nr. 125; Sanct Lucas, Wenen 1961; David M. Koetsier, Zürich 1972/73

TENT. Parijs 1911a, nr. 102, p. 19, ill.; Parijs 1911b, nr. 111, pp. 140,141

LIT. *The Burlington Magazine* 114 (1972), april, Pl. xiv, ill. (adv. Koetsier); *Weltkunst* (1973), 15 april, p. 543, ill. (adv. Koetsier); Ydema 1991, pp. 110,121, ill., pp. 121,192, nr. 922

Houding en kostuum van de dame lijken gebaseerd op de luitspeelster van Frans van Mieris uit 1663. Zie Naumann 1981, II, nr. 52, pp. 62,63, ill.

Onbekend

### 15 EEN STAANDE DAME DIE GITAAR SPEELT

Antwerpen, Museum Ridder Smidt van Gelder, inv. nr. Sm. 892

Paneel 28 x 21.5 cm

Vals gesigneerd rechts beneden: 'E.H. v.d. NEER f.'

PROV. In 1949 aan het museum geschonken; cat. 1980, p. 74, ill. (meldt verwantschap met Reynier de La Haye, maar houdt vast aan toeschrijving aan Van der Neer); 2006 (S. Craft-Giepmans), p. 19, ill. (als Reynier de La Haye)

Reynier de La Haye. Vergelijk bijvoorbeeld een andere, gesigeneerde staande musicerende dame van De La Haye op vlg. Londen (Soth.), 5.VII.1995, nr. 154, ill. (zie ook voor dit werk Bernt, 1970, I, nr. 482, ill.)

### 16 HET DUET [HdG 69]

Londen, Her Majesty Queen Elizabeth II, Buckingham Palace

Paneel 44.4 x 32 cm

PROV. Verworven onder George IV voor 31 december 1806, is in de verschillende inventariscatalogi ook toegeschreven geweest aan Adriaen van der Werff

TENT. Londen 1826, nr. 154 (als Pieter van der Werff); Londen 1827, nr. 11 (als Carel de Moor; volgens Wright 1982, ik heb deze tentoonstellingscatalogus niet kunnen terugvinden)

LIT. Waagen 1854, II, p. 9; Wright 1982, nr. 297, p. 175, ill. (als Carel de Moor)



Cat. nr. B16



Cat. nr. B17



Cat. nr. B18



Cat. nr. B19

## Catalogus

Carel de Moor

- 17 HET DUET [HdG 83]  
Cleveland Museum of Art, inv. nr. 1991.23  
Doek 58.5 x 48.5 cm  
PROV. Vlg. Baron de Beurnonville, Parijs (Féral, George, Petit, Pillet), 9.V.1881, nr. 395, frcs.5.050, aan Sedelmeyer; Guttmann familie; door vererving naar Baron Rudolph von Guttmann, door hem aan zijn echtgenote gelegateerd, Barones Rosa von Guttmann; door de laatste verkocht aan een verzamelaar in Wenen circa 1968; Sanct Lucas, Wenen; Otto Naumann, New York, 1990 (als Jacob Ochtervelt), door hem verkocht aan het museum in 1991  
LIT. Franits 2004, pp. 200,201, ill. (als circa 1670)  
Jacob Ochtervelt, 1658 of kort daarna. Compositie deels gebaseerd op Frans van Mieris' *Oestermaaltijd* uit 1658 in de Hermitage, Sint Petersburg
- 18 TWEE MANNEN DIE KAART SPELEN [HdG 62]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 27.5 x 23.5 cm  
Onduidelijk gesigneerd rechts midden  
PROV. Vlg. Brussel (Giroux), 5.III.1928, nr. 59, ill. ('traditionnellement donné à Steen'); vlg. N. G. et al. (anon.), Brussel (Fievez), 16.VI.1931, nr. 111; vlg. Brussel (Fievez), 27.IV.1934, nr. 390; vlg. Londen (Soth.), 8.VII.2004, nr. 272, ill. ('circle of Eglon Hendrik van der Neer')  
LIT. Le Roy, ms.  
HdG fiche: 'Wat recht, zeer kleurig, nog niet in mijn catalogus'. Onbekend
- 19 EEN KAARTSPELEND GEZELSCAP  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Doek 50 x 65 cm  
Vals gesigneerd links beneden: 'E. v.d. Neer'  
PROV. Jules Lengart, Lille; zijn vlg., Parijs (Chevallier), 10.III.1902, nr. 68; vlg. Jos. Monchen et al. (anon.), Amsterdam (Muller), 30.IV.1907, nr. 130, ill.; Dr. C. Benedict, Parijs 1950  
TENT. Amsterdam 1906, nr. 93, p. 31  
LIT. Thieme/ Becker 1907-50, XXV, p. 375  
HdG fiche: 'De bewering van den catalogus, dat de duidelijke handtekening alle discussies over de juistheid der toeschrijving zoude afsnijden, is gewaagd. Men kan duidelijk zien, dat er in de handtekening geknoeid is. Zij lijkt niets op die van van der Neer en evenmin doet de schilderwijze van het schilderij'. Onbekend
- 20 EEN DAME MET HOND IN EEN INTERIEUR  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Gesigneerd rechts beneden: 'E. vander Neer ft.'  
PROV. Mogelijk vlg. Parijs (Paillet, Boileau), 29.IV.1790, nr. 104 ('Une jeune femme s'amusant à faire danser un petit chien', 27.1 x 21.7 cm); Gebr. Douwes, Amsterdam 1933; R. Montagna, Rome  
LIT. Naumann 1981, I, ill. nr. 57  
Reynier de La Haye, vrij naar Frans van Mieris' *Het Hondje* in St. Petersburg.  
Vergelijk Wieseman 1991, nr. D105, p. 593
- 21 EEN DAME MET EEN HOND IN EEN INTERIEUR  
Rijswijk, Instituut Collectie Nederland, inv. nr. NK2084  
Doek 53 x 48 cm  
Vals gesigneerd en 1679 gedateerd  
PROV. Vlg. Parijs (Drouot), 20.XI.1929, nr. 113; L. D. Hengel, Arnhem; vlg. Wijnmalen-Brandt Corstius et al. (anon.), Genève (Galerie Moos), 27.X.1934,



Cat. nr. B20



Cat. nr. B21



Cat. nr. B22



Cat. nr. B23

## Catalogus

- nr. 180, ill. (als Jacob Ochtervelt); 1937 Haarlem, Kunsthandel Bier (als Ochtervelt); 1938 Dieren, Daniël Katz; collectie Point; voor 1940 Amsterdam, W. Paech; vlg. Berlijn (Lange), 16.IV.1943, nr. 14, ill. (als Johannes Verkolje); P. de Boer, Amsterdam, circa 1940  
LIT. De Haas 1992, p. 228, ill. (als Jacob Ochtervelt)  
Johannes Verkolje, gebaseerd op Frans van Mieris' *Het Hondje* in St. Petersburg van omstreeks 1661 of op Ter Borchs schilderij met hetzelfde onderwerp. Vergelijk cat. nr. 10.
- 22 EEN DAME DIE MET EEN HOND SPEELT [HdG 104]  
Chicago, Art Institute of Chicago, inv. nr. 43.1183  
Doek op paneel 48.3 x 38.2 cm  
PROV. Vlg. O. Pein, Keulen (Heberle), 29.X.1888, nr. 56; vlg. Comtesse Rümerskirch, München (Helbing), 23.III.1903, nr. 61; aan het museum geschonken door Honoré Palmer in 1943  
LIT. Mireur 1911, p. 385  
Onbekend, circa 1675. Schijnt van dezelfde, nog niet geïdentificeerde kunstenaar te zijn als een tafereel met een moeder met kinderen bij de haard in Bazel, Öffentliche Kunstsammlungen (zie Kuretsky 1979, nr. D-18, pp. 104,211, ill.)
- 23 EEN DAME MET EEN PAPEGAAI [HdG 105]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 40 x 32 cm  
Vals gesigneerd op de vensterbank  
PROV. Vlg. Amsterdam (Muller), 11.IV.1893, nr. 794; Alexis Schönlank, Berlijn; vlg. Schönlank, Keulen (Lempertz), 28.IV.1896, nr. 136, ill., aan Bachofen, Bazel; collectie Bachofen-Burckhardt, Bazel; Museum, inv. nr. 1167, Bazel cat. 1907, nr. 86 (als Amsterdamse School zeventiende eeuw), niet meer in de cats. 1926; 1946 Reynier de La Haye. Vergelijk Gudlaugsson 1950a, pp. 242,246, noten 5,6
- 24 EEN DAME MET TWEE HONDJES EN EEN DIENSTMEID  
Berlijn, Jagdschloss Grunewald, inv. nr. SPSG, GK I 5112  
Doek 33 x 26 cm  
PROV. Vermoedelijk identiek met 'Eine Frau am Tisch sitzend, neben ihr eine Magd' al in 1769 in het Palais Unter den Linden gedocumenteerd, zie; cat. 1769 (Nicolai), p. 369 (als 'van de Hoef'); 1779 (Nicolai), p. 687 ('van Höfft'); 1816 'Gemäldevorrat des Berliner Schlosses' als Gabriel Metsu; cat. 1933 (G. Poensgen), p. 17 (als Eglon van der Neer)  
TENT. Berlijn 2002, nr. VII.7, p. 418, ill.  
LIT. Schweers 1994a, p. 1322; Naumann 1981, II, nr. C47a, p. 150  
Lijkt een pastiche samengesteld uit verschillende schilderijen van Frans van Mieris. Het gezicht van de zittende dame is ontleend aan dat van de vrouw in diens *Les van het kind* (Verenigde Staten, particuliere collectie, zie tent. cat. Den Haag/Washington 2005/2006, nr. 12, pp. 104-106, ill.) Een andere versie van dit schilderij bevindt zich in Rochester (NY), Memorial Art Gallery of the University of Rochester, Bertha Buswell Bequest.
- 25 EEN DAME MET TWEE HONDJES EN EEN DIENSTMEID  
[HdG 49]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 36 x 30.9 cm  
PROV. Vlg. W. Albrechts et al. (anon.), Amsterdam (van der Schley, Yver), 11.V.1772, nr. 17, f36,-, aan Van der Schley; vlg. V[...], Amsterdam (van der Schley, Yver), 19.V.1779, nr. 114, f30,- aan Cruys; vlg. Juda van Benjamin Sr., Amsterdam (Smit), 4.XI.1782, nr. 34 (paneel 36 x 30.9 cm); vlg. J. Bleuland, Utrecht (Lamme, Van Ommeren), 6.V.1839, nr. 215 (paneel 36 x 29.5 cm, als Frans van Mieris), f62,-, aan Burton of Chaplin; mogelijk Jules Porgès, Parijs



Cat. nr. B26



Cat. nr. B29



Cat. nr. B31

## Catalogus

LIT. Le Roy, ms.; Naumann 1981, II, onder nr. C47 (waar provenance genoemd wordt die deels op ons schilderij betrekking heeft)

Bij HdG met ten onrechte als op vlg. J. Viet, Amsterdam, 12.X.1774, nr. 153.

Andere versie van vorig nummer, compositie naar Van Mieris

26 PASTORAAL GEZELSCHAP [HdG 99]

Praag, Národní Galerie, inv. nr. O.463

Doek 74 x 62 cm

PROV. Door Dr. J. Kanka in 1885 aan het museum geschonken; Praag, Rudolphinum, cat. 1889, nr. 520, p. 162 (als Jacob Ochtervelt); 1912, nr. 465, p. 141 (Ochtervelt); 1969, nr. 53, p. 38

TENT. Brugge 1974, nr. 87, p. 174, ill.; Praag 1998, nr. 37, pp. 90,91, ill.

LIT. Robinson 1974, p. 27, noot 45 (als Hollandse schilder van omstreeks 1670)

Dr. Hana Seifertová, conservatrice van het museum verklaart in een brief van 22 januari 2003 dat de toeschrijving aan Eglon van der Neer al lang niet meer wordt ondersteund. Godfried Schalcken

27 SPELENDE KINDEREN [HdG 118]

Stockholm, Collectie van het Universiteitsmuseum

Paneel 40 x 30 cm

LIT. Gaechtgens 1987a, onder nr. 18, p. 221 (als niet van Adriaen noch Pieter van der Werff)

28 PORTRET VAN EEN ECHTPAAR [HdG 121]

Huidige verblijfplaats onbekend

Paneel 37.3 x 28.3 cm

PROV. Vlg. Baron von Castell-Bedernau, Hamburg (Noodt), 21.VII.1824, nr. 148 (als zelfportret met zijn eerste vrouw)

LIT. Van Hall 1963, nr. 1495-6, p. 226

Bij HdG als zelfportret met zijn eerste vrouw zoals in latere literatuur. Geoordeeld naar de beschrijving een kopie naar Frans van Mieris' portret van Franciscus de le Boe Sylvius en zijn vrouw Magdalena Lucretia Schetzer uit 1672 in Dresden, Gemäldegalerie (Naumann 1981, II, nr. 89, p. 101, ill. en zie tent. cat. Denver/Newark 2001, nr. 85, p. 196)

29 PORTRET VAN MICHIEL DE RUYTER EN ZIJN FAMILIE  
[HdG 125]

Huidige verblijfplaats onbekend

Paneel 51 x 59 cm

PROV. Vlg. S. Bos (Harlingen), Amsterdam (Muller), 21.II.1888, nr. 117, ill.; Francis de Ruyter Wissmann, New York 1933

LIT. Moes 1905, nr. 7374, p. 398 (portret van Bernardus Somer, predikant te Amsterdam, schoonzoon van Michiel de Ruyter, ook op het familieportret);

Luttervelt 1957, p. 60, ill.; Craft-Giepmans 2007, pp. 64,65

Zoals Luttervelt opmerkte, een achttiende-eeuwse kopie naar het schilderij Jurriaen Jacobson in Rijksmuseum, Amsterdam.

30 EEN VROLIJKE SCHILDER [HdG 129b]

Huidige verblijfplaats onbekend

Eén van een paar. Beide: Paneel (ovaal) 11.6 x 9 cm.

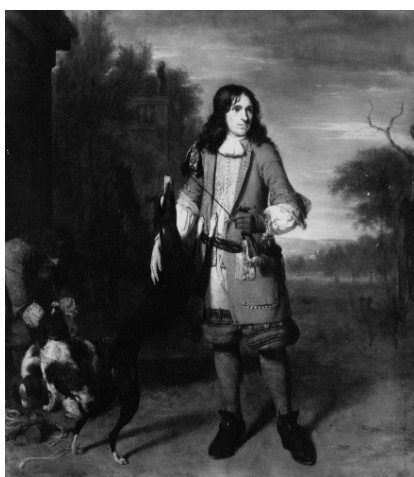
Pendant van C134

PROV. Samen met pendant vlg. D. de Jongh Adriaanszn, Rotterdam (Muys), 26.III.1810, nr. 15, f25,10 voor beiden, aan Johannes van Eyk, Den Haag; Graaf Cavens, Brussel; Dr. C. J. Noever, 1936 (volgens etiket op de achterzijde); vlg. Amsterdam (Soth.), 12.V.1992, nr. 70, ill. (als toegeschreven aan Jan Steen) en zonder pendant; vlg. Londen (Soth.), 30.X.1996, nr. 139, ill. (als met monogram JS en als toegeschreven aan Jan Steen)

*Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*



Cat. nr. B32



Cat. nr. B33



Cat. nr. B34

## Catalogus

LIT. Le Roy, ms.; Fredericksen et al. 1998, p. 489

31 PORTRET VAN EEN HEER OP EEN TERRAS

[HdG 126 & (Pieter van Slingelandt) 152e]

Brussel, particuliere collectie

Paneel 42.3 x 32 cm

Vals gesigneerd: 'G Dou F'

PROV. Waarschijnlijk vlg. Graaf F. de Robiano, Brussel (Barbé), 1.V.1837, nr. 602; Francis Gibson, door vererving aan; Lewis Fry, Clifton nabij Bristol; vlg. Londen (Soth.), 8.IV.1987, nr. 168, ill., waar verworven door de vader van de huidige eigenaar

TENT. Londen 1902, nr. 188; Norwich 1966, nr. 30, p. 13

Pieter van Slingelandt. Vergelijk diens portret van Johan Hulswit in New York, Metropolitan Museum of Art. Zie cat. 2007 (W. Liedtke), II, no. 192, pp. 825-827, ill, en het pendant hiervan, het portret van Anna Splinter in Dublin, National Gallery of Ireland. Zie ib. en cat. 1986 (H. Potterman), pp. 142,143, ill.

32 PORTRET VAN EEN RUITER

Huidige verblijfplaats onbekend

Koper 60 x 51.5 cm

Gedateerd 1677 rechts beneden

PROV. W. Dobson; 1894, E. L. Dobson; vlg. The Earl of Derby et al. (anon.), Londen (Chr.), 2.VII.1954, nr. 151, aan W. Sabin; vlg. Duke of Hamilton, Brandon et al. (anon.), Londen (Soth.), 13.VII.1977, nr. 43, ill.

LIT. tent. cat. Leeuwarden/ Den Bosch/ Assen 1980, p. 115, nr. 219; Bénézit 1999, X, p. 136

In de catalogus van de veiling in 1977 stelde Otto Naumann een toeschrijving aan Van der Neer voor. Het stuk doet denken aan Jan Andrea Lievens. Vergelijk tent. cat. (Den Bosch) 1980 (zie ook boven) een zeer verwant ruitersportret (nr. 185, pp. 112,113). Zie voor meer voorbeelden van ruitersportretten door Lievens, Gudlaugsson 1950b, pp. 123,124. Fred Meijer stelde een toeschrijving aan Jan Verkolje voor (notitie RKD) die trouwens een leerling was van Jan Andrea Lievens. De mogelijkheid van een coproductie kan niet uitgesloten worden.

33 PORTRET VAN EEN HEER ALS JAGER

Dublin, National Gallery of Ireland, inv. nr. 61

Koper 56.7 x 49.9 cm

Inscriptie op de achterzijde: 'GM'

PROV. Vlg. Henry Farrer, Londen (Chr.), 16.VI.1866, nr. 320, waar verworven door het museum; cat. 1890, nr. 61; 1898, nr. 61; 1914, nr. 61; 1986 (H. Potterton), nr. 61, pp. 104-106, ill.

LIT. Thieme/ Becker 1907-50, XXV, p. 375; Bénézit 1953, VI, p. 327; Sutton 1987, p.121; Bénézit 1999, X, p. 135

Jan Verkolje, zoals Peter Sutton in 1987 al had opgemerkt (lit.). De zelfde groep van twee honden keert terug in een 1672 gedateerd portret van een jager in Rotterdam, Museum Boijmans-Van Beuningen. Zie cat. 1995 (R. Ekkart), nr. 69, pp. 193,194, ill. Tenslotte komt het groepje honden licht gewijzigd voor in Verkoljes portret van Johan della Faille (Hartford, Wadsworth Atheneum)

34 PORTRET VAN EEN DAME MET HOND [HdG 101]

Huidige verblijfplaats onbekend

Paneel 36 x 30 cm

PROV. Vlg. A. Hulsen et al. (anon.), Amsterdam (Roos Engelberts), 17.V.1870, nr. 63, f295,- (volgens HdG) f245,- aan Herman; vlg. N. D. Goldsmid (Den Haag), Parijs (Féral, Pillet), 4.V.1876, nr. 98; Simon Emil Moritz Oppenheim, Frankfurt-am-Main; zijn vlg., Keulen (Heberle), 14.X.1878, nr. 46, ill.; 1878 verworven door Wallraf-Richartz-Museum, Keulen, cat. 1888, nr. 660b; 1902, nr. 697; 1914, nr. 697,



Cat. nr. B35



Cat. nr. B36



Cat. nr. B38

## Catalogus

p. 250; 1941 (O. H. Fördter), nr. 1054, pp. 94,216, ill.; 1942 verkocht door het museum aan kunsthandel Küsters

LIT. Bénézit 1999, X, p. 135

Arie de Vois (brief van Dr. Alois Lipka van 3 juli 1988 in het bezit van het museum waarin de toeschrijving aan De Vois wordt bevestigd). Zie een kopie naar dit werk vlg. Wenen (Dorotheum), 23.IV.2005, nr. 31, ill. (paneel, maten niet genoemd en gesigneerd: 'H. Post')

### 35 PORTRET VAN EEN DAME (MARIA VAN DER VECHT?)

[HdG 143]

York, City of York Art Gallery, inv. nr. 757

Eén van een paar. Beide: Paneel 27.9 x 22.5 cm

PROV. Vlg. Pieter van Dorp, Leiden (Luchtmans), 16.X.1760, nr. 73, f61,- ('Een Vrouwtje tot eene weerga, door denzelven, niet minder dan 't voorgaande, en van gelyke grootte' [26.9 x 21 cm]) met nr. 72, HdG, nr. 128; vlg. N. Nieuhoff, Amsterdam (van der Schley, Winter, Yver), 14-17.IV.1777, nr. 143, f92,- aan Delfos; H. Ker Colville, 1893 (als Godfried Schalcken); zijn vlg., Londen (Chr.), 14.III.1924, nr. 144 (als Frans van Mieris zoals in alle latere provenance tenzij anders aangegeven), aan A. L. Nicholson; Londen, Barbizon House, 1927; waar verworven door F. D. Lycett Green of Finchcocks, Goudhurst, Kent en Kaapstad, Zuid-Afrika; door de laatste geschonken aan het museum in 1955; cat. 1961 (J. Ingamells), nr. 757, p. 59, ill.

TENT. Londen 1893, nr. 53 (uitgeleend door Colville als Godfried Schalcken);

York 1934, nr. 53 (als Frans van Mieris); York 1955, nr. 32 (als Van Mieris);

Londen 1999, pp. 124,125,205, ill. (als Arie de Vois)

LIT. Le Roy, ms.; Naumann 1980, II, nr. B19, p. 134, ill. CB19 (als Frans van Mieris of Arie de Vois)

De tentoonstellingscatalogus van Richard Green uit 1999 meldt dat dit stuk volgens Alois Lipka het pendant is van Arie de Vois' zelfportret in het Louvre. Dat is betwistbaar. Toen het stuk nog Van der Neer heette en op de veiling Van Dorp verscheen, had het een pendant met een beschrijving die totaal niet overeenstemt met het zelfportret. De relatie van deze vroege provenance met het stuk te York is hier voor het eerst gelegd. Ook wijkt de schaal van de figuren te veel af. Aangezien de fysionomie van de dame zeer grote gelijkenis toont met De Vois' echtgenote heeft waarschijnlijk een ander, niet meer bekend zelfportret van de kunstenaar als pendant gediend. De identificatie van de dame als de echtgenote van De Vois is van Alois Lipka, die zijn onderzoek echter nog niet heeft gepubliceerd.

### 36 EEN DAME DIE EEN KLEIN PORTRET OPHOUDT [HdG 138]

Huidige verblijfplaats onbekend

Paneel 27 x 22 cm

PROV. Collectie St. C. Michel, Mainz, voor 1912; zijn vlg., Berlijn (Lepke),

27.II.1917, nr. 73, ill.; Ch. Heath Warner, Londen

TENT. Mainz 1887, nr. 158a

LIT. Thieme/ Becker 1907-50, XXV, p. 375; Wieseman 2002, p. 73, en onder nr.

60, pp. 211,212, fig. nr. 26 (als Reynier de La Haye)

Notitie Sturla Gudlaugsson, RKD: Reynier de La Haye

### 37 EEN JONGEDAME MET ONTBLOTE BOEZEM IN EEN NIS

[HdG 140]

Rome, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Barberini, inv. nr. 958

PROV. Duca Giovanni Torlonia, Rome (inv. cat. 1829, nr. 152); Principe

Alessandro Torlonia, Rome (inv. cat. 1855, nr. 135)

LIT. Mariotti 1892; Vodret 1994, p. 402, nr. 165

Heet nu ten onrechte Arie de vois. Achttiende eeuw, trant Ottmar Elliger II.



Cat. nr. B39



Cat. nr. B40



Cat. nr. B41

## Catalogus

- 38      PORTRET VAN EEN DAME IN EEN INTERIEUR  
Sint Petersburg, Hermitage, inv. nr. 2727  
Paneel 46.1 x 35.5 cm  
PROV. Vlg. Johann Ernst Gotzkowsky, Berlijn 1764, nr. 413 (geschat op 300 Rt), tezamen met de rest van deze collectie door Catharina de Grote verworven; Keizerlijke Hermitage; 1852 Gatchina Paleis; 1882 terug naar Hermitage; cat. 1895 (W. von Bode), p. 224, nr. 1764; 1901 (A. Somof), nr. 1764, p. 256; 1916, nr. 1764; 1958, p. 228, nr. 2727  
LIT. Bénézit 1953, VI, p. 327; Bénézit 1999, X, p. 135; Ketelsen et al. 2002, II, p. 1161  
Wilhelm von Bode uitte reeds zijn twijfels over de toeschrijving en situeerde het terecht in de omgeving van Gerard Dou (cat. 1895). Volgens mij een vroeg werk van Quiringh van Brekelenkam uit circa 1648.
- 39      PORTRET VAN EEN DAME MET VIOOL  
Bath, Holburne Museum of Art, inv. nr. A36  
Paneel 43.2 x 38.7 cm  
PROV. Bath, museum; cat. 1867, nr. 203 (als Carel de Moor); 1887, nr. 1522 (als De Moor); 1926, nr. 79, p. 25; 1936, nr. 71  
LIT. Thieme/ Becker 1907-50, XXV, p. 375; Wright 1976, p. 146  
Onbekend. Rond 1675
- 40      PORTRET VAN EEN ECHTPAAR IN EEN INTERIEUR [HdG 31]  
Düsseldorf, Kunstmuseum, inv. nr. M88  
Paneel 95.2 x 78.8 cm  
Voorheen vals gesigneerd en gedateerd op de stoel:  
'E. van der Neer 1700'  
PROV. Mme. H. Mirabaud Thorens; vlg. Conte Yon, Parijs (Haro, Bloche, Escribe), 27.I.1881, nr. 40; vlg. J. Dollfus, Parijs (Georges Petit), 20.V.1912, nr. 65, ill.; D. A. Hoogendijk, Amsterdam, 1934; waar 1936 door het museum verworven; cat. 1946, nr. 97, p. 8; 2005 (B. Baumgärtel & K. Bürger), nr. 115, p. 162, ill. (als toegeschreven aan Matthijs Naiveu)  
TENT. Düsseldorf 1958, nr. 38, p. 18; Heidelberg 1958, p. 17  
LIT. Ydema 1991, p. 139, nr. 140  
Leids. Waarschijnlijk een zeer vroege Matthijs Naiveu. Rond 1674.
- 41      PORTRET VAN EEN HEER EN ZIJN ZOON IN EEN  
LANDSCHAP [HdG 164]  
Huidige verblijfplaats onbekend  
Paneel 33 x 24.5 cm  
PROV. Vlg. Prof. S. H. Wedewer (Wiesbaden), Keulen (Heberle), 1-3.V.1899, nr. 165, ill.; collectie Bachofen-Burckhardt, Bazel; Bazel, Museum, inv. nr. 1175; sinds 1907 niet meer in catalogi van het museum  
Volgens notitie Sturla Gudlaugsson RKD Pieter Leermans. Volgens mij niet van Leermans. Eind zeventiger jaren.
- 42      PORTRET VAN EEN ECHTPAAR IN EEN INTERIEUR  
Zwickau, Städtische Museen, inv. nr. 1955/2087  
Paneel 53.5 x 45 cm  
Vals gesigneerd en gedateerd rechts beneden: 'E.H. Van der Neer 1695'  
PROV. Vlg. Frankfurt-am-Main (Bangel), 17.V.1927, nr. 34, ill.; 1955 door het museum verworven (wordt opgenomen in de museumcatalogus thans in bewerking door Th. Fusenig)  
LIT. Thieme/ Becker 1907-50, XXV, p. 375  
Hieronymus van der Mij. Rond 1720



Cat. nr. B42



Cat. nr. B43



Fig. B43a

## Catalogus

- 43      PORTRET VAN TWEE HEREN EN EEN DAME IN EEN  
         LANDSCHAP [HdG 98]  
         Lille, Musée des Beaux-Arts, inv. nr. P272  
         Doek 110.5 x 139 cm  
         Vals gesigneerd en gedateerd op de balustrade: '1677 E. V. D. NEER'  
PROV. Door Alexandre Leleux in 1873 aan het museum gelegateerd; cat. 1875 (E. Reynart, als toegeschreven Eglon van der Neer, met valse signatuur), nr. 388; 1893 (J. Lengart), nr. 558, 1999 (A. Brejon de Lavergnée et al.), p. 92, ill.  
TENT. Valenciennes 1918, nr. 259; Lille 1972, nr. 43, ill.  
LIT. tent. cat. Parijs 1970/71, p. 274; Sutton 1980, p. 67, noot 21  
Is Steven van Duyven. Vergelijk bijvoorbeeld zijn portret van de familie Cornelis Kayser, in samenwerking geschilderd met Matthias Withoos en door hen beiden gesigneerd (fig. B43a; Hoorn Stadhuis; doek 159 x 189 cm, gesigneerd en 1676 gedateerd, zie Kerkmeyer 1942, pp. 46,47)
- 44      DAME MET KIND [HdG 156]  
         Huidige verblijfplaats onbekend  
         Koper 57 x 50.4 cm  
PROV. New York, Ch. T. Yerkes (cat. 1893); zijn vlg., New York (American Art Association), 5.IV.1910, nr. 67, ill. aan J. W. Böhler, München  
Omgeving Gonzales Coques, omstreeks 1675.
- 45      LANDSCHAP  
         Oelde, collectie Thomas Rusche  
         Paneel 22 x 20 cm  
         Gesigneerd links beneden met initialen: 'EH'  
LIT. Raupp et al. 2001, nr. 50, pp. 198-201, ill. (als toegeschreven aan Eglon van der Neer)  
Misschien Pieter Groenewegen. Jaren 1640
- 46      LANDSCHAP MET LANDWEG LANGS HET WATER  
         Den Haag, Museum Bredius, inv. nr. 76-1946  
         Doek 18 x 25 cm  
         Voorheen sporen van een moeilijk leesbaar monogram  
PROV. Al in 1922 in de collectie van Abraham Bredius; Museum Bredius cat. 1926, nr. 64, pp. 22,42; 1957, p. 31; 1965; 1978, p. 94, ill.; 1991 (A. Blankert), nr. 114, pp. 142,154, ill.  
TENT. Den Haag 1922  
In 1992 door Marijke de Kinkelder (RKD) toegeschreven aan Johan Pietersz Schoeff.
- 47      KUSTGEZICHT MET ONDERGAANDE ZON [HdG 169]  
         Dunkerque, Musée des Beaux-Arts, inv. nr. BA. P. 107  
         Paneel 26 x 35 cm  
PROV. Legaat Alphonse Bray; museum cat. 1891, nr. 229, p. 46; 1976, nr. 538  
LIT. Bénézit 1999, X, p. 135; Giltay 2002, nr. 55, p. 78 (als Lieve Verschuier)  
Lieve Verschuier
- 48      LANDSCHAP [HdG 172]  
         Montpellier, Musée Fabre, inv. nr. 825-1-159  
         Paneel 21.5 x 29 cm  
PROV. François-Xavier Fabre, Montpellier/Florence, door de laatste aan het museum geschonken in 1825, cat. 1998 (M. Hilaire et al.), p. 276, ill. (als toegeschreven aan Adriaen Frans Boudewyns)  
LIT. Bénézit 1953, VI, p. 327; tent. cat. Parijs 1970/71, p. 274; tent. cat. Amsterdam 1971, p. 168; Roca 1981, pp. 25,27,124,125, nr. 46, ill., pp. 205,217,218; tent. cat. Spoleto 1988, pp. 30,33; Bénézit 1999, X, p. 135



Cat. nr. B45



Cat. nr. B46



Cat. nr. B47

## Catalogus

Mogelijk Adriaen Frans Boudewyns

- 49        LANDSCHAP [HdG 173]  
          Montpellier, Musée Fabre, inv. nr. 825-1-160  
          Paneel 22 x 29 cm  
PROV. François-Xavier Fabre, Montpellier/Florence, door de laatste aan het museum geschonken in 1825, cat. 1998 (M. Hilaire et al.), p. 276, ill. (toegeschreven aan Adriaen Frans Boudewyns)  
LIT. Bénézit 1953, VI, p. 327; tent. cat. Parijs 1970/71, p. 274; tent. cat. Amsterdam 1971, p. 168; Roca 1981, pp. 25,27,126-127, nr. 47, ill., pp. 205,217,218; tent. cat. Spoleto 1988, p. 33; Bénézit 1999, X, p. 135  
Mogelijk Adriaen Frans Boudewyns
- 50        LANDSCHAP [HdG 174]  
          Montpellier, Musée Fabre, inv. nr. 836-4-40  
          Doek 52 x 39 cm  
PROV. Collectie Valedau, Parijs; legaat van de laatste aan het museum in 1836; cats. 1926 (A. Joubin), nr. 260; 1998 (M. Hilaire et al.), p. 315 (als Frans, achttiende eeuw)  
Anoniem
- 51        WINTERLANDSCHAP MET GEZICHT OP HAARLEM  
          Lyon, Musée des Beaux-Arts, inv. nr. H-1158  
          Paneel 54.4 x 83.5 cm  
          Vals gesigneerd rechts beneden: 'EGLON VANDER NEER'  
PROV. Door Jacques Bernard aan het museum geschonken in 1875; cat. 1877, nr. 255, pp. 92,93; 1993 (V. Lavergné-Durey & H. Buys), p. 118, ill. (als Cornelis Beelt)  
LIT. Woermann 1881, p. 265; tent. cat. Parijs 1970/71, p. 274  
Cornelis Beelt.



C UIT DOCUMENTEN BEKENDE WERKEN

RELIGIE

Het Oude Testament en de Apocriefen

- 1 ADAM EN EVA IN HET PARADIJS  
Paneel 26.3 x 35.8 cm  
Waarschijnlijk gedateerd 1691  
PROV. Vlg. Pierre Laporterie, Hamburg (Matfeld), ongedateerd, 1793, nr. 74  
LIT. Ketelsen et al. 2002, II, p. 1162  
Het paradijs met zeer veel dieren op de voorgrond en Adam en Eva.
- 2 LOT VERLAAT SODOM EN GOMORRA  
Paneel 34.8 x 75.6 cm  
PROV. Vlg. P. J. Snyers, Antwerpen 23.V.1758, nr. 156, voor livres 36.11
- 3 HET OORDEEL VAN SALOMO [HdG 4]  
Paneel 42 x 50 cm  
PROV. Vlg. Galerie Fritz Gerstel, Berlijn (Keller, Reiner), 21.I.1908, nr. 142 ('Kopie mit Abänderungen nach dem Gemälde von Rubens, welches sich in Kopenhagen befindet')  
Zie voor het schilderij van Rubens waar dit een deekopie naar is Kopenhagen, Statens Museum for Kunst, cats. 1896, nr. 294, p. 68; 1904, nr. 294, p. 132, ill.; 1946, nr. 609, p. 259, ill.; Jaffé 1989, nr. 371, p. 218, ill.
- 4 SUZANNA EN DE OUDERLINGEN  
Koper  
PROV. Vlg. Booth, Londen (Chr.), 27.XI.1792, nr. 66 ('highly finished') £2 s7 aan Willn
- 5 TWEE LANDSCHAPPEN MET TOBIAS EN DE ENGEL  
[HdG 10,10a]  
Een paar. Beide: Paneel 27 x 35.2 cm  
PROV. Vlg. Amsterdam (de Winter, Cok), 17.IX.1766, nrs. 58,59 ('Twee kleine Landschapjes', drager en maten niet genoemd. Zie ook Terwesten 1770, p. 573, nr. 39) f66,- aan Johan van der Marck, Leiden; zijn vlg., Amsterdam (de Winter, Yver), 25.VIII.1773, nr. 231, f50,- aan Fouquet; vlg. Parijs (Paillet, Chariot), 13.XI.1775, nr. 24 (éen; 'Un paysage clair & précieux par les détails; le fond présente un lac bordé des montagnes; sur le devant quelques figures, dont Tobie conduit par l'Ange') 122 livres aan 'Mere[...]'] (Le Roy, ms.)  
Twee kleine landschappen met daarin Tobias en de engel, gestoffeerd met rivieren, figuren, dieren en architectuur.
- 6 TOBIAS EN DE ENGEL IN EEN LANDSCHAP [HdG 11]  
Paneel 36 x 48 cm  
PROV. Vlg. A. Bahner, Keulen (Heberle), 30.IX.1889, nr. 89; vlg. J. Frantzen et al. (anon.), Keulen (Heberle), 20.XII.1900, nr. 224 (hoogte- en breedtematen verwisseld)  
Rivierlandschap met op beide oevers kastelen en ruïnes. Rechts op de voorgrond, voor een hoge rotswand, een herder met zijn kudde en links Tobias die door de engel wordt begeleid en de vis uit het water trekt.

Het Nieuwe Testament

- 7 DE VISITATIE  
Paneel 59.6 x 51.4 cm  
Gesigneerd 'Vanderner' ('ceux qui l'ont possédé avant moi ont falsifié le nom en changeant deux lettres', veranderd in 'Vandervers', ofwel Van der Werff)  
PROV. Vlg. Parijs (Araignon), III.1751, nr. 48
- 8 DE VISITATIE [HdG 13]  
Doek 56.7 x 43.2 cm  
PROV. Vlg. Duc de Tallard, Parijs (Rémy, Glomy), 22.III.1756, nr. 159 ('d'une composition agréable et d'un beau fini') 316 livres, aan Colins fils  
LIT. Le Roy, ms.; Mireur 1911, p. 384

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

- 9 JOHANNES DE DOPER IN DE WOESTIJN  
Paneel 25.7 x 20.3 cm  
PROV. Vlg. Mélin, Doornik 17.VI.1771, nr. 19  
Heiligen
- 10 MARIA MAGDALENA [HdG 15]  
Paneel 25.9 x 20.7 cm  
PROV. Vlg. P. J. A. de Jariges, Amsterdam (de Winter, Yver), 14.X.1772, nr. 74, f42,- aan A. van den Bogaard  
LIT. Le Roy, ms.  
Maria Magdalena in een bergachtig landschap, heeft in haar linkerhand een crucifix en houdt haar rechterhand voor haar borst.
- 11 MARIA MAGDALENA  
Paneel 23 x 18.4 cm  
PROV. Vlg. Gent, 1776, nr. 164, aan Dubois  
LIT. Le Roy, ms.  
Landschap. De Heilige Maria Magdalena, met de linkerarm een crucifix beethoudend.
- 12 MARIA MAGDALENA [HdG 15a]  
Doek 41.6 x 34.1 cm  
PROV. Vlg. Gabriel François Joseph, Chevalier de Verhulst, Brussel (De Neck), 16.VIII.1779, nr. 170, 50 livres of (volgens Le Roy, ms.) 70 livres aan Loriaux  
Maria Magdalena in een grot, wenend en knielend voor een crucifix.
- 13 MARIA MAGDALENA [HdG 16]  
Paneel 42.6 x 32.6 cm  
PROV. Vlg. M. de Brouwer fils, Brussel (De Roi), 31.VII.1788, nr. 4, 82 livres  
Maria Magdalena in een landschap met een veelheid aan attributen.
- 14 MARIA MAGDALENA [HdG 17]  
Paneel 63 x 48 cm  
PROV. Vlg. J. B. van den Bergh, Amsterdam (de Vries, Roos), 15.VII.1833, nr. 17, f192,- aan Engelberts (volgens HdG: P. van Arnhem)  
LIT. Le Roy, ms.  
Een boetvaardige Magdalena in een grot, bij een dorre boomstam. Zij houdt een kruisbeeld in de hand. Naast haar een doodshoofd en een opengeslagen boek en enige planten. Vanuit de grot een bergachtig verschiep.
- 15 MARIA MAGDALENA  
PROV. Vlg. Londen (Bullock), 29.VI.1819, nr. 102, £31 s10  
LIT. Fredericksen/ Armstrong 1996, p. 578
- 16 MARIA MAGDALENA  
Doek 30.2 x 21.1 cm  
PROV. Vlg. Josse van Steenberghe, Gent (De Goesin-Verhaeghe), 28.X.1802, nr. 99, f3.10, aan Robert-Jean-Baptiste vanden Berghe  
Halffiguur van Maria Magdalena in een grot, die het lijden van Christus overdenkt, met een crucifix in de hand.
- 17 MARIA MAGDALENA  
Doek 44.9 x 37.4 cm  
Gedateerd 1698 (en gesigneerd?)  
PROV. Vlg. Jacques Winkelman, Brugge (de Cock), 4.V.1770, nr. 61; waarschijnlijk vlg. P. J. De Waepenaert, Brugge (de Cock), 30.V.1774, nr. 64, voor 18.15 livres ('Maria Magdalena, la Grotte et les autres Ornemens')
- 18 MARIA MAGDALENA  
Doek 51 x 42 cm  
PROV. Vlg. Freiherr von Elsner, Zürich (Heberle), 30.VIII.1893, nr. 85

## Catalogus

De boetvaardige Maria Magdalena met ontbloot bovenlichaam, zittend in een grot biddend over een crucifix met rechts naast haar antieke sculpturen en links op de achtergrond twee figuren.

19 DE VERZOEKING VAN SINT ANTHONIUS [HdG 18]

Paneel 23.6 x 18.3 cm

PROV. Willem Lormier, Den Haag sedert 1745 (Hoet 1752, II, p. 434, 'Een Oud Man sittende by een brandende Lamp, met gedrogte, verbeelt St. Anthonie Temptatie'); zijn vlg., Den Haag (Franken), 4.VII.1763, nr. 206 (Terwesten 1770, p. 326, nr. 202 'St. Antonis Temptatie, met veel Gedrogten', f60,-) aan Kok  
LIT. Descamps 1760, p. 137; Le Roy, ms.

HdG verwisselt hoogte- en breedtematen. Een oude man, zittend bij een brandende lamp, met gedochten; een verbeelding van de verzoeking van Sint Anthonius. Volgens de stockcatalogus van Lormier had deze het schilderij voor 17 gulden op de veiling Dishoek gekocht (Den Haag 9.VI.1745). De veilingcatalogus vermeldt echter geen werk van Van der Neer met dat onderwerp.

20 EEN HEREMIET

Koper 27.1 x 23 cm

PROV. Vlg. Comte de Salm Reifferscheid, évêque de Tournay, Doornik, 12.VI.1771, nr. 59  
Een heremiet in gebed in een grot, zijn handen samengevouwen voor een crucifix.

21 ST. HIERONYMUS IN ZIJN GROET

PROV. Vlg. Londen (Phillips), 1.II.1810, nr. 171, £5 s15

LIT. Fredericksen et al. 1990, p. 681

22 EEN HEREMIET IN EEN LANDSCHAP

30.5 x 35.6 cm

PROV. Vlg. Charles Merrik 3rd Bart. Burrell, Londen (Chr.), 21.V.1808, nr. 63, £11 s11 aan Hammond

LIT. Fredericksen et al. 1990, p. 681

23 EEN HEREMIET

Rond

PROV. Vlg. H. T. Gott, Londen (Chr.), 24.II.1810, nr. 9, £7 s15 aan Bernard Pinney

LIT. Fredericksen et al. 1990, p. 681

24 EEN HEREMIET EN EEN FILOSOOF, EEN PAAR

PROV. Vlg. Giles Stibbert, Londen (Stewart), 29.V.1811, nrs. 38, 39, £9 s9 en £5 s10

LIT. Fredericksen/ Armstrong 1993, p. 698

25 EEN HEREMIET IN OVERPEINZING

PROV. Vlg. Margravine Anspach, Londen (Phillips), 27-29.VII.1818, nr. 41, opgehouden voor £37

LIT. Fredericksen/ Armstrong 1996, p. 578

26 EEN HEREMIET

PROV. Vlg. John Crewe, 2nd Baron, Londen (Chr.), 2.II.1811, nr. 92, £16 s5 aan Davies

27 EEN HEREMIET

PROV. Vlg. J. Hammett, London (Phillips), 20.III.1812, nr. 191, £5 s15 aan McAdams (?)

### MYTHOLOGIE

28 DIANA MET HAAR NIMFEN OP JACHT [HdG 21]

45 x 60.5 cm

PROV. Vlg. Amsterdam 2.IV.1754 (Terwesten 1770, p. 87, nr. 68, met staffage van Rottenhammer, f10,-); vlg. Willem van Haensbergen, Den Haag (héritiers de De Groot), 19.VI.1755, nr. 16 (met staffagefiguren door Rottenhammer, f17,15, zie ook Terwesten 1770, pp. 131,132, nr. 82); vlg. Van Aalst, Rotterdam (Buurt), 28.VI.1756 (Terwesten 1770, p. 149, nr. 30, f35,-, A. van der Neer en Rottenhammer)

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

- 29 VENUS, MARS EN CUPIDO [HdG 23]  
Paneel 38.8 x 51.3 cm  
PROV. Vlg. Miss C. E. Younge et al. ('the property of a Lady'), Londen (Chr.), 22.XI.1902, nr. 135, aan Benjamin
- 30 VENUS, CUPIDO EN WITTE ZWANEN  
PROV. 1703 Antwerpen, op de 'vrijdagmarkt' te koop aangeboden  
LIT. Weyerman 1729, III, p. 10
- 31 VENUS EN CUPIDO  
Paneel 29.8 x 35.2 cm  
PROV. Vlg. Amman de Schwanberg (Den Haag), Parijs (Clisorius, Masson), 19.XII.1809, nr. 36, frcs.140 aan Amédée Justa  
LIT. Peronnet/ Fredericksen 1998, p. 769  
Onder een tent van draperie die bevestigd is aan een boomtak, ziet men Venus liggen. Amor tilt een slip van de draperie op om zijn moeder te bekijken. Op de voorgrond twee duiven. Links, in de verte verschijnt Actaeon tussen de bomen, vooruitgesneld door een windhond.
- 32 EEN VENUS  
PROV. Vlg. Phelps, Londen (Chr.), 17.I.1801, nr. 53, £2 s12  
LIT. Fredericksen et al. 1988, p. 516
- 33 BACCHUS, FLORA ETC  
PROV. Vlg. Dublin (Herbert), 27.XI.1812, nr. 48, gns.5.5 aan Ormsby  
LIT. Fredericksen/ Armstrong 1993, p. 698
- 34 DANAE  
PROV. Vlg. Londen 6.IV.1799, nr. 100; vlg. Sir W. Chambers, Londen (Chr.), 18.XII.1802, nr. 102, £2 s2 aan Peter Delcour  
LIT. Fredericksen et al. 1988, p. 516
- 35 HET OORDEEL VAN PARIS  
35.6 x 30.5 cm  
PROV. Vlg. Francis, Earl of Godolphin, Londen (Chr.), 7.VI.1803, nr. 37, £1 s2 aan Wood  
LIT. Fredericksen et al. 1988, p. 516
- 36 DE DOOD VAN DIDO  
16.3 x 11.4 cm  
PROV. Vlg. Nogaret vlg., Parijs (Lebrun, Chariot), 2.VI.1780, nr. 111 ('Vermeer'), 261 livres aan Dubois  
Compositie met drie figuren. Architectuur op de achtergrond en daarvoor een altaar, een vaas en andere accessoires.
- GESCHIEDENIS EN LITERATUUR
- 37 DE DOOD VAN LUCRETIA  
Klein, met ronde bovenkant  
PROV. Vlg. Prince of Wales, Londen (Chr.), 28.VI.1814, nr. 40, £18 s18 aan Josi  
LIT. Fredericksen/ Armstrong 1993, p. 698
- 38 LUCRETIA PLEEGT ZELFMOORD  
Op hoorn  
PROV. Vlg. Cocquereau, Brussel (Arents), 21.VII.1801, nr. 83
- 39 CLEOPATRA [HdG 27]  
Paneel 42.5 x 32.5 cm  
PROV. Vlg. J. L. Strantwijk, Amsterdam (de Winter, Yver), 10.V.1780, nr. 180, f20,- aan Wubbels  
Zij houdt een antieke schaal in haar ene hand en met de andere houdt zij een parel beet die zij in de schaal wil werpen. Naast haar een dienstmaagd die haar ervan weerhoudt.
- 40 CLEOPATRA EN MARCUS ANTONIUS  
PROV. Vlg. Brussel (Arents), 15.VI.1803, nr. 70, frcs.22 aan Pieter Joseph Thijs

## Catalogus

41 CYMON EN IPHIGENIA

4 x 5 (?)

PROV. Vlg. Dr. Kenrick, Londen (Chr.), 4.III.1803, nr. 50, £3 s3 aan Kennett  
LIT. Fredericksen et al. 1988, p. 516

42 LANDSCHAP MET NIMFEN [Sm 35/ HdG 25]

Koper 14 x 21 cm

PROV. A. L. van Heteren, Den Haag (Hoet 1752, II, p. 457); 1809 aangekocht door het Koninklijk Museum, Amsterdam met de rest van de collectie Van Heteren; vlg. Koninklijk Museum, Amsterdam, 4.VIII.1828, nr. 95, f45,- aan Chaplin (getaxeerd door makelaar Jerome de Vries op 26 juli 1828 op f5,-, met dank aan Eva Geudeker)

LIT. Le Roy, ms.; Bergvelt 1998, p. 399; Schavemaker 2000, p. 163; Schavemaker 2003b, p. 232, noot 1

Een landschap met nimfen waarvan één naakt, die een standbeeld van Pan of Priapos met guirlandes optuigen.

43 TWEE SLAPENDE NIMFEN GADEGESLAGEN

DOOR TWEE SATYRS

Paneel 20.3 x 32.5 cm

PROV. Vlg. De Billy, Parijs (Paillet, Boileau), 15.XI.1784, nr. 71

Twee slapende vrouwen temidden van linnen en draperieën op een mysterieuze plek met op de achtergrond twee saters die de vrouwen gadeslaan.

44 EEN HISTORISCH ONDERWERP [HdG 27a]

Doek 39 x 49 cm

PROV. Vlg. Amsterdam (de Vries, Brongdeest), 17.XII.1850, nr. 89, f16,- aan Tijssen

### ALLEGORIE

45 EEN DAME EN EEN AMOR

Paneel

PROV. Vlg. Louis van Haelewyck, Brussel 17.VII.1802, nr. 62, frcs.12

Een zittende dame, halffiguur, die door Amor met een toorts beschenen wordt.

46 TWEE KLEINE PORTRET'TEN: DE JEUGD EN DE OUDERDOM

Paneel

PROV. Vlg. Londen (Burton), 19.II.1819, nr. 81 ('Youth and Age')

LIT. Fredericksen/ Armstrong 1996, p. 578

### GENRE

Arbeid

47 EEN DAME MET EEN SCHETS- OF MUZIEKBOEK

[Sm suppl. 2/ HdG 33]

Paneel 30 x 28.8 cm

PROV. 1839 T. Raven; misschien identiek met de schetsende dame op vlg. Charles Scarisbrick, Londen (Chr.), 10.V.1861, nr. 592, £3 s15 ('Interior, with a lady in a crimson dress, seated near a table, on which is a draught-board, a spaniel at her feet')

TENT. Londen 1839, nr. 118, p. 12 ('A young Lady with a Music Book', uitgeleend door Raven; volgens HdG tentoongesteld in 1833)

Een aantrekkelijke jonge dame zit met haar rechterarm leunend aan een tafel. Zij houdt een schetsboek op haar schoot. Zij heeft mooi haar dat versierd is met linten en is gekleed in een rood keurslijf met mouwen van dezelfde kleur en rok van wit satijn.

48 EEN KUNSTENAAR IN EEN TUIN SCHETSEND EN SCULPTUUR

[HdG 34]

Paneel 48.8 x 40 cm

PROV. Vlg. C. Britten Slee et al. (Britten Slee), Londen (Chr.), 25.III.1901, nr. 28 (als Moucheron en Eglon van der Neer) £39 s18 aan Lane; vlg. Sir Berkeley Sheffield et al.

(Berkeley Sheffield), Londen (Chr.), 16.VII.1943, nr. 90 (als Frederick de Moucheron en Van der Neer)

## Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer

- 49 EEN SMIT AAN HET WERK [HdG 35a]  
Doek 99 x 83 cm  
PROV. Vlg. Mme Hélène Herry, Antwerpen 18.IX.1848, nr. 49  
Mogelijk identiek met HdG, nr. 219 (Metsu) thans in Amsterdam, Rijksmuseum, of een kopie hiernaar. Het werk thans in het Rijksmuseum was op 19 juni 1804 op een veiling in Antwerpen (zie Waiboer 2007, nr. A12a, p. 396).
- 50 DE KANTWERKSTER en EEN NAAIEND MEISJE [HdG 54,54a]  
Een paar. Beide: Paneel 47 x 40 cm  
PROV. Vlg. A. Oberman et al. (anon.), Amsterdam (de Vries, Roos), 31.III.1846, nr. 63, samen f28,- aan Beukman
- 51 EEN VROUW BIJ DE HAARD [HdG 51]  
Paneel 32.2 x 23 cm  
PROV. Vlg. Van Dijk, Amsterdam (Vinkeles), 10.I.1814, nr. 120, f25,25  
Een interieur met een haard en een vrouw die het vuur aansteekt. Naast haar een stoel en meer bijwerk.
- 52 EEN MEID IN KEUKENINTERIEUR [HdG 52]  
Doek  
PROV. Vlg. Amsterdam (van Campen), 3.XII.1827, nr. 41 ('schurend vrouwtje in een keuken met different keuken-gereedschap'), f92,- aan Meyer; vlg. Amsterdam 24.III.1828, nr. 66, f44,-, aan Van Campen  
In een keukeninterieur staat een dienstmaagd bij een ton een tinnen schaal te schuren. Voor haar staat een stenen kolenstoof en meer keukengereedschappen. Op de achtergrond zit een vrouw bij de haard.
- 53 EEN VROUW MET EEN MELKKRUIK  
Paneel (ovaal), 14 x 11.4 cm  
PROV. Vlg. Ph. Panné, Londen (Chr.), 26-29.III.1819, nr. 77, f37 s16 aan Heath  
LIT. Fredericksen/ Armstrong 1996, p. 578
- Toilet
- 54 EEN DAME EN EEN PAGE DIE WATER UITGIET [HdG 36a]  
PROV. Vlg. Amsterdam 15.IV.1739 (Hoet 1752, I, p. 588, nr. 248, f29,-)
- 55 EEN JONGE DAME VOOR DE SPIEGEL [HdG 41]  
Paneel 30.1 x 24.3 cm  
PROV. G. Block, door hem voor f100,- verkocht aan Willem Lormier voor 1752 (Hoet 1752, II, p. 434 en magazijn-catalogus van 1752); zijn vlg., Den Haag (Franken), 4.VII.1763 (Terwesten 1770, p. 326, nr. 199, 'Een Meisje zittende voor een Tafel, met een Spiegel, en ander bywerk', f35,-) aan Ketelaar; vlg. J. C. Werther, Amsterdam 25.IV.1792, nr. 107; waarschijnlijk vlg. Rubichon, Parijs (Paillet, Charriot), 26.X.1818, nr. 47 ('Une dame, couverte d'une mante bordée d'hermine, est assise devant une table sur laquelle sont un miroir, des bijoux, un tapis de Turquie, un panier où se trouvent du linge et la brosse de ses cheveux', 29.8 x 27.1 cm), frcs.71  
LIT. Le Roy, ms.  
Een meisje dat aan tafel zit voor een spiegel en bijwerk.
- 56 EEN DAME EN HAAR MEID [HdG 43]  
Paneel 43.7 x 36 cm  
PROV. Vlg. Fiseau, Amsterdam (van der Schley, Roos), 30.VIII.1797, nr. 151, f44,- aan Brentano  
LIT. Le Roy, ms.  
Een jonge dame in satijn die door een dienstmeid wordt opgetooid en bijwerk.
- 57 EEN DAME DIE ZICH MET PARELS TOOIT [HdG 43a]  
PROV. Vlg. G. van Rooijen et al. (anon.), Amsterdam (Luytjes), 27.I.1818, nr. 27  
Een goedgeklede dame zit in een vertrek aan een tafel waarop een spiegel en juwelen, en tooit zichzelf met parels. Voor haar speelt een hondje en ander bijwerk.

## Catalogus

- 58 EEN DAME AAN HAAR TOILET [HdG 43b]  
Doek  
PROV. Baumgärtner collectie, Leipzig 1855  
LIT. Parthey 1864, p. 186, nr. 14  
Een dame in wit satijn aan haar toilet met dienstmeid.
- 59 EEN DAME AAN HAAR TOILET [HdG 45]  
Paneel 35 x 28 cm  
PROV. Vlg. D. van der Schrieck (Leuven), Brussel (Le Roy), 8.IV.1861, nr. 69, frcs.1.870  
aan Marquise Théodule de Rodes, Brussel; zijn vlg., Parijs (Le Roy, Petit, Pillet), 30.V.1868,  
nr. 13, frcs.2.700  
LIT. Le Roy, ms.  
In een interieur zit een jonge dame op een met rood fluweel beklede en met gouden nagels  
beslagen stoel voor een met een kostbaar Smyrna-tapijt bedekte tafel waarop een spiegel  
staat. Zij is gekleed in een breed geplooid jupon van witte zijde waaronder een rok van gele  
zijde. Haar gracieuze gezicht is omlijst met blond haar dat in model gehouden wordt met  
linten en een dunne voile. Ze is bezig haar oorhangers in te doen.
- 60 EEN JONGE DAME EN HAAR MEID [HdG 48b]  
PROV. Vlg. Gabriel de la Faille en Adriana van der Kaa, Den Haag (Verheyden), 5.X.1746,  
nr. 43
- 61 EEN DAME EN HAAR DIENSTMEID  
Paneel 80 x 60 cm  
PROV. Vlg. M\* Sauzay, Parijs (Paillet, Chariot), 8.I.1810, nr. 49, frcs.138 aan Cornillion  
LIT. Peronnet/ Fredericksen 1998, p. 769  
Een interieur met een rijkgeklede staande dame met aan haar rechterzijde een dienstmeid.
- 62 EEN DAME DIE GETOOID WORDT  
PROV. In de nalatenschap van Willem Crap, burgemeester van Hoorn, 1703. Zie bijlage II,  
doc. nr. 118 'een dito, daer de juffrouw wort gepaleert' als hangend 'In 't saeltje'
- 63 EEN DAME MAAKT TOILET  
PROV. Vlg. Dr. Bragge, Londen (Prestage), 21.III.1751, nr. 58, voor £6.16
- 64 EEN DAME MET DIENSTMEID  
Paneel  
PROV. Vlg. Maurice-Giraud, Parijs 5.II.1798, nr. 22  
Een dame met haar dienstmeid in een interieur.
- 65 EEN DAME  
PROV. Vlg. D. Ietswaart, Amsterdam 22.IV.1749, nr. 225 ('Een gepaleerde Dame')
- Gezin
- 66 EEN GEZELSCHAP MET KIND [HdG 48a]  
Paneel 36 x 30.9 cm  
PROV. Vlg. Amsterdam 2.IV.1754 (Terwesten 1770, p. 87, nr. 67, f10,10); vlg. Dennoor,  
Parijs (Lebrun, Lejeune), 14.III.1797, nr. 47, 125 livres; vlg. Parijs (Paillet, Delaroche),  
19.IV.1803, nr. 163, frcs.81 aan Langeac; vlg. l'Espinasse de Langeac, Parijs (Constantin,  
Henry), 4.I.1815, nr. 36, frcs.55  
LIT. Le Roy, ms.; Peronnet/ Fredericksen 1998, p. 769  
Een interieur met vier figuren, waaronder een jonge zittende dame die over een kind waakt  
dat zij aan de leiband houdt en met een hond laat spelen, en een tweede jeugdige dame die  
met een cavalier converseert. In het midden een uitzicht op een tuin door de deuropening.
- 67 EEN MOEDER MET KIND OP SCHOOT [HdG 50]  
Paneel 42.5 x 34.7 cm  
PROV. Vlg. L. Bouman et al. (anon.), Leiden (Delfos), 24.VIII.1802, nr. 7, f60,- aan  
Hodges  
LIT. Le Roy, ms.; Fredericksen et al. 1998, p. 489  
In een interieur zit een dame gekleed in een met wit bont afgezoomd rood jackje en in een  
rok van blauw satijn, met een kind op schoot en een Patrijshondje naast haar. Voor haar een

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

met een tapijt bedekte tafel waarop een vaas bloemen, een boek en een papkom. Achter haar staat een dienstmaagd, een wieg en een kinderstoel en meer bijwerk.

Ontspanning  
Slapen

### 68 SLAPENDE VROUW [HdG 56]

Paneel 25.6 x 34.2 cm

PROV. Daniel Mesman legaat 1834; Cambridge, Fitzwilliam Museum, cat. 1902, nr. I.394, p. 142, door het museum verkocht op vlg. R. Brinsley Ford et al. (anon.), Londen (Soth.), 1.VII.1953, nr. 154, aan Wengraf

'Three-quarter length turned to left, seated with right elbow over the back of a chair, and hand hanging down in front; left hand in her lap, the head drooping. She is fair-haired and wears a red bodice with short sleeves, and a yellow satin skirt. On left a marble table, a white cloth over part of it; on the other part a shallow silver cup and dish. Background left a dark curtain, in centre a glimpse of sky, right a marble window-jamb and mantel-piece.'

Eten en drinken

### 69 EEN VROUW DIE APPELS SCHILT [HdG 48c]

Klein formaat

PROV. Vlg. C. Troost, S. Arensklauw et al. (anon.), Amsterdam (de Leth), 16.III.1750, nr. 53 (zonder drager en maten, 'klein formaat', is de enige provenance van HdG 48c); mogelijk identiek met het stuk op de vlg. Boursault, Parijs (Paillet, Coutellier), 7.V.1832, nr. 62 ('Dame hollandaise vêtue d'une demi-pelisse bordée de fourrure, elle a la tête ajustée d'une coiffure noire et tient sur ses genoux une pomme dont elle retire la peau. Cette figure se détache sur un fond de boiserie en harmonie avec le ton général', paneel 32.5 x 24.4 cm) frs.1000 of 1200; mogelijk identiek met het werk op vlg. Viscount Cowdray et al. (prop. Earl of Ellenborough), Londen (Soth.), 11.VI.1947, nr. 112 ('Interior with a young woman in fur-trimmed crimson dress, seated, peeling an apple, a child standing by her side', paneel 31.8 x 26 cm) aan Slatter

### 70 EEN JONGEDAME MET EEN APPEL

Doek 21.6 x 17.6 cm. Eén van een paar. Pendant van C101

PROV. Vlg. C. L. von Hagedorn, Kopenhagen 1796, nr. 237; vlg. Treschow, Kopenhagen 2.IV.1798, nr. 72

### 71 DE VROLIJKE DRINKERS

PROV. Vlg. Londen (Robins), 27.VI.1808, nr. 94

LIT. Fredericksen et al. 1990, p. 681

### 72 INTERIEUR MET TWEE OUDE MANNEN [HdG 110]

Doek 53 x 67 cm

Gesigneerd: 'Eglon van der Neer f.'

PROV. Collectie Löwenhjelm; Schagerström; M. Knut, Stockholm

LIT. Granberg 1886, p. 236; Granberg 1913, III, p. 19, nr. 64

Interieur met twee oude mannen aan een tafel die bedekt is met een tweekleurig kleed waarop een wijnkan, glazen, een bord met tabak en pijpen. Achter hen staat een jongeling, licht naar rechts gedraaid die naar de deur blik met een roemer in de hand.

### 73 EEN MAN EN EEN VROUW [HdG 58]

Paneel 25.5 x 19 cm

PROV. Graaf Stroganoff, St. Petersburg (in geen enkele van de veilingen Stroganoff); Frederick Mont, New York; Alfred Panofsky; vlg. New York (Parke-Bernet), 15.IV.1953, nr. 61

LIT. Gudlaugsson 1959/60, nr. 68a, II, p. 89

Een heer wil een dame haar glas volschenken, maar zij trekt het weg. Kopie naar Gerard ter Borch

## Catalogus

### Liefde en verleiding

- 74 HET VERRASTE PAAR [HdG 87a]  
Paneel  
PROV. Vlg. Turenne, Parijs (Defer, Roussel, Regnard, Silvestre), 17.V.1852, nr. 57, frcs.500  
LIT. Mireur 1911, p. 385  
Bij HdG als doek op paneel. In een rijk interieur ontvangt een heer tekenen van tederheid van een dame die naast hem zit. Op de achtergrond ziet men de jaloerse echtgenoot gewapend met een degen aankomen om hen om te brengen.
- 75 GALANTE SCÈNE [HdG 88]  
Doek 44 x 36 cm  
PROV. Mogelijk identiek met het onbeschreven stuk op de vlg. B. Keerwolff, Leiden 9.IX.1748, nr. 7, f30,5 aan Proc. Keerwolff; vlg. Comte Duchâtel, Parijs (Haro, Escribe), 14.V.1888, nr. 3, frcs.2.050  
LIT. Eudel 1889, p. 359; Mireur 1911, p. 385  
Bij HdG met foute data van de Keerwolff veiling. Een jeugdige cavalier leunt op een tafel en converseert met een jonge vrouw die hem een glas aanreikt. Achter neemt een andere vrouw het geld in ontvangst van een jong heerschap. Op de achtergrond, in een tweede vertrek, voor een schoorsteen, is een dienstmeid bezig met huishoudelijk werk. Een cavalier ontsteekt zijn pijp en dichtbij hem staat een ander persoon die een glas beet houdt.
- 76 DAME DIE DOOR EEN HEER LASTIG WORDT GEVALLEN  
70.5 x 54.2 cm  
PROV. Vlg. Martin, Donjeu, Parijs (Basan, Dufresne), 7.V.1778, nr. 34, 200 livres aan Le Peintre; vlg. Roux, Vigneron et al. (anon.), Parijs (Paillet, Méreau), 12-13.X.1818, nr. 13 (zonder vermelding van drager en maten)  
Interieur met een dame die zit bij een met een tapijt bedekte tafel waarop een glas. Zij duwt een jonge cavalier die haar plaagt weg. Een andere dame houdt een kooi beet.

### Spel

- 77 EEN HEER EN DAME SPELEN KAART [HdG 62a]  
PROV. Vlg. C. Troost en S. Arensklauw et al. (anon.), Amsterdam (de Leth), 16.III.1750, nr. 160 (van Eglon van der Meer, als Terburg)
- 78 TRIKTRAK SPELEND GEZELSCHAP [HdG 63a]  
Paneel  
PROV. Vlg. L. van Oukerke, Haarlem (Engesmet), 19.V.1818, nr. 23, f5,5 aan Engesmet  
Een gezelschap van heren en dames in oud-Hollands kostuum spelen triktrak.

### Muziek

- 79 EEN LUTSPELENDE DAME EN HEER [HdG 70]  
PROV. J. Crathern, Montreal circa 1912 (als Gerard ter Borch)  
Een dame gekleed in wit satijn speelt luit met haar rug naar de beschouwer en haar gezicht en profiel. Links achter de tafel een heer die naar de dame kijkt; zijn grijze hoed ligt voor hem. De tafel is gedekt met een rijk Perzisch tapijt. Rechts een deur.
- 80 EEN DAME SPEELT OP DE MANDOLINE [HdG 72]  
PROV. Flersheim collectie, Parijs circa 1912
- 81 EEN CITERSPEELSTER [HdG 74]  
PROV. Vlg. Jan François d'Orvielle, Amsterdam 15.VII.1705 (Hoet 1752, I, p. 84, nr. 48, 'Een Citer Speelstertje', f45,-)  
LIT. Le Roy, ms.; Mireur 1911, p. 384  
Bij HdG identiek met het stuk in Boijmans-van Beuningen, A45
- 82 EEN LUTSPEELSTER [HdG 75]  
PROV. Vlg. Amsterdam (Zomer), 18.VI.1704, nr. 4  
Waarschijnlijk identiek met een der volgende nummers.

*Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

- 83 EEN LUI TSPEELSTER IN EEN INTERIEUR [HdG 75]  
PROV. Vlg. Amsterdam (Zomer), 17.IV.1708, nr. 152
- 84 EEN SPELEND JUFFERTJE [HdG 75]  
PROV. Vlg. Amsterdam 25.IX.1743 (Hoet 1752, II, p. 125, nr. 17, f67,-)  
LIT. Le Roy, ms.
- 85 EEN DAME MET BLADMUZIEK [Sm 11/ HdG 76]  
Doek 27.5 x 26.3 cm  
PROV. Vlg. Comte Dubarry, Parijs (Rémy, Lebrun), 21.XI.1774, nr. 57, 420 livres; vlg. Clisorius, Parijs (Henry, Sibire), 10.II.1817, nr. 27  
Een jonge dame tot de knieën gezien, gekleed in een strak rood keurslijf en een rok van wit satijn, zit aan tafel en heeft in haar linkerhand een muziekboek, terwijl zij nonchalant met haar rechterelleboog leunt op de rand van de tafel, waar een gitaar op zijn buik ligt.
- 86 EEN DAME DIE EEN SNAAR VAN EEN GITAAR AANSPANT  
[Sm 12 (als op doek)/ HdG 77 (id.)]  
Paneel 30.4 x 23.8 cm  
PROV. Vlg. Abbé de Sévigny, Parijs (Paillet), 1.XII.1779, nr. 393, onverkocht  
LIT. Le Roy, ms.  
Een dame in een wit keurslijf, dicht geveterd met roze linten, en een rode rok versierd met zilverstiksel zit aan een met een tapijt bedekte tafel en spant een snaar van een gitaar. Op de achtergrond een in het zwart geklede heer die aan een tafel zit te schrijven.
- 87 EEN DAME AAN EEN KLAVECIMBEL [HdG 79]  
24.3 x 18 cm  
PROV. Vlg. Van Dijl, Amsterdam (Vinkeles), 10.I.1814, nr. 121, f36,50  
Een deftig geklede dame zit voor een klavecimbel, waar zij op lijkt te spelen.
- 88 EEN JONGE DAME MET EEN VIOOL [HdG 80]  
Doek 30.9 x 25.7 cm  
PROV. Vlg. W. Rijers, Amsterdam (van der Schley, de Vries), 21.IX.1814, nr. 114, f34,- aan Bekkeling (volgens HdG: Van den Berg)  
In een interieur zit een bevallig, rijk geklede meisje aan een tafel, waarop bladmuziek. In haar linkerhand houdt zij een viool, in de rechter een muziekboek.
- 89 EEN HEER DIE OP EEN GITAAR SPEELT IN EEN NIS [HdG 81]  
Koper  
PROV. Vlg. Amsterdam (van Campen), 16.VI.1828, nr. 74, f27,- aan Van Campen  
In een nis met een tapijt als voorhang en met op vensterbank een klein hondje en verschillende muziekinstrumenten, staat een heer die gitaar speelt. Achter hem een moor met een zilveren schotel met fruit.
- 90 EEN ZINGENDE DAME DIE ZICHZELF BEGELEIDT  
OP DE LUIT [HdG 81a]  
PROV. Collectie Blankensee, Berlijn 1856  
LIT. Parthey 1864, p. 186  
Mogelijk identiek met A38 of A109.
- 91 EEN MUSICEREND GEZELSCHAP [HdG 82]  
Doek 54 x 65 cm  
PROV. Vlg. M. Neven, Keulen (de Brauwere, Claisen), 17.III.1879, nr. 157  
Een interieur met vier figuren. Twee jongelui aan tafel, waarvan er een fluit speelt en zich over zijn metgezel heen buigt om een klein Spaans hondje te plagen, dat zich op de knieën van een zittende jongedame bevindt. Zij houdt een muziekboek vast, waarmee zij het hondje probeert te beschermen, en heeft een gitaar op de grond tegen een stoel aangezet. De vierde figuur is een moor die een schaal met fruit draagt.
- 92 EEN DAME DIE LUIT SPEELT EN TWEE CAVALIERS [HdG 85]  
Koper 33.8 x 28.8 cm  
PROV. Vlg. Bunbury et al. (anon.), Londen (Chr.), 15.VI.1901, nr. 49, £63 aan Buttery; vlg. S. J. Cockerell, Londen (Chr.), 17.III.1916, nr. 89, aan Replin (?)  
Een zittende dame in rijke kleding speelt luit en twee heren achter haar.

## Catalogus

- 93 HET DUET [HdG 86]  
Paneel 59 x 49 cm  
PROV. Vlg. Baron de Beurnonville, Parijs (Mannheim, Féral, Lasquin, Chevallier), 3.VI.1884, nr. 222 ('Ecole de Gérard Dow') frcs.430 aan Levaigneur; vlg. Mme Levaigneur, Parijs (Féral, Mannheim, Lair-Dubreuil, Baudoin), 2.V.1912, nr. 27, frcs.1.530 aan Bouteiller  
In een interieur zit een jonge dame in een blauw kostuum aan een klavecimbel en begeleidt een jonge heer die zingt. Hij houdt in de ene hand bladmuziek en met de ander slaat hij de maat. Links achter hen een dienstmeid die wijn in een glas schenkt en een als een witte leeuw geschoren hondje. Rechts een tapijt als voorhang.
- 94 EEN MUSICEREND GEZELSCHAP  
Paneel 48.4 x 36.6 cm  
PROV. Vlg. Böttcher, Leipzig (Eberts), ongedateerd 1759, nr. 125 geschat op 100 thaler  
LIT. Ketelsen et al. II, 2002, p. 1161
- 95 DE MUSICUS  
PROV. Vlg. Londen (Coxe, Burrell & Foster), 2.VI.1804, nr. 10, £9 s19 aan 'R'  
LIT. Fredericksen et al. 1988, p. 516
- 96 HET FAMILIECONCERT  
PROV. Vlg. J. Wilkinson, Londen (Chr.), 21.V.1816, nr. 60 ('in the elegant manner of Terberg') £63 s1 aan Scholey  
LIT. Fredericksen/ Armstrong 1996, p. 578
- 97 EEN SPELEND VROUWTJE  
PROV. Vlg. Amsterdam (Beukelaar), 22.V.1731, nr. 11
- 98 EEN MUSICEREND GEZELSCHAP  
PROV. Vlg. Londen (Langford), 21.II.1750, nr. 11, £3 s10
- 99 EEN VROUW MET EEN GITAAR IN EEN LANDSCHAP  
Koper 27.1 x 21.7 cm  
PROV. Vlg. Nogaret et al. (anon.), Parijs (Basan, Dufresne), 23.II.1778, nr. 47, 650 livres aan Dubois; vlg. Fr.-P. Haudry, Orléans 4.VIII.1800, nr. 27; vlg. Jamard, Vignerot, Parijs (Roux, Revenaz), 12.V.1819, nr. 50 (zonder vermelding van drager en maten) frcs.21.50  
Een jonge, bevallige dame zit onder boomkruinen in bosrijk landschap aan een grote gitaar te tokkelen.
- 100 EEN JONGE VIOOLSPELENDE MAN  
26.3 x 21.5 cm  
PROV. Vlg. Hamburg (Bostelmann), 7.VI.1793, nr. 145  
Een jongeman die viool speelt aan tafel met veel bijwerk. Bij licht voorgesteld. Halve figuur.
- 101 EEN JONGEDAME MET EEN VIOOL  
Doek 21.6 x 17.6 cm. Eén van een paar. Pendant van C70  
PROV. Vlg. C. L. von Hagedorn, Kopenhagen, 1796, nr. 237; vlg. Treschow, Kopenhagen 2.IV.1798, nr. 73
- Dieren
- 102 EEN DAME MET HOND EN PAPEGAAI [HdG 103]  
Paneel 23 x 18 cm  
PROV. Vlg. De Beehr en Van Leeuwen, Amsterdam (de Vries, Roos), 14.XI.1825, nr. 71, f11,- aan Huybregts  
Door een nis ziet men een bevallige en half ontklede dame leunend op haar hand, met een hondje op schoot. Voor haar ligt een kankussen. Aan de zijkant bij de nis bevindt zich een grijze papegaaï.
- 103 EEN DAME MET EEN GROTE HOND [HdG 103a]  
Koper 20 x 14 cm  
PROV. Vlg. Isidor Sachs, Wenen (Posonyi), 17.XII.1872, nr. 82

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

104 EEN DAME MET VOGELKOOI  
PROV. Vlg. Montaleau et al. (anon.), Parijs (Paillet, Delaroche), 19.VII.1802, nr. 195, frcs.99  
aan Basset of Guillaume-Jean Constantin  
LIT. Peronnet/ Fredericksen 1998, p. 769  
Een klein interieurstuk met een jong Hollands meisje, halffiguur, bezig met haar vogeltje, die zich in een kooi bevindt. Misschien identiek met A93.

105 EEN JONGE DAME DIE EEN HONDJE LAAT DANSEN  
27.1 x 21.7 cm  
PROV. Vlg. Parijs (Paillet, Boileau), 29.IV.1790, nr. 104 ('sans être un ouvrage capital de ce bon peintre, a de l'agrément dans le sujet', sic!)

106 EEN DAME DIE MET EEN HONDJE SPEELT  
PROV. Vlg. Gerard van Vredenburg, Delft (Delfos, van der Stoel), 21.V.1784, nr. 38 ('van of in de trand van E. van der Neer')

### Lezen

107 EEN HEER OVERHANDIGT EEN BRIEF AAN EEN MEID [HdG 107]  
Doek 74.6 x 61.7 cm  
PROV. Vlg. J. de Kommer, Amsterdam (de Winter, Yver), 15.IV.1767, nr. 38 (als Eglon van der Neer of Pieter de Hooch) f9,- aan Jan Booms  
Een heer zit in huiskledij aan een met een tapijt bedekte tafel, waarop een globe staat, en overhandigt een brief aan een dienstmaagd. Verder bijwerk.

108 EEN DAME DIE EEN BRIEF LEEST [HdG 108]  
Paneel 37.3 x 32.2 cm  
PROV. Vlg. J. Viet, Amsterdam (Posthumus, Smit), 12.X.1774, nr. 152, f100,- aan Yver  
LIT. Le Roy, ms.  
In een interieur staat een dame bij een tafel en houdt een brief in de hand. Naast haar een dienstmaagd. Links ziet men door de deuropening nog twee figuren.

109 EEN JONGE DAME EN EEN OUDE VROUW [HdG 109]  
Doek 30 x 38 cm  
PROV. Vlg. F. J. O. Boijmans, Utrecht (van Ommeren & van Grootveld), 31.VIII.1811, nr. 61  
Een jongedame gekleed in een jackje van rood fluweel en wit bont en een satijnen rok toont zich gereed om op te schrijven wat een oude dame op haar vingers narekent en dicteert. Van de tafel hangt een tapijt af. Een versie van een schilderij uit de kring van Frans of Willem van Mieris. Zie Naumann 1981, II, nr. C93, p. 161 en de omschrijving van ons stuk komt overeen met het stuk op vlg. Wenen (im Kinsky), 11.X.2005, nr. 16, ill. (doek 56.5 x 46 cm. Gesigneerd als Willem van Mieris)

110 EEN DAME MET EEN BOEK  
39.3 x 31.4 cm  
PROV. Vlg. J. Chr. Kaller en M. Fr. Von Michael, Frankfurt-am-Main 25.VIII.1790, nr. 27, f8,- aan Ritterschaft Heilbronn; waarschijnlijk vlg. Friedrich Karl Lang, Heilbronn 1796, nr. 89 (geschat op rtl. 36,16; een lezende oude vrouw paneel 38 x 30.8 cm)  
LIT. Ketelsen et al. 2002, II, p. 1162  
Een dame in een zwart met witte pels gevoerd jackje, heeft een boek in haar hand. En bijwerk.

111 EEN JONGEDAME MET EEN BOEK  
Paneel 36.9 x 29.8 cm  
PROV. Vlg. Parijs 21.III.1803, nr. 24, frcs.55  
LIT. Peronnet/ Fredericksen 1998, p. 769  
Een jongedame met een boek in haar hand dat zij bekijkt en overpeinst.

112 EEN LEZEND JUFFERTJE  
PROV. Quirijn van Biesum, Rotterdam  
LIT. Duverger 2004, p. 205

## Catalogus

### Overig

- 113 EEN DAME EN HEER WANDELEND DOOR EEN INTERIEUR  
[HdG 93]  
Paneel 30 x 28 cm  
PROV. Vlg. Johan van der Marck, Amsterdam (de Winter, Yver), 25.VIII.1772, nr. 230, f155,- aan Calkoen; vlg. P. Calkoen Wzn., Amsterdam (van der Schley, Yver), 10.IX.1781, nr. 101, f103,- aan Fouquet; vlg. familie van Terburg, Amsterdam (Roos, Brondgeest), 16.VII.1819, nr. 116, f120,- aan Cornelis S. Roos; zijn vlg., Amsterdam (de Vries, Roos), 28.VIII.1820, nr. 78, f85,- aan Engelberts; vlg. S. J. Stinstra, Amsterdam (de Vries, Roos), 22.V.1822, nr. 129, f90,- aan De Vries; vlg. William Beckford (Fonthill Abbey nabij Bath), Londen (Phillips), 10.X.1823, nr. 338, £18 s18  
LIT. Le Roy, ms.  
In een interieur wordt een wandelende in wit satijn geklede dame met gouden armbanden rond haar linkerpols, begeleid door een heer die haar linkerhand beet houdt. Verder een page die een gordijn wegschuift en aan de zijkant een openstaande deur met een doorkijkje naar een ander vertrek.
- 114 PORTRET VAN EEN DAME DIE EEN HORLOGE VASTHOUDT  
[HdG 144]  
Paneel 46.3 x 36 cm  
PROV. Vlg. J. van de Velden, Amsterdam (van der Schley, Yver), 3.XII.1781, nr. 50, f35,- aan Yver; vlg. Amsterdam (van der Schley, Yver), 5.XII.1785, nr. 59, f28,-  
Een staande dame in een paleis, gekleed in rood en wit satijn. Ze houdt in haar rechterhand een horloge en laat haar linkerhand rusten op een tafel die met een tapijt bedekt is.
- 115 EEN HEER EN EEN DAME MET LUIT [HdG 158]  
Doek 39 x 34 cm  
PROV. H. J. Pfungst; J. J. van Alen, Rushton Hall, Kettering; vlg. J. J. van Alen et al. (anon.), Amsterdam (Muller), 22.XI.1910, nr. 114, aan Fuld  
TENT. Londen 1904, nr. 345, p. 44 ('Cavalier and Lady', als Aert van der Neer)  
'A Gentleman, dressed in black with a pink sash and Cavalier hat, seated with his back to the spectator, but with his head turned three-quarters round and looking out of the picture, is holding up a glass of wine in his right hand. Seated facing him is a lady in a loose dress of white and blue with a pearl necklace and veil, holding a lute on her lap. Her left arm rests on a table, on which are a decanter and a music book. Behind her to the right, are the red curtains of a bed'. HdG fiches: 'De toeschrijving kan juist zyn' en 'Is het schilderij, waarvan de echtheid niet boven twijfel verheven was'.
- 116 EEN DEFTIG GEKLEDE HEER EN DAME [HdG 159a]  
Doek 52 x 65 cm  
PROV. Vlg. Ch. Hodges, Amsterdam (De Vries, Roos), 27.II.1838, nr. 84 ('Een deftig gekleed Heer en Dame') f84,10 aan De Hart
- 117 EEN INTERIEUR MET EEN DAME EN TWEE KINDEREN [HdG 163]  
Doek 48 x 44 cm  
PROV. Vlg. Neven, Keulen (De Brauere, Claisen), 17.III.1879, nr. 158  
In een paleisinterieur zit een in het zwart geklede dame die een klein meisje bij de hand houdt, dat gekleed is in een rode jurk met een schort en dat bij haar op een voetenbankje staat. Links staat een in het wit gekleed jong meisje, dat leunt op een tafel waarop zich een spiegel en enige toiletartikelen.
- 118 EEN VROUWTJE MET DRIE ANDERE FIGUREN  
62.8 x 52.3 cm  
PROV. Vlg. Robert de Neufville, 15.III.1736 (Hoet 1752, I, p. 459, nr. 7, 'Een zeer uytvoerig en curieus Stukje [...] verbeeldende Vrouwtjen met drie andere figuren', f60,-)  
LIT. Le Roy, ms.
- 119 EEN CONVERSATIESTUK  
Paneel 24.3 x 32.4 cm  
PROV. Vlg. Gent (Goesin), 17.V.1766, nr. 187

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

- 120 EEN GEZELSCHAP MET EEN MOOR  
Ongeveer 49.4 x 39.2 cm  
Gesigneerd: 'E. van der Neer'  
PROV. Vlg. Georg Wilhelm Bögner, Frankfurt-am-Main 28.IX.1778, nr. 287, f44,- aan Pirien  
LIT. Ketelsen et al. 2002, II, p. 1162
- 121 EEN DAME MET EEN HORLOGE  
PROV. Vlg. Londen (Greenwood), 15.IV.1791, nr. 66
- 122 EEN CONVERSATIESTUK  
Doek 45 x 38.6 cm  
PROV. Vlg. Amsterdam (Yver, Smit), 24.IV.1794, nr. 22, f42,- aan Yver  
Een interieur met op de voorgrond een heer die naast een tafel zit, waarop een kan en een schotel met een meloen. Voor hem staat een meisje dat uit een glas drinkt en op de achtergrond zit een dame bij een bed en kleedt zich uit.
- 123 EEN PAAR CONVERSATIESTUKKEN  
PROV. Vlg. W. W(oodburn), Londen (Chr.), 9.XII.1814, nr. 78, £2  
LIT. Fredericksen/ Armstrong 1993, p. 698
- 124 EEN GEZELSCHAP  
Gesigneerd en 1659 gedateerd  
PROV. 1902 K. J. Vohl, Erkelenz  
LIT. Thieme/ Becker 1907-50, XXV, p. 375
- PORTRETTEN  
Zelfportretten
- 125 ZELFPORTRET [bijlage II, doc. nr. 122]  
Doek 120 x 94 cm  
1697 of later  
PROV. Collectie Van der Neer-Peeters, Antwerpen; vlg. J. B. van Rooy, Antwerpen (ter Bruggen), 7.VI.1870, nr. 72  
LIT. Van Hall 1963, nr. 1495-5, p. 226  
De meester is ten halve lijve afgebeeld, staande onder een colonnade met teruggeschoven draperie en doorkijkje op een paleis. Hij is gekleed in een dure kamerjas met borduursel waaruit twee handen steken die opvallen door hun superieure schoonheid. Op het hoofd draagt hij een grote pruik van krullen, de mouwen en kraag zijn van geplooid kant en op zijn borst hangt een gouden medaille die hem is toegekend door de keurvorst Johann Wilhelm wiens hofraad hij was zoals aangegeven in de patentbrieven van 22 maart 1697.
- 126 ZELFPORTRET MET ZIJN VROUW  
PROV. W. Lonman, Den Haag, negentiende eeuw  
LIT. Van der Aa 1868, p. 106
- Portretten van bekende personen  
Mannen
- 127 PORTRET VAN WILLEM CRAP, BURGEMEESTER VAN HOORN  
(GESTORVEN VOOR 1703) EN ZIJN ECHTGENOTE [HdG 122]  
PROV. In de nalatenschap van Willem Crap, burgemeester Hoorn 1703, 'Een contrefeijsel van [...] Crap en vrouw [...] van Vander Meer' als 'In 't saeltje', zie bijlage II, doc. nr. 118.  
LIT. Moes 1897, nr. 4261, p. 525
- 128 PORTRET VAN SULTAN MUSTAPHA  
PROV. Senior Bellanix of Genoa; vlg. John Edward Breen, Londen (Skinner & Dyke), 28.V.1805, nr. 12, £3 s5  
LIT. Fredericksen et al. 1988, p. 516

## Catalogus

129 PORTRET VAN OTTO BRANTS SWALMIUS

Gesigneerd en 1695 gedateerd

PROV. Paul de Fremery, San Francisco, circa 1931

LIT. Thieme/ Becker 1907-50, XXV, p. 375

Portretten van onbekende personen  
pendanten

130 PORTRETTEN VAN EEN MAN EN VROUW [HdG 131c,146b]

Beide: Doek 115 x 94 cm.

PROV. Vlg. Rotterdam (Lamme), 15.III.1866, nrs. 11, f25,- aan Tijssen en nr. 12 f11,- aan Rotteveel

Het vrouwenportret is mogelijk identiek met A50.

131 PORTRETTEN VAN EEN MAGISTRAAT EN EEN DAME

[HdG 134,150]

Beide: Doek 97 x 79 cm.

Het mansportret gesigneerd en gedateerd: 'E. van der Neer fe 1668'

PROV. Vlg. Donati-Martini et al. ('quelques successions Néerlandaises'), Amsterdam (Muller), 8.XI.1898, nr. 42 (met pendant) aan Van Son

LIT. Le Roy, ms.; HdG, nrs. 134,150

Halffiguren. Een staand, jeugdig heer in het kostuum van een magistraat. Een jonge, zittende dame met een waaier in haar hand.

132 PORTRETTEN VAN EEN MAN EN VROUW [HdG 135,152]

Beide: Doek 47 x 39 cm.

PROV. Vlg. David Bles et al. (anon.), Amsterdam (Muller), 27.II.1900, nr. 78, aan 'FrG [?]'; vlg. Van der Oudermeulen et al. (anon.), Amsterdam (Roos), 11.IV.1904, nr. 989

Borststukken van twee echtelieden in het zwart gekleed met platte, brede kragen afgezoomd met kant. Hij heeft bruin lang haar. Zij heeft een wit mutsje op het hoofd.

133 TRONIES VAN EEN MAN EN VROUW

Beide: Paneel 13.6 x 10.2 cm.

PROV. Vlg. Trudaine, Parijs (Joullain), 20.XII.1777, nr. 8, 330 livres aan Lebrun; vlg. Mme de Cossé, Parijs (Lebrun), 11.XI.1778, nr. 25, 244 livres aan Langhei

LIT. Le Roy, ms.

Een glimlachende man gekleed in een mantel die op schilderachtige wijze over de schouder gedrapeerd is en een fluwelen karmozijnkleurige baret. Borststuk van een glimlachende vrouw, 'en face' met een roodfluwelen baret, versierd met twee pluimen, gekleed in een rood keurslijf met een geplooid kraag.

134 PORTRET VAN EEN BURGEMEESTER VAN AMSTERDAM

Eén van een paar. Paneel 32.5 x 27.1 cm

Gesigneerd op de tafelrand

Pendant van A27

PROV. Vlg. Bordeaux (Martin), 3-4.VIII.1818, nr. 79 (met pendant); vlg. Parijs (Drouot), 13.V.1927, nr. 97 (met pendant)

Portret van een burgemeester van Amsterdam, in het zwart gekleed, gezeten in een interieur met zijn arm steunend op een tafel die bedekt is met een Turks tapijt en waarop verder een schrijfdoo, een boek en papier.

135 EEN VROLIJKE DAME MET EEN GLAS IN DE HAND

[HdG 145a]

Eén van een paar. Beide: Paneel (ovaal) 11.6 x 9 cm. Pendant van B30

PROV. Vlg. D. de Jongh Adriaansz., Rotterdam (Muys), 26.III.1810, nr. 16 (met pendant) f25,10 aan Johannes van Eyk, Den Haag

LIT. Fredericksen et al., 1998, p. 489

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

Mannen

- 136      PORTRET VAN EEN MAN [HdG 127a]  
            30.9 x 25.7 cm  
PROV. Vlg. Baron Schönborn, Amsterdam 16.IV.1738 (Hoet 1752, I, p. 509, nr. 42;  
Terwesten 1770, p. 20, nr. 43, f10,-)  
LIT. Le Roy, ms.
- 137      EEN TURK [HdG 128,129d]  
            Paneel 20.6 x 16.7 cm  
PROV. Vlg. N. Nieuhoff, Amsterdam (van der Schley, Winter, Yver), 14-17.IV.1777, nr.  
144, f26,10 aan Roos; zijn vlg. Amsterdam (van der Schley), 8.VIII.1804, nr. 140 f41,- aan  
Jacobus Vinkeles; vlg. Amsterdam 27.IV.1817, nr. 76 ('Een Mansportret in Turcksche  
Kleeding', 23.1 x 18 cm) f41,-  
LIT. Le Roy, ms.  
Een staande Turk in een gracieuze houding draagt een met edelstenen versierde tulband.  
Zijn mantel en bandelier zijn paars, het onderkleed van rode zijde. Om zijn hals draagt hij  
nog meer edelstenen. Zijn rechterhand houdt hij op zijn borst en naast hem is een  
standbeeld te zien op een voetstuk bij een zuil. Verder een deel van een paleis en een uitzicht  
op een haven met schepen en figuren.
- 138      PORTRET VAN EEN MAN [HdG 129a]  
PROV. Vlg. C. Mastrigt, Rotterdam (Rijp & fils), 29.XI.1798, nr. 31, f8,5 aan Lockhorst
- 139      PORTRET VAN EEN HEER [HdG 129c]  
            Paneel 25.2 x 22.3 cm  
PROV. Vlg. Dr. Luchtmans, Rotterdam (Muys, Van Leen, Lamme, Van Mierop),  
20.IV.1816, nr. 109, f15,5 aan Van den Berg  
Portret van een voornaam heer met een landschap op de achtergrond.
- 140      PORTRET VAN EEN HEER [HdG 129e]  
            Paneel 30 x 27 cm  
PROV. Vlg. J. Hulswit, Amsterdam (de Vries, Roos), 28.X.1822, nr. 95, f23,- aan Gruyter  
LIT. Le Roy, ms.  
Een man, in deftige Hollandse kleding, met de rechter arm op een balustrade rustend.
- 141      PORTRET VAN EEN JONGELING [HdG 129f]  
            Paneel 15 x 11 cm  
PROV. Vlg. J. F. Signault Chzn. en J. J. van Limborch, Amsterdam (de Vries, Roos),  
12.V.1834, nr. 182, f6,22 aan De Vries; vlg. Amsterdam 11.VII.1836, nr. 101  
LIT. Le Roy, ms.
- 142      PORTRET VAN EEN MAN [HdG 130a]  
            Paneel 35 x 28 cm  
PROV. Vlg. C. A. van Ourijk, Rotterdam (Lamme), 19.VII.1848, nr. 54, f60,- aan Mertz;  
vlg. Rotterdam 3.IV.1850, nr. 45, f20,- aan Lamme  
LIT. Le Roy, ms.
- 143      PORTRET VAN EEN OOSTERSE SLAVENHANDELAAR [HdG 131]  
            Doek 64 x 44 cm  
PROV. Rosenstein 1852  
LIT. Parthey 1864, p. 186, nr. 17
- 144      PORTRET VAN EEN VORST [HdG 131a]  
            Koper 10 x 7 cm  
            Gesigneerd  
PROV. Vlg. Amsterdam (Roos, Engelberts), 8.IV.1862, nr. 91
- 145      PORTRET VAN EEN MAN [HdG 131b]  
            Doek 89 x 71 cm  
PROV. Vlg. Winnen, Parijs (Horsin, Déon, Escribe), 12.III.1866, nr. 67

## Catalogus

- 146      PORTRET VAN EEN MAN [HdG 132]  
Koper (ovaal) 9.5 x 8 cm  
PROV. Vlg. D. Vis Blokhuyzen (Rotterdam), Parijs (Petit, Lamme, Pillet), 1.IV.1870, nr. 51, frcs.225  
Gekleed in een modieus, rijk kostuum, grote pruik, gewaad met goudbrokaat. Charmante en levendige uitdrukking.
- 147      PORTRET VAN EEN JONGE MAN [HdG 132a]  
Paneel 25 x 19 cm  
PROV. Vlg. Jhr. L. J. Quarles van Ufford, Haarlem (van Pappelendam, de Booij), 23.III.1874, nr. 30  
LIT. Le Roy, ms.  
Portret van een jongeman in een nis, gekleed in een galakostuum.
- 148      PORTRET VAN EEN MAN [HdG 133]  
Doek 46 x 38 cm  
Volut gesigneerd  
PROV. Vlg. Galerie Heymel, Berlijn (Lepke), 5.XI.1889, nr. 164  
Kniestuk van een voorname heer in een gebloemde wambuis, een zwarte mantel en een pofbroek. Hij staat blootshoofds bij een peiler en schuift met zijn rechterhand een donkergroene voorhang opzij. Volgens notitie in veilingcatalogus 'overschilderd'.
- 149      PORTRET VAN EEN JONGE OFFICIER [HdG 136]  
Paneel 27 x 21 cm  
PROV. Vlg. H. C. Du Bois et al. (Du Bois), Amsterdam (Muller), 27.XI.1906, nr. 139  
Een jonge man met zijn rechterarm steunend op de rugleuning van een met rood fluweel beklede stoel. Hij draagt een grijs kleed over een nauwsluitende jas van wit satijn. Links op een tafel een fles en een bokaal. Rechts op de achtergrond een strijdgewoel.
- 150      PORTRET VAN EEN HEER  
27.1 x 20.3 cm  
PROV. Vlg. Leroy de Senneville, Parijs (Paillet, Chariot), 5.IV.1780, nr. 233, 96 livres aan Langlier  
LIT. Le Roy, ms.  
Halffiguur van een man het hoofd à trois quarts met een grote pruik op het hoofd en gekleed in een kamerjas. Architectuur en een doorkijkje naar de hemel op de achtergrond.
- 151      PORTRET VAN EEN HEER  
Paneel 34.1 x 26.2 cm  
PROV. Vlg. Rotterdam (Rijp et fils), 11.VI.1808, nr. 65, f18.10 aan Jan Luchtmans  
LIT. Le Roy, ms.; Fredericksen et al. 1998, p. 489  
Een fraai portret van een man, deftig gekleed, tot de knie afgebeeld en rustend tegen een pedestaal met architectuur.
- 152      PORTRET VAN EEN HUZAAR  
Koper 54 x 40.6 cm  
PROV. Vlg. Parijs (Abbé Guillaume), 18.V.1769, nr. 121  
Een heel mooi schilderij van een Huzaar die tegen een dienstmeid spreekt, met een lantaarn.
- 153      PORTRET VAN EEN KRIJGSMAN  
PROV. Vlg. Hadfield en Burrowes, Londen (Greenwood), 10.V.1785, nr. 40  
'A high finished portrait of a warrior'
- 154      PORTRET VAN EEN TURKSE KRIJGSMAN  
PROV. Vlg. Hadfield en Burrowes, Londen (Greenwood), 10.V.1785, nr. 47  
'A Turkish warrior, highly finished'
- 155      PORTRET VAN EEN MAN  
Paneel (ovaal) 27.1 x 19 cm  
PROV. Vlg. Mme Goman, Parijs (Lebrun, Julliot, Le Jeune), 6.II.1792, nr. 71, 14.1 livres, aan Caillard  
Borststuk van een man en trois quarts, met een zwarte mantel om en kanten bef.

## Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer

### Vrouwen

- 156 PORTRET VAN EEN DAME BIJ EEN FONTEIN [HdG 139]  
Doek 44.5 x 35 cm  
Gesigeneerd en gedateerd op het voetstuk van de vaas:  
'E. v. Neer. Fe 1691'  
PROV. Verworven door Tsaar Alexander III; Gatchina, Paleis; 1882 Hermitage; cat. 1895 (W. von Bode), nr. 1765, pp. 224,225; 1901 (A. Somof), nr. 1765; onder Stalin verkocht, sedertdien verdwenen  
LIT. Bénézit 1953, VI, p. 327; Bénézit 1999, X, p. 135  
Halffiguur van een jongedame staande naast een met een bronzen draak versierde fontein. Ze is iets naar links gewend en draagt een rijk kostuum bestaande uit een lichtgeel keurslijf, een rok van blauwe zijde en een rode sjerp. Ze draagt parels als oorhangers en om haar hals, rond haar polsen en op haar borst. Ze steekt een hand in de waterstraal die uit de bek van de draak komt. Rechts achter haar staat een grote witte met sculptuur versierde vaas van marmer, en bomen. Links in de verte een berglandschap dat door het licht van de ondergaande zon wordt beschenen. De signatuur is in facsimile afgebeeld in de catalogus van 1901 en is duidelijk van Van der Neers hand.
- 157 EEN KLEIN PORTRET VAN EEN DAME [HdG 141]  
PROV. A. P. Heywood-Lonsdale, Shavington
- 158 PORTRET VAN EEN DAME [HdG 142]  
Paneel 28.3 x 21.9 cm  
PROV. Vlg. Huybert Ketelaar, Amsterdam (de Winter, Yver), 19.VI.1776, nr. 154, f9,- aan Routenberg  
LIT. Le Roy, ms.  
Zij is staand afgebeeld en tot de knieën, gekleed in bruin satijn en houdt met beide handen haar sjaal op.
- 159 PORTRET VAN EEN NON [HdG 145]  
Doek 39.9 x 30.8 cm  
PROV. Vlg. J. Valette et al. (anon.), Amsterdam (van der Schley, de Vries), 26.VIII.1807, nr. 154 (als C. van der Neer) f3,5 aan Sardel  
LIT. Le Roy, ms.; Frederickson et al. 1998, p. 489  
Portret van een non in wollen kleding met een koord om haar middel en een kap over het hoofd. Haar linkerhand rust op een schedel die naast haar op een tafel ligt, naast een crucifix. Op de achtergrond zicht op een klooster.
- 160 EEN JONGE VROUW MET EEN KAARS IN DE HAND [HdG 145b]  
20.6 x 17.2 cm  
PROV. Vlg. Van Dijn, Amsterdam (Vinkeles), 10.I.1814, nr. 119 ('voortreffelijke werking, en is alleruitvoerigst behandeld') f13,-
- 161 PORTRET VAN EEN DAME [HdG 146]  
Koper (ovaal) 14 x 12 cm.  
PROV. Vlg. J. Bernard, Amsterdam (de Vries, Roos), 24.XI.1834, nr. 100 (als portret van Prinses Anna, gemalin van stadhouder Willem IV) f3,25 aan De Hart  
LIT. Le Roy, ms.
- 162 PORTRET VAN EEN PRINSES [HdG 146a]  
Doek 33 x 22 cm  
PROV. J. P. Weyer, Keulen ca. 1852  
LIT. Parthey 1864, p. 185, nr. 4 ('Christine von Schweden')  
Hele figuur in een prinselijk gewaad.
- 163 EEN DEFTIG DAMESPORTRET [HdG 146c]  
Doek (ovaal) circa 65 cm  
PROV. Vlg. Jhr. J. F. van Vrijberghe van Westerschouwen et al. (anon.), Amsterdam (Roos, Engelberts), 14.I.1867, nr. 61, f8,50 aan Hopman

## Catalogus

- 164 EEN ELEGANTE DAME [HdG 147]  
Doek 64 x 54 cm  
Voluit gesigeneerd en gedateerd 1665: 'E. Van der Neer, fec'  
PROV. Vlg. L. B. Coclers, Amsterdam (van der Schley, de Vries), 7.VIII.1811, nr. 52, f200,- aan Roos; Vlg. Coclers, Amsterdam (van der Schley, de Vries), 8.IV.1816, nr. 75, f161,- aan Roos (zie Le Roy); vlg. Piérard (Valenciennes), Parijs 20.III.1860, nr. 52 ('La grande dame') frcs.3.750 aan Duc de Galiera (volgens Le Roy); Évrard Rhôné, Parijs; Etienne le Roy, Brussel; vlg. I. Péreire, Parijs (Petit, Pillet), 6.III.1872, nr. 140, frcs.8.200  
LIT. Burty 1860, p. 53; *De Nederlandsche Spectator* 21 april 1860; Bürger 1864, p. 310; Le Roy, ms.; Mireur 1911, p. 385  
Een in wit satijn geklede dame met een roze onderrok met borduursel aan de zoom, loopt enkele treden een vestibule af. Verder is zij getooid met armbanden, oorbellen en een dubbele siergordel met gespen en parels. Rechts van haar komt een spaniël haar tegemoet. Achter de dame ziet men een voetstuk waarover een rijk tapijt heen geworpen is, en een geketende aap. Op de achtergrond een lezende cavalier en twee anderen die converseren. Links zit een dienstknecht aan een tafel waarboven een spiegel hangt (Bürger: 'un autre charmant portrait de femme figure entière, de petite proportion, signé d'Eglon van der Neer, et ressemble beaucoup à Samuel van Hoogstraeten')
- 165 PORTRET VAN EEN ELEGANTE DAME [HdG 149]  
Doek 73 x 60 cm  
PROV. Vlg. St. Rémy zu Biesen et al. (anon.), Keulen (Heberle), 9.XII.1892, nr. 139  
Een jonge voorname vrouw die kransen draagt, gekleed in een rood gewaad en een groene mantel, zit in een landschap op een stenen bankje. Het haar met een scheiding in de top van het kapsel valt in lange lokken over een schouder en de deels ontblote boezem.
- 166 PORTRET VAN EEN DAME DIE BELLEN BLAAST [HdG 151]  
Doek 70 x 58 cm  
PROV. Vlg. Frantzen et al. (anon.), Keulen (Heberle), 20.XII.1900, nr. 223  
Portret van een dame. Halffiguur van een jonge dame in een kostuum van wit satijn dat versierd is met broches en een rode over zich heen gedrapeerde sjaal, zittend op een terras en bellen blazend.
- 167 PORTRET VAN EEN VROUW [HdG 153]  
Paneel 50 x 45 cm  
PROV. Vlg. Bourgeois broers, Keulen (Heberle), 27.X.1904, nr. 59  
Een dame in een rijk vertrek in een wit kostuum. Ze staat bij een tafel waarop een klein hondje slaapt die ze streelt met haar linkerhand. Met haar rechterhand neemt zij een kroon aan die ze overhandigd krijgt van een moor.
- 168 PORTRET VAN EEN JONGE DAME MET ROOS [HdG 154]  
Doek 30 x 24 cm  
PROV. Vlg. A. v. Keller et al. (anon.), Frankfurt-am-Main (Bangel), 17.V.1904, nr. 60; vlg. H. J. de Jong van Erp et al. (anon.), Amsterdam (Roos, Repelius, Terlaak), 20.XI.1906, nr. 63, aan Hassink  
Een jongedame in een gedecolleteerd kostuum van witte zijde versierd met parels, die een roos vasthoudt in haar linkerhand. Over haar rechterarm die rust op een rots, draagt ze de plooien van een helrode mantel; in de achtergrond rechts bergen.
- 169 PORTRET VAN EEN DAME  
Paneel 37.9 x 29.8 cm  
PROV. Vlg. Lebrun, Parijs (Lebrun, Florentin), 10.XII.1778, nr. 71  
LIT. Le Roy, ms.  
Gehele figuur van een zittende vrouw gekleed in een violet nauwsluitend kostuum afgezoomd met rood en een rok van wit satijn. In haar hand houdt zij een bloem. Ze steunt met haar arm op een balustrade waarover een rode draperie hangt. Op de achtergrond een landschap.
- 170 PORTRET VAN EEN JONGEDAME  
Koper 32 x 25.7 cm  
PROV. Vlg. Thomas François Guérin, Parijs (Regnault, Rouget), 30.IV.1810, nr. 65, frcs.144 aan Philippe, Parijs  
LIT. Peronnet/ Fredericksen 1998, p. 770

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

Een zittende jonge dame, gezien tot de knieën, met een portret in de hand en gekleed in een kostuum van gele zijde. Ze draagt een parelcollier en een geplooid kanten kraag die gedeeltelijk schuilgaat onder een goudbrokaten halsdoek die ook haar schouders bedekt

### 171 KLEIN PORTRET VAN EEN JONGEDAME

PROV. Vlg. Marqs. of Hastings, Castle Dinington, Leicestershire (Robins), III.1820, nr. 163  
LIT. Fredericksen/ Armstrong 1996, p. 578

### 172 PORTRET VAN EEN JONGE DAME

Paneel 25 x 19 cm

Gesigneerd en gedateerd: 'E.H. Van der Neer 1694'

PROV. Vlg. Christoph Van Loo, Parijs (de Gand), 25.V.1881, nr. 22, frcs.1.000

LIT. Le Roy, ms.

Gezeten in het park van een slot, op een heuvel in de schaduw van een hoge boom is zij bezig een kroon te vlechten van bloemen en onderbreekt haar werk om naar een herder en zijn kudde te kijken, die vanuit de verte aankomt. Haar blonde haar valt in een overvloed van krullen tot op haar schouders. Zij is gekleed in een blauw lijf en een onderrok van geel satijn en mouwen van neteldoek.

### 173 PORTRET VAN EEN VROUW

Paneel 37.9 x 32.5 cm

PROV. Vlg. La Chauvinerie, Parijs (Guérin, Paillet), 10.V.1793, nr. 238

Portretten met meerdere personen

### 174 EEN FAMILIE AAN DE MAALTIJD [Sm 16, suppl. 1/ HdG 158a? & 159,161]

Paneel (van boven rond) 36 x 28 cm

PROV. Waarschijnlijk vlg. M. D. van Eversdyck, Den Haag (Franken), 28.V.1766, nr. 68 ('Een Binnen-Vertrek en daar in een Heer met een Dame en een Kind', zie Terwesten 1770, p. 532, nr. 61) f28,- gekocht Johan van der Marck; vlg. Amsterdam (de Winter, Yver), 30.XI.1772, nr. 24; vlg. N. Nieuhoff, Amsterdam (van der Schley, de Winter, Yver), 14-17.IV.1777, nr. 142, f140,- aan Wubbels; vlg. Fiseau, Amsterdam (van der Schley, Roos), 30.VIII.1797, nr. 150 f130,- aan Jan de Bosch; vlg. Parijs (Paillet, Delaroche), 13.VIII.1798, nr. 33 (geen maten of drager vermeld); vlg. Parijs (Paillet, Delaroche), 18.IV.1803, nr. 162, frcs.412 aan Pierre-Victor Fournier; vlg. De Séreville, Parijs (Paillet, Neuville, Olivier), 21.I.1812, nr. 60 teruggekocht voor frcs.1.400; vlg. Martini, Parijs 23.III.1844, nr. 31 (29 x 25 cm) frcs.4.600; Hertog van Arenberg (cat. Bürger, 1859, nr. 43, p. 143, 'Le Gôûter', betwijfelt de authenticiteit 'Froid, sec. maigre. Malgré la gravure, l'attribution à Eglon van der Neer ne nous semble pas absolument certaine. Le tableau tient moins à Eglon van der Neer qu'à l'école de Netscher, lequel d'ailleurs avait cherché comme Eglon à se former d'après le style de Terburg')

LIT. Lafenestre/ Richtenberger, p. 144 (trekken tevens de toeschrijving in twijfel); Le Roy, ms.; Mireur 1911, p. 385; Peronnet/ Fredericksen 1998, p. 769

PRENT Wallerant Vaillant, mezzotint (niet in Hollstein 1949-, XXXI)

LIT. Hollstein 1949-, XIV, p. 241

Een interieur waarin een heer, dame en kind. De dame zit en is gekleed in een satijnen kostuum bestaande uit een grijs lijf en een blauwe rok van satijn. Op haar schoot houdt zij een zilveren schaal. In haar hand een perzik. Bij haar staat een in satijn gekleed jongetje met een gepluimde hoed op zijn hoofd en een appel in zijn hand. Daar achter zit een oud heer met zijn gezicht frontaal naar de toeschouwer gewend, die zijn hoed in de hand houdt. Links staat een deels met een tapijt bedekte tafel, waarop een met perziken gevulde porseleinen schaal, een wijnkan en een glas en daarachter een schoorsteen met rode zuilen.

### 175 PORTRET VAN EEN VROUW MET HAAR KIND [HdG 164a]

Doek 49 x 40 cm

PROV. Vlg. E. Delitt et al. (anon.), Keulen (Heberle), 5.II.1900, nr. 84

Landschap in de achtergrond.

### 176 PORTRET VAN EEN HEER EN DAME [HdG 165]

Paneel 27.5 x 20.6 cm

PROV. Vlg. H. Hawley et al. (anon.), Londen (Chr.), 4.III.1899, nr. 26 (als portret van 'Louis XIV and Madame La Vallière'); vlg. K. G. Henderson et al. (anon.), Londen (Chr.), 20.XII.1902, nr. 68 ('Louis XIV and Madame de La Vallière')

## Catalogus

### Varia

177 EEN PORTRET [HdG 121a]  
Doek  
PROV. Vlg. Van Barneveld en Van den Haute, Antwerpen (ter Bruggen), 26.II.1844, nr. 255, f95,- aan Lejeune  
LIT. Van Hall 1963, nr. 1495-4 (als zelfportret)

178 EEN KLEIN PORTRET [HdG 155a]  
PROV. Vlg. D. N. A. Z., Den Haag 24.XI.1744, nr. 111, f3,12

179 EEN PORTRET  
PROV. Vlg. Zeger Hasebroek, Leiden (Hasebroek), 26.IV.1763, nr. 135

### LANDSCHAPPEN

180 EEN BOSLANDSCHAP MET FIGUREN [HdG 171]  
Paneel 28 x 34 cm  
PROV. Ca. 1912 Earl Howe, Gopsall

181 EEN KLEIN LANDSCHAP MET FIGUREN [HdG 181c]  
PROV. Vlg. Jan Karel van der Meir of Carel Marchand, Antwerpen? (de Mortier, Schuckink), 23.VII.1755 (Terwesten 1770, p. 135, nr. 17, f38,-)

182 LANDSCHAP [HdG 181d]  
28.3 x 41.2 cm  
PROV. Addendum vlg., Amsterdam (de Leth), 18.IV.1759, nr. 25, f5,- aan Diepenbrugge

183 LANDSCHAP MET TWEE MOLENS EN VIJF FIGUREN [HdG 181e]  
Paneel 23 x 33.5 cm  
PROV. Vlg. Goris, Antwerpen 1.IX.1767 (Terwesten 1770, p. 640, nr. 28, f43,-)  
LIT. Le Roy, ms.

184 EEN ROTSACHTIG LANDSCHAP [HdG 181f]  
Paneel 122.2 x 131.2 cm  
PROV. Vlg. Amsterdam (de Winter, Yver), 13.VI.1770, nr. 159, f15,-  
Een rotspartij met een herder en een herderin en bijwerk. Hierachter een landschap met veel figuren en dieren.

185 EEN BOSLANDSCHAP [HdG 182]  
Paneel 25.7 x 20.6 cm  
PROV. Vlg. Bicker van Zwieten, Den Haag 12.IV.1741, nr. 207, f20,- (Hoet 1752, II, p. 27, nr. 199: 'Twee Juffertjes een kat Bakerende, en een Inkhorentje'); vlg. J. Viet, Amsterdam (Posthumus, Smit), 12.X.1774, nr. 154, f74,- aan Valk  
LIT. Le Roy, ms.  
Landschap met twee meisjes van wie één een kat verzorgt, terwijl de ander met een eekhoorn speelt.

186 EEN BOSLANDSCHAP [HdG 183]  
Doek 34.7 x 43.7 cm  
PROV. Vlg. D. Fiers Kappeyne, Amsterdam (de Bosch, Moerel), 25.IV.1775, nr. 68 ('Morceau d'une grande vérité & bien éclairé par le Soleil')  
LIT. Le Roy, ms.  
Bosgezicht met bloemen en distels op de voorgrond. Verderop een grijsaard bij een staande koe en twee slapende schapen. In de verte ontwaart men een wandelende heer en dame.

187 EEN LANDSCHAP MET VEE [HdG 185b]  
Paneel 30.2 x 40.5 cm  
PROV. Vlg. C. L. von Hagedorn en I. Schmidt, Amsterdam (de Vries, Engelberts), 24-27.IV.1820, nr. 103, f2.5 aan Smarth  
Het stuk is waarschijnlijk inderdaad afkomstig uit de collectie van Christian Ludwig von Hagedorn. Hij bezat drie landschappen van Eglon van der Neer. Zie hiervoor ook hoofdstuk 1, hoofdstuk 2 en C70,101,210.

## Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer

- 188 EEN LANDSCHAP MET KASTEEL NABIJ WATER [HdG 185c]  
Paneel  
PROV. Vlg. Amsterdam (van Tetroode), 10.XII.1822, nr. 44
- 189 EEN BOSLANDSCHAP [Sm 34/ HdG 186]  
Doek 52.1 x 63.5 cm  
PROV. 1833 William Wells, Readleaf; zijn vlg., Londen (Chr.), 12.V.1848, nr. 43, £43 s1 aan Goldsmid; vlg. Anderson, Londen (Chr.), 6.VI.1851, nr. 118  
TENT. Londen 1838, nr. 83, p. 11 (uitgeleend door Wells)  
LIT. Le Roy, ms.  
A Landscape, representing a richly wooded scene, in which the artist has indulged in a most elaborate detail of nature: every object being finished with such exquisite care, as to require the aid of a magnifying glass to rightly appreciate the merits of the work.
- 190 EEN LANDSCHAP [HdG 186d]  
Doek 15 x 20 cm  
PROV. Graf von Brabeck, Hildesheim; vlg. Graf A. von Stolberg (Söder), Hannover (Rumpler), 31.X.1859, nr. 180
- 191 EEN BOSLANDSCHAP [HdG 186e]  
Paneel 50.9 x 40.5 cm  
Gesigneerd  
PROV. Collectie Wilke, Halle, ca. 1864  
LIT. Parthey 1864, p. 186, nr. 23 (Holz. Br. 1 F 3 ½ Z, H 1 F 7 ½ Z)  
Bij HdG als 45 x 37 cm. Bosrijk landschap met distels en allerlei dieren op de voorgrond.
- 192 EEN LANDSCHAP  
Doek 62 x 51 cm  
PROV. Vlg. François Pauwels, Brussel (Marneffe), 22.VIII.1803, nr. 116, onverkocht voor frcs.350; vlg. François Pauwels, Brussel (Geens), 25.VIII.1814, nr. 22 (62 x 51 cm binnen de lijst gemeten), frcs.200 aan Jan Lambert Nieuwenhuys  
Een gezicht op een rijk landschap. Op het eerste plan, rechts, planten, bloemen en wilde kruiden; links twee grote bomen; achter, in de verte een bos. De voorgrond rechts vormt een meer waarin twee koeien staan te drinken; in de verte, op achtergelegen plans verschillende dieren bijna alle kunstig geplaatst op het zelfde gezichtspunt (sur le même point de vue). Aan de oever ziet men verschillende figuren In de verte bergen.
- 193 LANDSCHAP MET EEN VROUW EN KOEIEN  
Koper 24.4 x 32.5 cm  
PROV. Vlg. de Heineken et al. (anon.), Parijs (Rémy), 12.II.1757, nr. 44, 500 livres, onverkocht
- 194 EEN LANDSCHAP  
Paneel 21.7 x 35.2 cm  
PROV. Waarschijnlijk vlg. Parijs (Mallet), 12.V.1766, nr. 50 ('Un petit tableau, peint sur bois par Vandereer, représentant un Paysage', 19 x 32.5 cm); vlg. Parijs (Paillet), 15.XII.1777, nr. 39, voor 60.2 livres aan Jully (volgens Le Roy)  
Gezicht op een wijds, open landschap met rechts een helling en een heg en twee jagers.
- 195 TWEE LANDSCHAPPEN MET FIGUREN [HdG 181a,b]  
PROV. Vlg. Amsterdam 12.IX.1708, nrs. 94,95 (Hoet 1752, I, p. 129, nrs. 87, f45,-; 88, f102,-); vlg. Amsterdam 6.V.1716 (Hoet 1752, I, p. 195, nrs. 25, f90,-; 26, f95,-); vlg. Willem Six, Amsterdam (Schoenmakers, Ten Brink), 12.V.1734 (Hoet 1752, I, p. 414, nr. 61, 'Twee stuks konstig uitgevoerde Landschappen [...] vol werk', samen f275,-) aan David Ietswaart
- 196 TWEE KLEINE LANDSCHAPPEN MET FIGUREN  
Een paar. Beide: Koper, klein  
PROV. Vlg. Brugge, 20.X.1734, nr. 44

## Catalogus

- 197 TWEE LANDSCHAPPEN  
Een paar. Beide: Koper 19 x 24.4 cm  
PROV. Vlg. Lempereur, Gersaint et al. (Gersaint), Parijs (Gersaint), 26.III.1749, nr. 86, 72.5 livres  
LIT. Le Roy, ms.  
Twee zeer gedetailleerde, kleine landschappen met figuren en dieren.
- 198 TWEE LANDSCHAPPEN  
Een paar. Beide: Koper 6.8 x 11.5 cm  
PROV. Vlg. Parijs (Lebrun, Boileau), 22.I.1787, nr. 79 ('précieusement terminés')  
De een toont een mars, de ander een karavaan.
- 199 TWEE LANDSCHAPPEN  
Een paar. Beide: Paneel 13.8 x 21 cm  
Gedateerd 1695 ('peint en 1695')  
PROV. Tronchin, Genève; aan Karoline Luise von Baden aangeboden geweest (HdG-fiche: 'Grossherz. Badisch. Hausarchiv. Karlsruhe, P. et Ms. Bd. 98, T, XVI, p. 16')  
Een kalm water doorkruist het landschap, enige koeien en schapen grazen aan de waterkant; een oude vrouw vervolgt haar weg leunend op een staf; Verderop achter het water zijn enige bomen die in het water reflecteren en enige kleine figuren en een bergachtig vergezicht.  
Andere landschap: Een stroom met waterval waarboven twee mannen waarvan één zittend. Langs een bergengte zijn enkele kuddes en figuurtjes te zien.
- 200 TWEE LANDSCHAPPEN  
Een paar. Beide: Paneel 25.1 x 40.6 cm  
PROV. Vlg. Johan Melchior Edler von Birckenstock, Wenen (Artaria & Cie), III.1811, nrs. 126,127, 700 Thaler voor de twee  
LIT. Frimmel 1913/14, I, pp. 128,129, nrs. 126,127  
Een landschap met waterval aan de voet van een berg, in het midden vee op de vlakte, in de verte een rivier met zeilboten, een windmolen en bergen. Pendant: Tevens een waterval, een windmolen, vee, een paard, dorpen, een rivier en bergen.
- 201 TWEE KLEINE LANDSCHAPPEN  
Een paar. Beide: Paneel 13.1 x 11.8 cm  
PROV. Vlg. De Lasonne, Parijs (Paillet, Hayot), 5.III.1789, nr. 48 ('très-fins')  
Zandige landschappen met diverse figuurtjes.
- 202 BOSLANDSCHAP  
Paneel 56.9 x 81.3 cm  
PROV. Vlg. François Tronchin des Délices, Parijs (Constantin, Boileau), 26.III.1801, nr. 127, frcs.60 aan Bon-Thomas Henry  
LIT. Le Roy ms.; Peronnet/ Fredericksen 1998, p. 769  
Een bos, opgesierd met diverse figuren en dieren. De voorgrond toont planten en de achtergrond gebouwen.
- 203 BOSLANDSCHAP  
Doek 43.4 x 37.9 cm  
PROV. Vlg. François Tronchin des Délices, Parijs (Constantin, Boileau), 25.III.1801, nr. 128, frcs.350 aan Féréol Bonnemaïson  
LIT. Peronnet/ Fredericksen 1998, p. 769  
Een bos met een zittende jager die een melkmeisje omhelst wier emmers zich terzijde bevinden. Meer op de achtergrond, vee.
- 204 LANDSCHAP  
Doek 72 x 58 cm  
PROV. Vlg. Geh. Kommerzienrat Oehler et al. (prop. H. Hahn), Frankfurt-am-Main (Bangel), 27.VI.1934, nr. 96  
De voorgrond wordt links gedomineerd door een fantastische boom aan wiens voet een grote distelachtige struik en verschillende koolplanten zijn gegroepeerd. Op het middenplan de grote figuur van een herder, die leunend op zijn staf zijn kudde in de gaten houdt.
- 205 EEN LANDSCHAP MET TWEE VROUWEN

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

PROV. Mr. Willem Crap, Hoorn 1703, 'Scheiding van de boedel van Mr. Willem Crap'.  
Hoorn, Not. Archief: 'Lantschap met twee juffrouwen', getaxeerd op f24,-. Niet genoemd in  
de inventaris van Crap (overgenomen uit een HdG fiche, zie bijlage II, doc. nr. 118).

206 EEN LANDSCHAP MET VROUWEN EN EEN MAN DIE  
HEN BEKIJKT  
Koper 31.1 x 37.9 cm

PROV. Vlg. Prince de Conti, Parijs (Rémy), 8.IV-6.VI.1777, nr. 436, 320 livres aan Roucelle  
LIT. Le Roy, ms.

Een mooi landschap, rijk van compositie. Op de voorgrond ziet men vier vrouwen van wie  
er een slaapt. Links een knielende man die ze bekijkt.

207 EEN LANDSCHAP MET VROUWEN DIE POOTJE BADEN  
Paneel 30.4 x 37.9 cm

PROV. Vlg. De Vigny & Lebrun et al. (anon.), Parijs (Rémy), 1.IV.1773, nr. 65 ('Un paysage  
riche & agréable, & dont les arbres sont d'un beau feuillé') 552 livres aan Donjeu  
LIT. Le Roy, ms.

208 EEN LANDSCHAP MET FIGUREN EN DIEREN  
Paneel 32.5 x 37.9 cm

PROV. Vlg. Parijs (Lebrun, Boileau), 28-30.XII.1785, nr. 30 ('fin & agréable')  
Zou eventueel Aert kunnen zijn. Voornaam niet genoemd in de catalogus.

209 EEN LANDSCHAP MET FIGUREN EN DIEREN  
Paneel 19 x 27.1 cm

PROV. Vlg. De Lasonne, Parijs (Paillet, Hayot), 5.III.1789, nr. 49 ('Van-der Neer')

210 TWEE LANDSCHAPPEN

PROV. C. L. von Hagedorn, Dresden tot diens dood in 1780, daarop is de collectie  
geïnventariseerd door J. A. Riedel en J. E. Schenau; hierna zou Hagedorns  
schilderijenbestand volgens diens testament (1760) toegewezen worden aan de universiteit  
van Wittenberg. Een verre Deense verwant van de verzamelaar maakte echter succesvol  
aanspraak op de nalatenschap. De collectie belandde in 1796 bij een zekere Andreas  
Rachlou, Nygaard Snoldelow, die hetzelfde jaar nog twee andere Van der Neers uit de  
nalatenschap te Kopenhagen liet veilen (cat. nrs. C 70,101). De twee landschappen gingen  
waarschijnlijk verloren bij een brand in 1806 die tevens het grootste gedeelte van de  
restanten van de collectie verwoestte (Cremer 1989, pp. 100-102)  
LIT. Hagedorn 1755, p. 14

211 EEN LANDSCHAP MET RUÏNES

PROV. Vlg. Londen (Chr.), 21.III.1772, nr. 14

212 EEN LANDSCHAP MET FIGUREN

PROV. Vlg. 'a foreign engraver (gone abroad)', Londen (Paterson), 19.VI.1783, nr. 75, £3  
s13

213 EEN LANDSCHAP MET VEE EN FIGUREN

PROV. Vlg. 'a foreign engraver (gone abroad)', Londen (Paterson), 19.VI.1783, nr. 43, £4 s4  
Zou ook Aert kunnen zijn. Voornaam niet vermeld in de catalogus.

214 LANDSCHAP MET FIGUREN

PROV. Vlg. Richard Clark, Londen (Abbott), 13.III.1805, nr. 92, £5 aan M en/of B[arnett]  
LIT. Fredericksen et al. 1988, p. 516

215 EEN LANDSCHAP MET FIGUREN

PROV. Vlg. Matthew Duane, Londen (Greenwood), 22.IV.1785, nr. 44, £27 s6

216 EEN LANDSCHAP MET FIGUREN

PROV. Vlg. Matthew Duane vlg., Londen (Greenwood), 22.IV.1785, nr. 36

217 EEN KLEIN LANDSCHAP

PROV. Vlg. Londen (Woolmeer), 24.VII.1798, nr. 56, £17  
Kan ook Aert zijn. Voornaam niet vermeld in de catalogus

## Catalogus

- 218 EEN KLEIN LANDSCHAP  
Paneel  
PROV. Vlg. Amman de Schwanberg (Den Haag), Parijs (Clisorius, Masson), 19.XII.1809, nr. 37  
Een brug overspant een meer waarin een sloep. In de nabijheid van een dorp bevinden zich verspreid figuren.
- 219 LANDSCHAP MET BADENDE VROUW [HdG 184]  
Paneel 27 x 19.3 cm  
PROV. Vlg. J. Clemens, Gent 21.VI.1779, nr. 191, 17.10 livres aan De Coning, Gent; waarschijnlijk vlg. Le Riche, Doornik 2.X.1771, nr. 8 (met maten 24.4 x 20.3 cm)  
LIT. Le Roy, ms.  
Een naakte vrouw die zich in het water begeeft om te baden, met als bezittingen kleren en een melkkruik en verder bijwerk, in een landschap.
- 220 EEN LANDSCHAP MET FIGUREN DIE BADEN [HdG 186b]  
Gesigneerd  
PROV. Vlg. Bertrand, Parijs (Lebvre, Delbergue), 13.XI.1855, nr. 131
- 221 EEN LANDSCHAP  
22.6 x 16.6 cm  
PROV. Vlg. Braunschweig (Gräfe) 1743, nr. 129
- 222 LANDSCHAP  
Paneel 19.3 x 21.7 cm  
PROV. Vlg. M. de Klinglin, Parijs 18.XI.1754, nr. 9
- VARIA
- 223 DE GOUDEN EEUW  
PROV. Vlg. Londen (Chr.), 21.V.1796, nr. 97, voor £14 s3 aan Cross
- 224 BADENDE MANNEN  
PROV. M. van Schroel de Wilrijck, Antwerpen  
LIT. Descamps 1760, p. 138
- 225 EEN BADENDE DAME  
Marmer  
PROV. Vlg. Cambell, Lyte, Londen (Chr.), 27.IV.1792, nr. 45
- 226 EEN MARINE MET FIGUREN  
Paneel 16.3 x 19 cm  
PROV. Vlg. Nogaret et al. (anon.), Parijs (Basan, Dufresne), 23.II.1778, nr. 132, 10,1 livres aan Dubois  
Een marine met figuren op de voorgrond
- 227 EEN JACHTPARTIJ MET EEN DAME OP EEN PAARD  
PROV. Vlg. Parijs (Clisorius), 12.XI.1810, nr. 66  
LIT. Peronnet/ Fredericksen 1998, p. 770
- 228 TUINSCÈNE  
21.7 x 32.5 cm  
PROV. Vlg. Mme B[asan], Parijs (Paillet, Boileau), 4.IV.1791, nr. 109 ('Verneer')  
Een miniatuur van een tuin met daarin vijftien vrouwen in verschillende groepjes, waarvan enkele zich onledig houden met het vervaardigen van bloemenkransen waarmee zij zich tooien, terwijl de anderen op tambourins slaan.
- 229 TWEE GEVECHTSSCÈNES  
Een paar. Beide: Doek 16.3 x 21.7 cm  
PROV. Vlg. B [Masso et Benoit ?], Parijs (Paillet, Chariot), 10.IV.1786, nr. 109

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

- 230 EEN PLUNDERING [HdG 188c]  
PROV. Vlg. Amsterdam 28.III.1708, nr. 67 (Hoet 1752, I, p. 115, nr. 63, f7,10)  
LIT. Mireur 1911, p. 384
- 231 EEN SCHILDERIJ MET TWEE FIGUREN  
Paneel 21.7 x 16.3 cm  
PROV. Mme De Verrue; vlg. Parijs 18.V.1766, nr. 121
- 232 EEN BUITEN [HdG 188d]  
PROV. Vlg. Amsterdam 9.VIII.1739 (Hoet 1752, I, p. 596, nr. 12 'een Buytenhuys', f31,-)
- 233 EEN INTERIEUR [HdG 188f]  
81 x 64.3 cm.  
PROV. Volgens HdG maar ten onrechte G. Braamcamp vlg., Amsterdam (van der Schley, Yver), 27.I.1772, nr. 2, f345,- aan H. Pothoven
- 234 EEN INTERIEUR  
PROV. Vlg. Parijs (Paillet, Delaroche), 13.VIII.1798, nr. 34
- 235 EEN INTERIEUR  
PROV. Vlg. Londen (Phillips), 10.V.1811, nr. 3, teruggetrokken  
LIT. Fredericksen/ Armstrong 1993, p. 698
- 236 KERKINTERIEUR [HdG 189]  
Paneel 33.4 x 28.3 cm.  
PROV. Vlg. J. A. A. de Lelie et al. (anon.), Amsterdam (de Vries, Roos, Engelberts), 29.VII.1845, nr. 156, f35,- aan Keyzer  
Interieur van een protestantse kerk met figuren.
- 237 INTERIEUR VAN EEN KERK  
Paneel 65 x 84 cm  
PROV. Vlg. Lenglier, Parijs (Lebrun, Brullé), 24.IV.1786, nr. 33, 190 livres  
Interieur van een grote kerk met figuren op verschillende plans.
- 238 EEN TURKS PALEIS [HdG 186a]  
Dock  
PROV. Vlg. Antwerpen (ter Bruggen), 24.II.1851, nr. 137  
Aan de oever van een vijver waarin zwanen zwemmen, staat een uit marmer opgetrokken paleis. Links een collonade met een prachtig perspectief. Veel staffagefiguren.
- 239 'VIEW OF THIS MASTER'S CHATEAU IN HOLLAND'  
PROV. Vlg. William Neale et al. (anon.), Londen (Edwards), 14.XII.1803, nr. 64;  
waarschijnlijk identiek met 'His own Chateau' op vlg. Raikes, Londen (Squibb), 22.VI.1821,  
nr. 51, £30 s9  
LIT. Fredericksen et al. 1988, p. 516
- 240 STUDIE VAN DE KOP VAN EEN SCHAAP EN VAN EEN FILOSOOF  
PROV. Vlg. Major Fyers, Londen (Chr.), 18.II.1815, nr. 4b, teruggetrokken  
LIT. Fredericksen/ Armstrong 1993, p. 698
- 241 EEN FRUITSTUK  
PROV. Vlg. Anne Donellan et al. (anon.), Londen (Langford), 10.II.1763, nr. 43, £0 s16;  
vlg. Londen (Hobbs), 31.X.1764, nr. 87
- ONBESCHREVEN SCHILDERIJEN
- 242 EEN SCHILDERIJ  
PROV. Inventaris van de weduwe van de kunstenaar J. Meurs, Amsterdam 1678 ('Een stuckje van E. van der Neer'), f5,-  
LIT. Bredius 1917, IV, p. 1249

## Catalogus

- 243 EEN PENDANT  
34.6 x 25.9 cm  
PROV. Vlg. Graff von Werschowitz, Praag, ongedateerd, 1723, nr. 145 (pendant van nr. 144 een 'Eine Singerin' van Pieter van Slingelandt)  
LIT. Ketelsen et al. 2002, II, p. 1161
- 244 EEN SCHILDERIJ [HdG 189a]  
PROV. Vlg. J. L. Menkeg., Keulen (Heberle), 27.X.1890, nr. 61, aan Van den Burgh
- 245 EEN STUKJE  
PROV. Philip van Dijk, Den Haag, 1726 ('een stuckje van E. van der Neer') verkocht voor f130,- samen met een portret van onbekende hand van f40,- aan Johan Hendrik, graaf van Wassenaer Obdam (rekening betaald op 3 juli 1726)  
LIT. Korthals Altes 2003a, p. 51; Korthals Altes 2003b, p. 286
- 246 TWEE SCHILDERIJEN  
PROV. Inventaris van de kunstenaar Anthonie de Waart, Den Haag 1738, f60,-  
LIT. Bredius 1917, III, p. 1032
- 247 EEN KLEIN SCHILDERIJ  
PROV. Vlg. H. G. L. Borremans, Brussel (De Loose), 5.VI.1781, nr. 201, 108 livres



## Register op huidige verblijfplaats

De nummers verwijzen naar de catalogusnummers van de A-sectie

Aix-en-Provence, Musée Granet 21  
Aken, Ludwig-Suermondt-Museum 46  
Amsterdam, Kunsthandel De Boer 125  
Amsterdam, Museum Amstelkring 129  
Amsterdam, Rijksmuseum 41, 119, 136  
Antwerpen, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten 19  
Aschaffenburg, Staatsgalerie im Schloss Johannisburg 5  
Avignon, Musée Calvet 95  
Aylesbury, Waddesdon Manor, National Trust 89  
Béjar, Museo Municipal 71  
België, particuliere collectie 2, 10  
Berlijn, Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin 85 (in bruikleen van een particuliere collectie), 110  
Boston, Museum of Fine Arts 42  
Braunschweig, Herzog Anton Ulrich Museum 92  
Cleveland, particuliere collectie 90  
Düsseldorf, Kunstmuseum Düsseldorf im Ehrenhof 12  
Den Haag, Hoogsteder & Hoogsteder 11  
Den Haag, Mauritshuis 62  
Duitsland, particuliere collectie 120  
Engeland, particuliere collectie 36, 49  
Europa, particuliere collectie 27  
Florence, Galleria degli Uffizi 138-141  
Glasgow, Art Gallery and Museum 137  
Hamburg, particuliere collectie 81  
Hannover, collectie Harry Hellebronth 57  
Huidige verblijfplaats onbekend 7, 8, 9, 13, 14, 16, 17, 23, 25, 28, 33, 34, 35, 38, 39, 40, 44, 48, 50, 51, 52, 58, 59, 61, 64, 68, 72, 76, 82, 91, 97, 98, 99, 101, 103, 105, 106, 107, 109, 111, 112, 114, 115, 116, 118, 121, 122, 127, 130, 132, 134, 135, 153, 156  
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle 30, 65, 74, 125  
Keulen, Wallraf-Richartz-Museum (bruikleen particuliere collectie) 69  
Kingston-upon-Hull (Yorkshire), Ferens Art Gallery 18  
Kopenhagen, Statens Museum for Kunst 15, 37, 54, 55  
Londen, National Gallery 78  
Londen, Wallace Collection 29  
Londen, Wellington Museum, Apsley House 102  
Luxemburg, particuliere collectie 86, 87  
Maastricht, Noortman Master Paintings 47, 53  
Madrid, collectie hertogin van Alva 113  
Milaan, Pinacoteca del Castello Sforzesco 128  
Monte Carlo, particuliere collectie 4  
München, Alte Pinakothek (Bayerische Staatsgemäldesammlungen) 84, 117, 142, 143, 145-146, 150-152, 154  
Nederland, particuliere collectie 1, 93, 100  
New York, Metropolitan Museum of Art, Friedsam Collection 22  
New York, Otto Naumann 77  
New York, particuliere collectie 63  
Nottingham, Castle Museum and Art Gallery 104  
Parijs, Bob Haboldt 108  
Parijs, Musée du Louvre 70, 155  
Providence, Rhode Island School of Design 75  
Rotterdam, Museum Boijmans-van Beuningen 45, 73  
San Francisco, particuliere collectie 60  
Schilde, particuliere collectie 20  
Schwerin, Staatliches Museum 88, 148, 149  
Sint Petersburg, Hermitage 66, 83, 124, 131  
Smolensk, Art Gallery of Smolensk Museum 96  
Stockholm, Nationalmuseum 133  
Utrecht, Museum Catharijneconvent 79, 80  
Verenigd Koninkrijk, particuliere collectie 24, 31, 67

*Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

Verenigde Staten, particuliere collectie 3, 32, 123, 144  
Wenen, Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein 26  
Wiesbaden, collectie Mosch 6  
Worms, Kunsthaus Heylshof 43, 94  
Zürich, Escher collectie 5

## Register op vorige eigenaar

Aarentz, H. 7  
Abels, Galerie (Keulen, handelaar) 14, 129  
Acquavella Gallery (New York, handelaar) 82  
Agnew (Londen, handelaar) 18, 129  
Albers 125  
Alen (1846 - 1923), James J. van (Rushton Hall, Kettering) 13; C114  
Alen Bruguere, Margaret Louise (Wakehurst, Newport, Rhode Island) 13  
Alexander III (1845 - 1894), Tsaar van Rusland C155  
Alme (Oslo) 48  
Alva Fitz-James Stuart, Carlos Miguel, Hertog van 113  
American Art Association (New York, veilinghuis) 28; B44  
American Art Gallery (New York, veilinghuis) 32  
Vidame d'Amiens (1714 - 1769), Michel Ferdinand d'Albert d'Ailly, Duc de Chaulnes, (Parijs) 65, 74  
Amman de Schwanberg (Den Haag) C31, C217  
Des Amory, David (Amsterdam/ Haarlem) 54, 55, 136  
Anderson C188  
Anderson, Matthew 100  
Annoni 128  
Ansell, James 128a, 129a  
Anspach, Margravine C25  
Anteren, T. J. van 73  
Appleby Brothers (Londen, handelaar) 10  
Araignon (Parijs, makelaar) C7  
Arenberg, Hertog van (Brussel) C173  
Art Collectors Association (Londen) 78b  
Artemis (Londen/ New York, handelaar) 86, 87, 136  
Artis, R. B13  
Athmer, J. H. J. (Baarn) 86, 87  
August III (1696 - 1763), Keurvorst van Saksen (Dresden) 9  
B C228  
Bachofen (Bazel) 75; B23  
Bachofen-Burckhardt (Bazel) B41  
Bacon (1820 - 1872), Sir Hickman (Gainsborough) 31  
Baden, Karoline Luise von Hessen-Darmstadt (1723 - 1783), Markgavin van (Karlsruhe) 30, 65, 74, 126; C198  
Baden-Baden, Markgraven van (Kloster Salem) 11  
Bader (1924 - ), Dr. Alfred (Milwaukee) 97  
Bahner, A. C6  
Bangel (Frankfurt-am-Main, veilinghuis) B42; C167  
Barbizon House (Londen, handelaar) B35  
Barets 102k  
B[arnett] C213  
Van Barneveld C176  
B[asan], Mme C220  
Basset C104  
Baumgärtner, M. (Leipzig) 78; C58  
Baumgärtner, W. (Mannheim) B1  
Beaujon 19  
Beckford (1760 - 1844), William (Fonthill Abbey nabij Bath) 62; C112  
De Beehr C102  
Behrens nee Rothschild, Mrs. Clive B6  
Beith, Dr. Eduard (Londen) 60  
Bekkeling C88  
Belgiojoso d'Este, Graaf Lodovico 128  
Bellanix of Genoa, Senior C127  
Belle (1630-36 - 1710), Jozua van (Rotterdam) 22  
Benedict, Dr. Curt (Parijs, handelaar) B19  
Benjamin C29  
Benoit C228  
Van den Berg C88, C138

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

Berger, J. van 123  
Berghe, Robert-Jean-Baptiste vanden C16  
Bernard, J. C160  
Bernard, Jacques B51  
Bertrand C219  
Beskow, Alex (Los Angeles/ New York, handelaar) 77  
Bessborough, Earl of 102b  
Beukman C50  
Beurnonville (1789 - 1876), Etienne Martin, Baron de B17; C93  
Bicker, Jhr. P. H. (Driebergen) 33, 34  
Bicker-Van Lennep, Mevr. (Aerdenhout) 33, 34  
Bicker van Zwieten, Gerard C184  
Bier, Kunsthandel J. R. (Haarlem, handelaar) B21  
Biesum (ca. 1655 - 1719), Quiry van (Rotterdam, handelaar) 54, 55  
De Billy C43  
Blankensee (Berlijn) 38, 109; C90  
Blenheim Galleries (Londen, handelaar) 59  
Bleuland (1756 - 1838), Jan (Utrecht) 22; B25  
Blijenburgh (Hilversum) 90  
Bliss, Joseph B5  
Block, Gerrit (Den Haag, handelaar) 20; C55  
Boddington 6  
Bödiger (Bonn, veilinghuis) 62a  
Bodley, Miss I. A. 7  
Boer, P. de (Amsterdam, handelaar) 14, 39, 90, 125, 132; B21  
Bogaard, A. van den 31; C10  
Bögner, Georg Wilhelm C119  
Böhler, J. W. (München, handelaar) B44  
Bohn, H. O. 102b  
B[ohn?], H. 129  
Boijmans (1767 - 1847), Frans Jacob Otto (Utrecht) C109  
Boileau, Louis-François-Jacques 118; B5, B20  
Bois, H. C. Du C148  
Boitelle 12  
Bonhams (Londen, veilinghuis) 47  
Bonnemaison, Féréol C202  
Bon-Thomas Henry C201  
Booms, Jan C107  
Booth C4  
Bordeaux C133  
Borremans, H. G. L. C246  
Bosch, Jan de C173  
De Bosch (makelaar) 62  
Bos, F. J. ten (Almelo) 129  
Bos, S. (Harlingen) B29  
Bostock, Commander J. 85  
Bostock, Miss E. N. (Londen) 85  
Böttcher C94  
De la Bouexière (Parijs) 9  
Bourgeois C166  
Bourguignon de Fabregoules (Aix-en-Provence) 21  
Boursault C69  
Boussod, Valadon & Co (New York, handelaar) 28  
Bouteiller C93  
Boyer (1650 - 1709), Marquis de d'Aiguilles, Jean-Baptiste (Aix-en-Provence) 105  
Braumcamp (1699 - 1771), Gerret (Amsterdam) 7, 81; B4; C232  
Brabeck, Graf von (Hildesheim) C189  
Bragge, Dr. Robert C63  
Van Brakel B4  
Brandt (1900 - ), Paul (Amsterdam, veilinghuis) 86, 87, 129  
Bray, Alphonse B47  
Bredel, Charles (Londen) 28  
Bredel, Miss 28

## *Register op vorige eigenaar*

Bredeman, H. 12  
Brederlo (1779 - 1862), Friedrich Wilhelm (Riga) B8  
Bredius (1855 - 1946), Abraham (Den Haag) B46  
Bree en Van Groot (Den Haag) 82  
Breen, John Edward C127  
Brentano C56  
Brienen van de Grootelindt (1814 - 1865), Willem Thierry Arnold Maria Baron van (Den Haag) 82, 91  
Brissac (1734 - 1792), Louis-Hercule-Timoléon, Duc de 70  
Britten Slee, C. C48  
Brod, Alfred (Londen, handelaar) 6, 8, 18, 23a  
De Brouwer fils, M. C13  
Brühl (1700 - 1764), Heinrich, Graaf (Dresden) 131  
Brunner, Charles (Parijs, handelaar) 56a  
Bryan, Michael 90d  
Buccleuch, Hertog van (Edinburgh, Dalkeith Palace) 88a  
Buck B4  
Budé de Ferney, Graaf 102r  
Budge, Emma (Hamburg) 82  
Bukowskis (Stockholm, veilinghuis) 103  
Van den Burgh C243  
Burrowes C152, C153  
Burton B25  
Bussche-Streithorst, Baroness Aida Nora von dem 63  
Bute, Marquess of (Mount Stuart, Schotland) 24  
Buttery, A. H. (Londen, handelaar) 129; C92  
Buytene, P. van 83  
Caillard C154  
Calkoen Wzn, P. B12; C112  
Cambell C224  
Campan, Mme 102j  
Van Campen C52, C89  
Carpin, M. 42a  
Cassirer (1871 - 1926), Paul (Berlijn, handelaar/ veilinghuis) 120  
Castell-Bredernau, Baron von B28  
Catharina II (1729 - 1796), Keizerin van Rusland 20, 124, 131; B38  
Cavens, Graaf (Brussel) B30  
Chambers, Sir W. C34  
Chaplin (Londen, handelaar) 96, 137; B25; C42  
Chariot (Parijs, handelaar) 78  
Chauvinerie C172  
Christie's (Amsterdam, veilinghuis) 51, 102c (Londen/ South Kensington) 6, 7, 8, 13, 14, 18, 19, 19a, 23, 28, 29, 49, 50, 52, 60, 63, 64, 68, 72, 75, 78, 81, 82, 90, 90d, 91, 99, 102b, 102d, 102h, 102k, 102m, 102p, 104, 115, 115a, 116, 116a, 118, 123, 125, 128a, 129, 129a, 132, 136, 139a; B2, B4, B13, B32, B33, B35; C4, C22, C23, C26, C29, C32, C34, C35, C37, C41, C47, C48, C92, C96, C175, C188, C210, C222, C224, C239 (New York) 4, 38, 50, 63, 77, 156  
Clark, H. M. (Londen, handelaar) 56, 60  
Clark, Richard C213  
Clarke, Sir Simon H., Bart 23  
Clemens, J. 85; C218  
Cliquet, Jean 18  
Cliquet-Andrioli, Maria Theresia 19  
Clisorius C85  
Cock, Paul de (Brugge, makelaar) C17  
Cockerell, S. J. C92  
Coclers (1741 - 1817), Louis Bernard (Amsterdam, handelaar) 39, 67; C163  
Cocquereau C38  
Codman (1762 - 1806), Richard (Boston) 76  
Colas 23  
Colins C8  
Colman 29  
Colnaghi (Londen/ New York, handelaar) 13, 14, 81, 82, 90

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

De Coning (Gent) C218  
De Conink (Brussel, handelaar) 60  
Constantin, Guillaume Jean B5; C104  
Constantine 91  
Conti (1717 - 1776), Louis François de Bourbon-Conti, Prince de 19, 66; C205  
Cook (1844 - 1920), Sir Frederick Lucas (Doughty House, Richmond, Surrey) 18, 57  
Cook (1868 - 1939), Sir Herbert Frederick 18, 57  
Cook (1907 - 1978), Sir Francis Ferdinand Maurice 18  
Corbet (1857 - 1945), Reginald 107  
Corbet (1804 - 1877), Richard (Adderley Hall, Shropshire, Engeland) 107  
Cornillion C61  
De Cossé, Mme 78; C132  
Cousin 42  
Cramer, J. G. 23  
Crap, Willem (Hoorn) C62, C126, C204  
Crathern, J. (Montreal) C79  
Cremer, Thomas Theodoor 62  
Crewe 2nd Baron, John C26  
Crocker, George (1856 - 1909) 32  
Cruys B25  
Davies C26  
Davis 28  
Delahante, Alexis (handelaar) 62, 129  
Delaroche (ca. 1750 - 1824), Grégoire-Hippolyte (handelaar/ verzamelaar) 75, 102l; B5; C66, C104, C109, C173, C233  
Delcour, Peter C34  
Delfos (1731 - 1820), Abraham (Leiden, handelaar/ verzamelaar/ kunstenaar) 10, 62; B35; C67, C106  
Dennoor C66  
Deprez 28  
Desmarets B13  
Destouches, Fr. 78  
Dias, Vas 64  
Van Diemen 7, 81  
Van Diemen (Berlijn/ New York, handelaar) 107  
Diepenbrugge C181  
Diert van Melissant, Jhr. Herman J. F. J. 79, 80  
Dijk (1683 - 1753), Philip van (Den Haag, schilder/ handelaar)  
Van Dijn C51, C87, C159  
Dillon, Gravin (Brussel) 12  
Dishoek, Ewout van 8  
Dobson, E. L. B33  
Dobson, W. B33  
Dollfus, J. B40  
Donaldson, Sir G. 58  
Donjeu 78; C76, C206  
Donker 102n  
Donovan, James P. (Washington) 59  
Doorschot (Den Haag) 129  
Dorotheum (Wenen, veilinghuis) 6, 28, 102a; B2  
Dorp, Pieter van 82; B35  
Dorrington, G. 58  
Douwes, Gebr. (Amsterdam/ Londen, handelaar) 7, 8, 20, 38, 39, 90, 107, 118, 129; B20  
Dowdeswell & Dowdeswell (New York, handelaar) 45  
Doyle & Co (New York, veilinghuis) 82  
Drogat (Den Haag) 30  
Drouot (Parijs, veilinghuis) 12, 27, 43, 45; B21; C133  
Duane, Matthew C214, C215  
Duarte (ca. 1610-15 - 1690), Diego (Antwerpen, handelaar) 88  
Dubarry, Comte de 19; C85  
Dubois 19, 21, 78, 91; C11, C36, C99, C225  
Duchâtel, Comte C75  
Duits, W. E. (Londen, handelaar) 39

## *Register op vorige eigenaar*

Dujardin, Abbé Felix (Brugge) 49  
Dumont, A. M. (Cambrai) 19  
Duval (Genève) 132  
Dysart, Earl of (Londen, Richmond, Ham House) 36  
Eberts, Jean-Henri (agent/ verzamelaar) 65, 126  
Eckstein, Sir Bernard 102o  
Edel, Klaus (Keulen, handelaar) 109  
Edler von Birckenstock, Johan Melchior C199  
Egerton, later Lord Ellesmere, Lord Francis (Londen) 67  
Ellenborough, Earl of C69  
Ellesmere, Earl of (Londen, Bridgewater House) 67  
Elsner, Freiherr von C18  
Emery 23  
Enden, Joop van den (Groningen, venduehuis) 1  
Engelberts (1773 - 1843), Engelbert Michaël (Amsterdam, handelaar) 22; C14, C112, C186  
Engelberts 45; B34; C143, C162, C235  
Engesmet C78  
Enthoven 22  
Erthal (1774 - 1802), Aartsbisschop van Mainz, Friedrich Karl von (Aschaffenburg) 5  
Escallier, Dr. 42a  
Escher, W. C. (Zürich) 56  
Esdale, William 102b  
L'Espinasse de Langeac B12; C66  
D'Este (1779 - 1846), Francesco IV d'Austria 141a  
European Museum (Londen, veilinghuis) 12a  
Evans B13  
Everard (Parijs, handelaar) 19  
Eversdyck, M. D. van C173  
Eyk, Van der (Leiden, makelaar) 10  
Eyk, Johannes van (Den Haag) B30; C134  
Faber 29, 49  
Fabre (1766 - 1837), François-Xavier (Montpellier) B48, B49  
Fagel (1690 - 1744), François (Den Haag) 136  
Fagel, Hendrik III de Jonge 136  
Faille, Gabriel de la C60  
Fairfax Murray, C. 19a  
Farebrother (Londen, veilinghuis) 12a  
Farnesio (1692 - 1766), Isabel de (La Granja) 102  
Farr 14  
Farrer 78  
Farrer, Henry B33  
Feuchère 49  
Field, George 28  
Fiers Kappeyne, D. C185  
Fievez (Brussel, veilinghuis) B18  
Finch College (New York) 76  
Fischer (Luzern, veilinghuis) 99; B2  
Fiseau C56, C173  
Fitzgibbon, Colonel 102i  
Fitzwilliam Museum (Cambridge) C68  
Flersheim, Max (Parijs) 109; C80  
Von Fluegge, R. (New York) 82  
Fonspertuis, Louis Augustin Angran, Vicomte 133  
La Fontaine 18  
Förster (München, veilinghuis) 131a  
Fouquet (1729 - 1800), Pierre (Amsterdam, handelaar) 12, 20, 46, 58; C5, C112  
Fournier, Pierre-Victor C169  
Franck, Dr. F. R. S. 78  
Franks 123  
Fremery, Paul de (San Francisco) C128  
French, Thomas 129  
'FrG[p]' C131  
Friedlander 50

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

Friedsam (1860 - 1931), Michael 22  
Frölich, Wenen B12  
Fry, Lewis (Clifton nabij Bristol) B31  
Fuld C114  
Fuller 102b  
Fyers, Major C239  
G... 99  
Gaes, Dr. 153  
Galiera, Duc de C163  
Galli 19  
Galvagni B12  
Garbaty, Eugene L. (Schloss Alt-Doebern, Niederlausitz en later Shore Haven, CT) 82  
George IV (1762 - 1830), King of England 90c; B16  
Gersaint (1694 - 1750), Edme-François (Parijs, handelaar) 133; C196  
Gerstel, Fritz (handelaar) C3  
Gerstenberger, Gustav (Chemnitz) B12  
Geus van den Heuvel, B. de (Nieuwersluis aan de Vecht) 60  
Gibson, Francis B31  
Gilbert, Graham B13  
Gildemeester Jzn (1744 - 1799), Jan 67, 91; B12  
Giroux (Brussel, handelaar) 12; B18  
Glerum (Den Haag/ Amsterdam, veilinghuis) 35  
Glossop 13  
Glückstadt, Emil 109  
Godgson Millns, Richard 104  
Godolphin, Francis, Earl of C35  
Goldsmid, N. D. (Den Haag) B34  
Goldsmid C188  
Goldsmith, W. 29  
Goll van Franckenstein (1722 - 1785), Jhr. Johann 91  
Goman, Mme C154  
Goris C182  
Gott, H. T. C19  
Gotzkowsky (1710 - 1775), Johann Ernst (Berlijn) B38  
Goyer, Jacob de (Amsterdam) 22  
Gräfe (Braunschweig, makelaar)  
Graupe, Paul (Berlijn, veilinghuis) 4, 82, 107  
Greebe, F. W. 129  
Green, Richard (Londen, handelaar) 28, 60, 63, 82, 85  
Greppi Belgiojoso, Beatrice 128  
Grimaldi Pallavicini, Genua 50  
Groeninx van Zoelen, Baron 25  
Grönblom, Bemdt (Helsinki) 46a  
De Groot 123  
Gruter 137  
Gruyter 39; C139  
Guérin, Thomas François C169  
Guttman B17  
Guttman, Barones Rosa von B17  
Guttman, Baron Rudolph von B17  
Guyot B10  
Gwydir, Lord (Grimsthorpe Castle) 28  
Van Haaften, 109, 132  
De Haas 14  
Habdolt, Bob P. (New York/ Parijs, handelaar) 60, 93  
Hadfield C152, C153  
Haecten, Johnny van (Londen, handelaar) 10, 63, 81, 82  
Haelewyck, Louis van C45  
Haensbergen, Willem van C28  
Hagedorn (1712 - 1780), Christian Ludwig von (Dresden) C70, C101, C186, C209  
Hahn, H. C203  
Halssbrough 102o  
Hamilton en Brandon, Hertog van 104

## *Register op vorige eigenaar*

Hammersley 106  
Hammett, J. C27  
Hammond C22  
Hanson, K. E. 18  
Haringay 31  
Harris, Major P. E. C. (Londen) B6  
De Hart C115, C160  
Hart, Mrs. Geoffrey (Wyck Cross-Place Forest, nabij Worthing, Sussex) 18  
Hartley, Dr. Leslie (Orkney House, Camberley, Surrey) 128a, 129a  
Harvey, William (Barnsley) B11  
Hasebroek, Zeger C178  
Hassink C167  
Hastings, Marqs of C170  
Haudry, Fr.-P. C99  
Van den Haute C176  
Hazlitte (Londen) 125  
Heath C53  
Heath Warner (Londen) B36  
Heberle (Keulen/ Zürich, veilinghuis) 94, 117a, 123; B22, B34, B41; C6, C164, C165, C166, C174, C243  
Heilbronn, Ritterschaft C110  
Helbing (Berlijn/ Frankfurt-am-Main/ München, veilinghuis) 14, 120, 130, 153; B22  
Hem, Maria Margaretha van der 22  
Hemble, John 12a  
Hengel, Dr. L. D. (Arnhem) 38, 86, 87; B21  
Henry 21  
Henschel, Mrs. Charles 28  
Héris, Henri 29  
Herman B34  
Herry, Mme Hélène C49  
Hertford, Marquess of (Londen, Hertford House) 29  
Heteren (1672 - 1749), H. van (Den Haag) 119, 137  
Heteren-Gevers (1724 - 1800), Adriaan Leonard van (Den Haag/ Rotterdam) 119, 137; C42  
Heusch, Baron 94  
Heusch, Frederick (Londen) 62, 117a  
Heymel, Galerie (Berlijn, handelaar) C147  
Heywood-Lonsdale, A. P. (Shavington) C156  
Hickman, John 136  
Higginson (1802 - 1871), Edmund (Saltmarsh Castle, Herefordshire) 29  
Hill, Philip 90d  
Hodges (1764 - 1837), Charles Howard (schilder) C67, C115  
Hoet de Jonge (1698 - 1760), Gerard (Den Haag, handelaar) 15, 109  
Hohenzollern-Hechingen, Prins (Löwenberg, Silesië) 25  
Holbrooke, F. 129  
Holbrooke, Mrs 99  
Hoogenbergh, Isaak 54, 55  
Hoogendijk, D. A. (Amsterdam, handelaar) 33, 34; B40  
Hoogers, H. 123  
Hoogsteder & Hoogsteder (Den Haag, handelaar) 11  
Hoos, R. H. 90  
Hope, Adrian 58  
Hope, Henry Jan 81  
Hope (? - 1839, Henry Philip (Londen) 81  
Hope (1808 - 1862), Henry Thomas (Londen) 81  
Hope-Pelham-Clinton-Hope (1866 - 1941), Henry Francis Hope-Pelham-Clinton-Hope, 8ste Hertog van  
Newcastle-under-Lyme (Deepdene, Surrey) 81  
Hopman C162  
Horion, J. B. 102q  
Howe, Earl (Gopsall) C179  
Hulswit (1766 - 1822), Jan (Amsterdam, schilder) 129; C139  
Huybregts C98  
Ietswaart, David en Pieter (Amsterdam, handelaar) 8, 54, 55; C65, C195

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

Inglis, J. 78b  
Innes Gallery (Londen) 118  
Isenburg, Vorst van 14  
Jacobs, Alan (Londen, handelaar) 59  
Jamard C99  
Janssen Wetzel, Helen B12  
Jariges, P. J. A. de 71; C10  
Jongh Adriaansz, Daniël de B30; C134  
Joseph, Lady 8  
Josi C37  
Juda van Benjamin Sr B25  
Jully C193  
Jüngeling, Han (Den Haag, handelaar) 17  
Jurriaans, J. (of Eppo, 1755 - ?) 91  
Justa, Amédée C31  
Kaa, Adriana van der C60  
Kaller, J. Chr. C110  
Kamermans, F. 29  
Kanka, Dr. J. B26  
Kaplan, Louis A. (New York) 76  
Kat, H. de (Dordrecht) 45  
Ten Kate B7  
Katz, Daniël (Dieren/ Den Haag/ Rotterdam, handelaar) 38, 57, 90, 86, 87, 129; B21  
Katz, Nathaniel (Bazel, handelaar) 57  
Keerwolff, B. C75  
Kennet C41  
Kenrick, Dr. C41  
Ker Colville, H. B35  
Ketelaar, Huybert C55, C157  
Keulen (1700 - 1761), Clemens August van Beieren, keurvorst van 76  
Keyzer C235  
Kinnaird, Lord 106  
Kinnear (Edinburgh) 19  
Kinschot, J. A. van 10, 99a  
Kleinberger, F. (Parijs, handelaar) 22  
Klinglin, M. de ('Conseiller d'Etat') 70  
Knijff, P. A. J. B10  
Knödler & Co. (New York/ Londen, handelaar) 28  
Knut, M. (Stockholm) C72  
Koetser (Zürich, handelaar) B14  
Kok 23, 99a; C19  
Koller (Zürich, veilinghuis) 6, 98  
Kommer, J. de C107  
Koninklijk Museum (Amsterdam) 119, 137; C42  
Kooy, B. 91  
Kraetzer, E. 43  
Kuhn, Mevr. (Brünn) 86, 87  
Kunsthalle, Hamburg B1  
L..., Vicomte Jacques de la B14  
Labensky, François (Sint Petersburg) 132  
Labia-Wijnberg, Prinses Ida (Kaapstad) 81  
Labia, Graaf Natale A. D. (Kaapstad) 81  
Lacaille B13  
Lacy 63  
Lafontaine 58, 62  
Lake, Edward W. 58; B13  
Lambert et Du Porail, Chevalier 76, 118; B13  
Lambouchère 67  
Lamme (Rotterdam, handelaar) 22, 29, 45, 50, 100; B25; C129, C138, C141, C145  
Lancaster Terrace (Regents Park, Londen) 77  
Lane C48  
Laneuville 31, 42  
Lang, Friedrich Karl C110

## *Register op vorige eigenaar*

Lange, H. W. (Berlijn, veilinghuis) 14; B21  
Lange van Wijngaarden, B. A. C. de 100  
Langeac 49  
Langford (Londen, makelaar) C98, C240  
Langhei C132  
Langlier (Parijs, handelaar) 78; C149  
Laporterie, Pierre C1  
De Lasonne C200, C208  
De Lavalette, Graaf 51  
Lebel, Robert (Parijs) 42  
L[eboeuf] de M[ontgermont] 23  
Lebrun, Joseph-Alexandre (Parijs, handelaar, zoon van J.-B. P. Lebrun) B13  
Lebrun (1748 - 1813), J.-B. P. (Parijs, handelaar) 19, 64, 76, 118; B5, B11, B13; C132, C168  
Van Leeuwen C102  
Lefebvre B13  
Leger Galleries (Londen, handelaar) 82  
Legrand (Donnemie-en-Montois) 8  
Lejeune C176  
Leleux, Alexandre B43  
Lempereur 118  
Lempertz (Keulen, veilinghuis) 9b; B1, B23  
Lenglart, Jules (St. Maurice nabij Lille) 60; B19  
Lenglier C236  
Lepke (Berlijn, veilinghuis) 4, 60c, 91; B1, B36  
Leroy de Senneville 155; C149  
Le Leu (Dresden, agent) 9  
Le Leu de Wilhem, née Pieck, Mme 67  
De Leth 23; C69, C77, C181  
Levaigneur, Mme C93  
Liechtenstein, Vorst van (Vaduz) 26  
Limborch, J. J. van C140  
Van der Linden van Slingeland, Johan (Dordrecht) 62  
Lockhorst, Baron (Rotterdam) 19; C137  
Locquet, P. 31; B6  
Lonman, W. (Den Haag) C125  
Van Loo, Christophe (Gent) 91; C171  
Lorch, Louis-Chrétien 75, 102l  
Loriaux C12  
Loridon de Ghellinck, T. de 38  
Lormier (1682 - 1758), Willem (Den Haag) 9, 18, 20, 54, 55, 58, 132; C19, C55  
Louisa Ulrika (1720 - 1782), koningin van Zweden (Drottningholm) 133  
Louvre, Palais du B6  
Löwenhjelms C72  
Van der Lubbe (Rotterdam, handelaar) 35  
Luchtman, Dr. Jan C138, C150  
Luthy La Tour de Peilz, Hans Vaud (Zwitserland) 108  
Lycett Green of Finchcocks, F. D. (Goudhurst, Kent en Cape Town, Zuid-Afrika)  
Lyte C224  
M C213  
Maes, César 45  
Maillieu 121  
Mak van Waay, S. J. & H. S. Nienhuis (Amsterdam, veilinghuis) 51; B10  
Mannheimer (1890 - 1939), Dr. Fritz (Amsterdam) 62  
Marchand, Carel C180  
Marck Aegidiusz (1695 - 1770), Johan van der (Leiden) B13; C5, C112, C173  
Mareus, Wilhelmina Catharina 10  
Marin 132  
Marshall 102b  
Martin 78; C76  
Martin Williams, Bart., Sir Frederick 78  
Martineau 118  
Martini C173  
Masso C228

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

Massol (Parijs, makelaar) B2  
Mastricht, C. C137  
Matthews, Nicholas M. (Baltimore) 28  
Maurice-Giraud C60  
McAdams C27  
McLellan (1795 - 1854), Archibald (Glasgow) 137  
Mecklenburg, Groothertog van (Slot Schwerin) 88, 148, 149  
Medici (1642 - 1723), Groothertog van Toscane, Cosimo III de (Florence) 138-141  
Meffre 42  
Meir, Jan Karel van der C180  
Menke, J. L. C243  
'Mere...' C5  
Merrick 3rd Bart. Burrell, Charles C22  
Mertz C141  
Mesman (1762 - 1834), Daniel C68  
Mesnitsky B5  
Messchert van Vollenhoven-Van Lennep, Mevr. (Amsterdam) 22  
Meurs, J. C241  
Meyer C52  
Meyer, Willem B4  
Meyers (? - 1721), Jacques (Rotterdam) 84, 90  
Michel, St. C. (Mainz) B36  
Miesegaes, Daniel 32  
Mirabaud Thorens, Mme H. B40  
Molanus 91  
Moll, H. 123  
Mont, Frederick (New York, handelaar) 99; C73  
Montagna, R. B20  
Montemart (? - 1808), Adélaïde, Duchesse de 70  
Montesquiou, Marquis de 64  
Moore Slade, Thomas 106  
Moos (Genève, veilinghuis) 38,39; B21  
Morant, George 129  
Morel 64  
Morell, Gerhard (Kopenhagen, agent) 54, 55  
Morland 106  
Mosch, H. (Wiesbaden) 6, 48  
Muller, Frederik (Amsterdam, veilinghuis) 33, 34, 60b, 86, 87, 102g; B7, B19, B23, B29; C114, C130, C131, C148  
Munnikhuizen 129  
Muti 129  
Muysken 15  
N, Dr. 4  
Napoléon, Musée (Parijs) 92  
Natoire (1700 - 1777), Charles Joseph (schilder) 155  
Naumann, Otto (New York, handelaar) 60, 77, 81, 82, 85, 93; B17  
Neer, Cornelia van der (Amsterdam) 14  
Van der Neer-Peeters (Antwerpen) C124  
Neufville, Robert de 22; C117  
Neumeister (München, veilinghuis) 9a, 65a  
Neven C116  
Neven, M. C91  
Neven, Philips 60b  
Neveu 76  
Newhouse Galleries (New York) 57  
Newsham, Rev. drs. 49  
Nicholson, A. L. (Londen, handelaar) 107; B35  
Nicolet, Jules 51  
O'Niel, Charles (Londen) 19, 23  
Nieuhoff, N. B35; C136, C173  
Nieuwenhuys, C. J. (Londen, handelaar) 23  
Nieuwenhuys, Lambert Jan (Brussel, handelaar) C191  
Nijman, Jan Danser 39

## *Register op vorige eigenaar*

Nodin 75  
Noever, Dr. C. J. B30  
Nogaret C36  
Noortman Gallery/ Noortman Master Paintings (Maastricht/ Londen/ New York, handelaar) 10, 81, 86, 87, 100  
Northwick, Lord (Thirlestaine House) 62  
Norton, Peter (Londen) 12  
Olthoff, Kunstzaal (Hilversum, veilinghuis) 35  
Oppenheim, Simon Emil Moritz (Frankfurt-am-Main) B34  
Oritz-Patiño, M. Jaime (Zwitserland) 81  
D'Orleans (1747 - 1793), Louis Philippe Joseph (Philippe Egalité), Duc (Parijs) 106  
Ormsby C33  
Orr, Robert 14  
Orrel A. Parker, Mrs (Cleveland) 98  
Orvielle, Jan François de 45; C81  
Oukerke, L. van C78  
Ourijk, C. A. van C141  
Paech, W. (Amsterdam, handelaar) 38; B21  
Palais des Beaux-Arts (Brussel, veilinghuis) 38, 122, 132  
Paillet (1743 - 1814), Alexandre-Joseph (Parijs, handelaar/ makelaar) 31, 57, 75, 78, 102l, 155; B5, B11, B20; C5, C43, C55, C61, C66, C69, C76, C86, C104, C105, C149, C172, C173, C193, C200, C208, C227, C228, C233  
Palaviccini, Colonel Vincent 75  
Palmer, Francis (Parijs) 109  
Palmer, Honoré B22  
Palts (1658 - 1716), Johann Wilhelm, keurvorst van de (Düsseldorf) 84, 90, 117, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 154; B3  
Panné, Ph. C53  
Panofsky, Alfred C73  
Papin, R. 96  
Parke-Bernet (New York, veilinghuis) C73  
Parker, Colonel (Lancashire) 8  
Parks 118  
Parser, A. G. 48  
Partridge & Sons, Frank (Londen, handelaar) 6  
Pauwels, François C191  
Peilhon 70, 126  
Pein, O. B22  
Le Peintre C76  
Péreire, I. C1163  
Petit 102g  
Petit, Georges (Parijs, veilinghuis) 22, 23; B40  
Pfälffy, Graaf Johann (Pressburg) B9  
Pfungst, Henry J. (Londen) 13; C114  
Phelps C32  
Philippe (Parijs) C169  
Philips, Harry (Londen) 31  
Phillips (Londen, veilinghuis) 40, 90e, 111, 112, 114  
Piérard (Valenciennes) B9; C163  
Pinney, Bernard C23  
Pirien C119  
The Plaza (New York, veilinghuis) 28  
Plemp, P. 73  
Plemp van Duiveland 73  
Plattenberg en Wittem (1690 - 1737), Ferdinand Adolf, Heer van 18  
Ploos van Amstel (1726 - 1798), Cornelis (Amsterdam) 7  
Plumley, Charles 129  
Point B21  
Pompe van Meerdervoort, Johan 10  
Pons, Dr. A. 35  
Porgès (1839 - 1921), Jules B14, B25  
Portland, hertog van (Welbeck Abbey) 102s  
Pothoven (1725-28 - 1807), Hendrick (schilder) C232

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

Potocki 96  
Potocki (1889 - 1961), Jerzy, Graaf (Polen, Lancut Castle) 59  
Quarles van Ufford, Jhr. L. J. C146  
‘R’ C95  
Rabiano, Graaf F. de B31  
Rachlou, Andreas (Nygaard Snoldelow) C209  
Raczynski, Graaf Eduard (Ragolin in Poznan) 63  
Raikes C238  
Raimondi, Cavalier 141a  
Randon de Boisset, Paul-Louis (1710 - 1776) 118  
Raven, T. C47  
Redern (Berlijn) 103, 121, 122  
Reijers, O. 123  
Rémy (? - na 1787), Pierre (Parijs, makelaar/ handelaar) 19, 65, 70, 76, 118, 126; C4, C81, C188, C201, C202  
Replin C92  
Reynders, Corneille-Louis 39  
Rhodes 48  
Rhôné, Evrard 12; C163  
Richelieu, Duc de 23  
De Ridder, M. A. (Cronberg, Frankfurt-am-Main) 22  
Rietmulder (makelaar) 67, 102f; B4  
Rijers, W. C88  
Rijks Museum (Amsterdam) 119, 137  
Robins, Joseph 96  
Robinson, Joseph B. 81  
Robit, François-Antoine 31  
Rodes, Marquise Théodule de C59  
Roelofsz, Charles (Amsterdam, handelaar) 108  
Rooijen, G. van C57  
De Roore (1686 - 1747), Jacques Ignatius (Den Haag, schilder en handelaar) 8, 58, 132  
Roos (Amsterdam, makelaar) 22, 45, 48, 73, 91; B34; C11, C46, C98, C108, C111, C127, C135, C136, C139, C156, C158, C163, C228  
Roos (1754 - 1820), Cornelis Sebille (Amsterdam, makelaar/ handelaar) 39; C52, C108, C132, C159, C169  
Rooy, J. B. (Antwerpen) C120  
Rosenberg, S. & R. (handelaar) 62  
Rosenstein C138  
Rothschild, James A. de 89  
Rothschild, Lionel de B6  
Rothschild, Victor de 62  
Rotteveel C125  
Roucelle C201  
Routenberg C153  
De Roy (Brussel, handelaar) 90a  
Roy, Etienne le (Brussel, handelaar) C159  
Royer-Bicker, Mevr. W. I. C. (Rotterdam) 33, 34  
Rubichon C51  
Ruhl, Christian R. 94, 117a  
Rümerskirch, Comtesse B22  
Russell 129  
Rutley (handelaar) B11  
Sabin 99  
Sabin, W. B32  
Sachs, Isidor C99  
Saint-Maurice, G. 78  
De Saint-Victor, Robert 58  
Salas, Don Valeriano 71  
Salting (1835 - 1909), George 78  
Sanct Lucas (Wenen, handelaar) 85; B14, B17  
Sardel C154  
Sarolea de Cheratte (Luik) 98  
Saubert 19

## Register op vorige eigenaar

Sauvan, Jérôme 95  
Sauzay, M\* C57  
Say 82  
Scarbrick (1801 - 1860), Charles (Scarbrick Hall, Lancashire) 29; B13; C43  
Schäffer, Dr. (Berlijn, handelaar) 12  
Schagerström, Theo (Stockholm) C68  
Schamberger B12  
Scheidwimmer, Xaver Scheidwimmer (München, handelaar) 63  
Schellwald, J. H. (Zwolle) 41  
Schilcher (1764 - 1826), Mathias Egidius von  
Schley, Philippus van der (Amsterdam, handelaar/ makelaar) 7, 12, 18, 39, 58, 67, 81, 91, 129; B4, B6, B12, B25, B35; C52, C84, C108, C109, C132, C154, C159, C169  
Schmidt, T. C182  
Scholey C92  
Schönborn, Baron 108; C131  
Schönlank, Alexis (Berlijn) B23  
Van den Schrieck (1786 - 1857), Désiré (Leuven) 42; C55  
Schroel de Wilrijck, M. van (Antwerp) C216  
Schubart, Dr. Martin (München/ Dresden) 153  
Schubert, Dr. August (Mönchengladbach) 12  
Schut, H. 82  
Sedelmeyer, Charles (Parijs, handelaar) 22, 60; B17  
Segal, M. & G. (Bazel, handelaar) 109  
De Séreville C169  
Sévigny, Abbé de C82  
Seymour, Arthur 129  
Sheffield (1876 - 1946), Sir Berkeley C44  
Signault Chzn, J. F. C136  
Silbermann Galleries, E. & A. (New York, handelaar) 42  
Sillem, A. H. B1  
Simonet (Brussel) 110  
Sint Lucas (Den Haag, handelaar) 129  
Six, Willem C190  
Slater, John (Londen) 58; B13  
Slatter, Eugene (Londen, handelaar) C65  
Smarth C182  
Smith (1781 - 1855), John (Londen, handelaar) 58, 137  
Snellen, née J. C. Plemp, A. (Utrecht) 73  
Solomons 129  
Somerset, Hertog van 104  
Van Son C126  
Son, Thomas van 23  
Sotheby's ('on the premises') 11  
Sotheby's (-Mak van Waay, Amsterdam) 48, 60; B2, B30 (Londen/ Olympia) 7, 9a, 26a, 30a, 48, 49, 50, 57, 62, 67a 76, 81, 97, 101, 102o, 103, 107, 108, 109, 118, 120, 121, 123, 127, 129, 132, 134, 136, 135, 139a, 144; B5, B18, B31, B30, B32; C64, C65 (Sotheby's-Parke-Bernet, New York) 28, 50, 60, 61, 125, 127; B5, B12  
Speelman, Edward (Londen, handelaar) 18  
Spruijt B7  
Stacey, Edith 6  
Stafford, Marquess of (Londen) 67  
Steenberghen, Josse van C13  
St. Cloud, Schloss B6  
St. Hensé, John (Londen) 56  
St. Saphorin 108  
Steinberg (1914 - 1999), Saul P. (New York) 60  
Stibbert, Giles C20  
Stinstra, S. J. C108  
Stogdon, Nicholas (New York/ Londen, handelaar) 136  
Stolberg, A. von (Söder) C185  
Strantwijk, J. L. C35  
Stroganoff, Graaf (St. Petersburg) C69  
Stuart, J. 31

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

Suermondt (1818 - 1887), Barthold (Aken) 110  
Superville, Daniël de (Schwerin, agent) 88  
Sutherland, Hertog van (Londen) 19  
Syt 78  
Tallard, Duc de C5  
Teissier, J. G. 18  
Terburg, familie C108  
Tessin (1695 - 1770), Carl Gustaf Tessin, Graaf (agent) 133  
Thesiger, R. M. D. (Beaconfield) 118  
Thijs, Pieter Joseph C36  
Tierens, Seger 62  
Tijssen 50, 101; C40, C125  
Torlonia, Duca Giovanni (Rome) B37  
Torlonia, Principe Alessandro (Rome) B37  
Treschow C66, C97  
Treuer, Gottlieb Heinrich (Karlsruhe, agent) 30  
Triepl, Karl 131a  
Tronchin (1704 - 1798), François (Genève) C194, C197, C198  
Trudaine C128  
Trumbull, J. 102h  
Turenne C70  
Turner, Charles (Londen) 4  
Twent, Nicolaas François 10  
Ushaw College 49  
V... B25  
Valedau (1777 - 1836), Antoine-Louis-Joseph-Pascal (Parijs) B50  
Valk C180  
Valls, Rafael (Londen, handelaar) 4  
Varange, Baron de 53  
Varroc-Lafontaine 62  
Vassal de St. Hubert 19  
Van de Velde B4  
Velden, J. v. d. C109  
Velsen, Mme van (Mechelen) 45  
Vence (1703 - 1760), Claude-Alexandre de Villeneuve, Comte de 65  
Verhulst, Gabriel François Joseph, Chevalier de 108; C9  
Verrue (1670 - 1736), Jeanne-Baptiste d'Albert de Luynes, Comtesse De C223  
Verschuuring, H. (Den Haag) 24, 102f  
Verstrink 58  
Viet, J. C104, C180  
Vignerot C95  
Vinkeles, Jacobus (makelaar) 18; C47, C83, C132, C155  
Vipan 136  
Vis Blokhuyzen, D. (Rotterdam) C141  
Vischer-Boelger (Bazel) 51  
Voet 19  
Vohl, K. J. (Erkelenz) C119  
Vredenburch, Gerard van C102  
Vries (1776 - 1853), Jeronimo de (Amsterdam, handelaar) 45, 91; C108, C136  
Vugt, Hendrik van der 62  
W 31, 42  
Waart, Anthonie de (Den Haag, kunstenaar) C238  
Waddingham 91  
Wagner 132  
Wales, Prince of C33  
Wallraf-Richartz-Museum (Keulen) B34  
Wardell, John (Dublin) 19  
Wassenaar Obdam (1683 - 1745), Johan Hendrik, Graaf van C237  
Wasserman, Dr. Max (Parijs) 22  
Wedewer, S. H. (Wiesbaden) B41  
Weldon (1905 - 2003), Henry H. (New York, verzamelaar) 125  
Wellington, Hertog van 102  
Wells (1760 - 1847), William (Readleaf, Kent) C184

## *Register op vorige eigenaar*

Wendler, Tage (Zweden) 123  
Wengraf, Herner (Londen, handelaar) 75  
Werff van Zuidland, Arend van der 91  
Werschowitz, Graff von C235  
Wertheimer (1844 - 1918), Asher (Londen, handelaar) 81  
Wertheimer, Samson (? - 1892) (handelaar) 22  
Werther, J. C. C51  
Westering 58  
Westfeld (1889 – 1941 of later), Walter (Düsseldorf) 42  
Weyer, J. P. (Keulen) C157  
Whitbread, J. C. 57  
Wieg, Dr. A. J. (Amsterdam, handelaar) 4  
Wierman, Dr. Johan Pieter 46  
Wildt, F. de (Amsterdam) 48  
De Wildt-Blaauw (Scheveningen) 33, 34  
Wilke (Halle) C186  
Wilkinson 102m  
Wilkinson, J. W. C92  
Willems (Frankfurt-am-Main) B6  
Williams 18  
Willn C3  
Wimmer (München, handelaar) B9  
Winckler II (1731 - 1795), Gottfried (Leipzig) 96  
Winkelman, Jacques C14  
Winnen C140  
Winter, Hendrik de (Amsterdam, makelaar/ handelaar) 7, 23, 71, 81; B13, B35; C4, C7, C35, C103, C108, C132, C153, C169, C179  
Wissmann, Francis (New York) B29  
Wood C31  
Woodburn 102k; C118  
Woodhouse 102p  
Woodin 28  
Wouw, Willem van B13  
Wubbels (handelaar) 10; C35, C169  
Yerkes, Ch. T. (New York) B44  
Yon, Conte (Parijs) B40  
Yver, Jan (1747 - 1814) en Pieter (1712 - 1787, Amsterdam, handelaar/ makelaar) 7, 12, 31, 58, 62, 71, 81, 107; B4, B12, B13, B25, B35; C4, C7, C35, C103, C104, C108, C109, C117, C132, C153, C169, C179, C225  
Zegelaar 71



## Concordantie

HdG Hofstede de Groot  
 Sm Smith 1833  
 Sm suppl Smith 1842  
 S Schavemaker

Hdg	Sm	Sm suppl	S
1	-	-	B1
2	-	-	142
3	-	-	71
4	-	-	C3
5	-	-	139
6	-	-	119
7	-	-	110
8	-	-	126
9	-	-	145
10	-	-	C5
10a	-	-	C5
11	-	-	C6
12	15	-	78
13	-	-	C8
14	-	-	146
15	-	-	C12
16	-	-	C13
17	-	-	C14
18	-	-	C19
19	-	-	107
20	-	-	136
21	-	-	C28
22	31	-	12
22a	36	-	137
23	-	-	C29
24	33	-	B3
25	35	-	C42
26	8	-	B4
27	-	-	C39
27a	-	-	C44
28	-	-	132
28a	-	-	99a
29	28	-	129
30	-	-	19
31	-	-	B40
32	-	7	29
33	-	2	C47
34	-	-	C48
35	-	-	70

Hdg	Sm	Sm suppl	S
35a	-	-	C49
36	-	-	B5
36a	-	-	C54
37	-	-	B6
38	7	-	7
39	-	-	10
40	13	-	B6
41	-	-	C55
42	-	-	B7
43	-	-	C56
43a	-	-	C57
43b	-	-	C58
44	1	-	62
45	-	-	C59
46	17	3	91
47	20	-	28
48	-	-	B8
48a	-	-	C66
48b	-	-	C60
48c	-	-	C69
49	-	-	B25
50	-	-	C67
51	-	-	C51
52	-	-	C52
53	18	-	23
54	-	-	C50
54a	-	-	C50
55	23	-	90
56	-	-	C68
57	-	-	21
58	-	-	C73
59	29	-	26
60	-	-	B10
61	-	-	13
62	-	-	B19
62a	-	-	C77
63	-	-	B12
63a	-	-	C78
64	-	-	13

Hdg	Sm	Sm suppl	S
65	3	-	9
66	14	-	B13
67	-	-	74
68	-	-	37
69	-	-	B16
70	-	-	C79
71	24	-	84
72	-	-	B76
73	-	-	63
74	-	-	45
75	-	-	C82-84
75a	-	-	109
76	11	-	C85
77	12	-	C86
78	-	-	39
79	-	-	C87
80	-	-	C88
81	-	-	C89
81a	-	-	109/C90
82	-	-	C91
83	-	-	B17
84	27	-	58
85	-	-	C92
86	-	-	C93
87	5	-	76
87a	-	-	C74
88	-	-	C75
88a	-	-	14
89	-	-	19
90	-	-	3
91	-	-	15
92	2	-	18
93	-	-	C113
94	30	-	96
95	22	4	19
96	-	-	96
97	6	-	81
98	-	-	B43
99	-	-	B26
99a	-	-	121/122
100	-	-	30
101	-	-	B34
102	26	-	24
103	-	-	C102
103a	-	-	C103
104	-	-	B22
105	-	-	B23
106	-	-	60
107	-	-	C107

Hdg	Sm	Sm suppl	S
108	-	-	C108
109	-	-	C109
110	-	-	C72
111	-	-	92
112	4	-	65
113	19	-	67
114	-	-	102
115	-	-	66
116	-	6	88
117	-	-	133
118	-	-	B27
119	-	-	102s
119a	-	-	102q
119b	-	-	102r
120	-	-	138
120a	-	-	54
120b	-	-	55
120c	-	-	54
120d	-	-	55
121	-	-	B28
121a	-	-	C177
122	-	-	C127
123	-	-	73
124	-	-	117
125	-	-	B29
126	-	-	B31
127	-	-	20
127a	-	-	C136
128	-	-	C137
128a	-	-	67
129	-	-	108
129a	-	-	C138
129b	-	-	B30
129c	-	-	C139
129d	-	-	C137
129e	-	-	C140
129f	-	-	C141
130	-	-	100
130a	-	-	C142
130b	-	-	53
131	-	-	C143
131a	-	-	C144
131b	-	-	C145
131c	-	-	C130
132	-	-	C146
132a	-	-	C147
133	-	-	C148
134	-	-	C131
135	-	-	C132

## Concordantie

Hdg	Sm	Sm suppl	S
136	-	-	C149
137	21	-	31
138	-	-	B36
139	-	-	C156
140	-	-	B37
141	-	-	C157
142	-	-	C158
143	-	-	B35
144	-	-	C114
145	-	-	C159
145a	-	-	C135
145b	-	-	C160
146	-	-	C161
146a	-	-	C162
146b	-	-	50/C130
146c	-	-	C163
147	-	-	C164
148	-	-	117a
149	-	-	C165
150	-	-	C140
151	-	-	C166
152	-	-	C132
153	-	-	C167
154	-	-	C168
155	-	-	A4
155a	-	-	C178
156	-	-	B44
157	-	-	36
158	-	-	C115
159	-	-	C174
159a	-	-	C116
160	-	-	49
161	16	1	C174
161a	-	-	48
161b	-	-	25
162	-	-	42
163	-	-	C117
164	-	-	B41
164a	-	-	C175
165	-	-	C176
166	-	-	154
167	-	-	151
168	-	-	152
169	-	-	B47
170	-	-	141/142
171	-	-	C180
172	-	-	B48
173	-	-	B49
174	-	-	B50

Hdg	Sm	Sm suppl	S
175	32	-	150
176	-	-	155
177	-	-	131
178	-	-	124
179	-	-	143
180	-	-	148
181	-	-	149
181a	-	-	C195
181b	-	-	C195
181c	-	-	C181
181d	-	-	C182
181e	-	-	C183
181f	-	-	C184
182	-	-	C185
183	-	-	C186
184	-	-	C219
185	9	-	118
185a	-	-	123
185b	-	-	C187
185c	-	-	C188
185d	-	-	123
185e	-	-	118
186	34	-	C189
186a	-	-	C238
186b	-	-	C220
186c	-	-	103
186d	-	-	C190
186e	-	-	C191
187	-	-	123
188	-	-	153
188a	-	-	118
188b	-	-	132
188c	-	-	C230
188d	-	-	C232
188e	-	-	15
188f	-	-	C233
189	-	-	C236
189a	-	-	C244



## INDEX

Achlen, Igrom van 16  
Achtschellinck, Lucas 34  
Adonis 169  
Aelst, Willem van 23, 24, 31, 178  
Aerssen van Sommelsdijk, Veronica van 77  
Agurto, zie Gastañaga  
Ahasverus 39-41, 163, 167, 168  
Alte Nationalgalerie, Berlijn 196  
Alte Pinakothek, München 159, 196  
Amor – Cupido 79, 169, 190  
Amorys, David des 190  
Amstelkring ('Ons' Lieve Heer op Solder'), Museum, Amsterdam 162  
Angel, Philips 97, 101, 165  
Anhalt-Dessau, Henriëtte Amalia van 28  
Antinoös 53  
Apsley House, Londen 161  
Arenberg, Maria Enrietta del Caretto, hertogin van 36  
Ariberti, markies 37  
Argus 16  
Arthois, Jacques de 47, 99, 171, 173  
Asperen, Jonkheer Egrom van 16  
August de Sterke van Saksen 189  
Baden, Karoline Luise von Hessen-Darmstadt, markgravin van 191  
Baen, Jan de 21, 91  
Bary, Hendrick 94  
Bassen, Bartholomeus van 55  
Batem, Gerrit 177  
Bedaux, Jan Baptist 79  
Becker, Jochen 159  
Berchem, Nicolaes 185  
Bie, Cornelis de 105  
Bijl, Martin 35  
Bijlert, Jan van 127  
Bisschop, Jan de 53, 93-95  
Blainville 42  
Blanc, Charles 195  
Block, Agnes 31  
Bloemaert, Cornelis 75  
Bloemaert, Hendrick 75, 151, 155  
Bode, Wilhelm von 12  
Boe Sylvius, Franciscus Le 105  
Boerrigter, Reina 11  
Boersma, Annetje 185  
Boijmans-Van Beuningen, Rotterdam, Museum 196  
Bok, Marten Jan 36, 184  
Bol, Ferdinand 51, 73  
Borch, Gerard ter 20, 22, 24, 25, 47, 49, 53, 54, 58-61, 63-65, 66, 72, 85, 87, 91, 94, 99, 100, 101, 102, 103, 107, 147, 185, 192, 199  
Borch, Gesina ter 63  
Borch, Jenneke ter 54  
Borghese-gladiator 49, 53  
Borkowski, Henri 19  
Bosch, Huis ten 17  
Bourdon, Sébastien 47  
Bout, Pieter 29

Braamcamp, Gerret 191  
Brasser, mevrouw 70  
Bray, Salomon de 95  
Bredius, Abraham 125  
Breekvelt, Willem 41  
Breenbergh, Bartholomeus 175  
Brekelenkam, Quiringh van 70, 71, 133  
Brinckmann, Philipp Hieronymus 123  
Broeck, Elias van den 31  
Brouwer, Adriaen 117, 119, 127, 185  
Brouwer, Cornelis 25, 137  
Bruegel de Oude, Pieter 161  
Brueghel de Oude, Jan 47, 99, 175, 177, 185  
Brühl, Heinrich graaf 191  
Brune II, Johan de 150  
Bubbesson, Abraham Lambertsz 22  
Buijssen, Edwin 79  
Buckingham Palace, Londen 135  
Bürger, William, zie Théophile Thoré  
Burtin, Francois Xavier de 133, 192, 193  
Cagnon, Michael 41  
Campen, Jacob van 95  
Carlos II van Spanje 27, 28, 32-37, 71, 183, 186  
Carreño de Miranda, Juan 32  
Casteleyn, Maria 44  
Cats, Jacob 75, 149, 150, 153, 166  
Chastel, Francois Du 28-30, 147  
Chastel, Jean Francois Du 28, 29  
Chastel, Maria Du 28, 30, 31, 35-37, 69  
Chevreuse, madame De 28  
Chong, Alan 102  
Christian V van Denemarken 28, 29  
Christine Charlotte van Oostvriesland 29  
Christus 16, 77, 162  
Circe 103, 167-169, 190  
Claessens, Paul 29  
Cleopatra 26, 133  
Clippel, Karolien de 79  
Cock, Cunera van der 70, 115  
Codde, Pieter 59, 66, 71  
Coello, Claudio 32  
Comans, Michiel 99  
Conti, Louis-Francois Prince de Bourbon-Conti 191  
Cook (collectie) 133  
Coppens, Aurèle Augustin 38  
Corneille, Pierre 88  
Court van der Voort Backer, De la 120  
Cretzer, Marten 107  
Cupido – zie Amor  
Daifilo 142  
Dam, Marius van 133, 193  
Darius I de Grote 165  
David 81  
Dekiert, Markus 178, 179  
Delen, Dirck van 55  
Delphius, Jacob 21  
Demosthenes 165

## *Index*

Descamps, Jean-Baptiste 147, 190, 193  
Deuren, Olivier van 105  
Dézallier d'Argenville, Antoine-Joseph 16, 190  
Diana 168, 178  
Diert, Joris 45, 70, 71  
Diodoros Siculus 166  
Diogenes 159  
Dohna, Christoph 18  
Dohna, Constantijn von 18  
Dohna, Friedrich von 11, 17-19, 69, 186  
Dörnhöffer, Friedrich 196  
Dou, Gerard 12, 70, 72, 87, 99, 102, 111, 153, 168, 185, 196, 197  
Douven, Bartholomäus 43  
Douven, Jan Frans van 35, 42, 43, 69  
Duarte, Diego 26, 175, 184  
Duck, Jacob 66  
Dughet, Caspar 171  
Dujardin, Karel 69, 173  
Duquesnoy, Francois 51-53  
Dusart, Cornelis 155  
Dyck, Sir Anthony van 77, 80-82, 91, 168  
Edeler van der Planitz, Rembalda 125  
Eeckhout, Gerbrand van den 60  
Eemont, Adriaen van 17, 49  
Ekkart, Rudi 65, 73, 81, 142  
Eleonore Erdmuthé Louise van Saksen 26  
Eleonora Magdalena Thérèse, keizerin van het Duitse Rijk 34, 35  
Elsheimer, Adam 27, 47, 99, 173, 175, 177  
Ertinger, Franz 103, 167  
Escher, M. C. 180  
Esther 38, 163, 167, 168  
Fagel, Francois 191  
Ficke, Nicolaes 49  
Flinck, Govaert 17, 51  
Flinck, Nicolaes 51, 187  
Florent baron van Thulden, Jean 26, 34, 71  
Foppesz, Pieter Jan 77  
Fouquet II, Pierre 117  
Franits, Wayne 90, 91  
Fries Museum, Leeuwarden 77  
Gabriel, padre 39  
Gaetgens, Barbara 40, 87, 88, 90, 98, 128, 129, 131, 133, 135, 137, 141  
Gastañaga, Don Francisco Antonio de Agurto 32, 34, 36-38, 45, 186  
Geel, Joost van 61  
Gelder, Jan Jacob de 79  
Gemäldegalerie, Dresden 26, 135  
Generallandesarchiv, Karlsruhe/ München 44  
Gersaint, Edmé-Francois 191  
Gerson, Horst 17  
Getty Museum, Los Angeles 196  
Geyl, Pieter 90  
Gherven, Matthijs van 54  
Ghys, Justus 24, 70  
Giordano, Luca 32  
Giorgione (Giorgio Barbarelli da Castelfranco) 79  
Glauber, Johannes 171  
Glaucus 103, 167

*Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

Glazenmaker, Jan Hendriksz 166  
Goffman, Erwin 92  
Goll van Franckenstein, Johan 193  
Goltzius, Hendrick 82, 157  
Gombrich, Sir Ernst 58  
Gool, Johan van 24, 123, 129  
Goossens, Eymert-Jan 55  
Gordon, George 178, 182  
Goudt, Hendrick 173, 175  
Goverts, Lijsbeth 15  
Goyen, Jan van 190  
Gracht van Rommerswael, Eligaarde Chretienne 26, 71, 80  
Graeff, familie De 54  
Grana, hertog van 32  
Granida 142  
Griffier, Jan 177  
Grupello, Gabriel 34, 41, 45  
Gudlaugsson, Sturla 94, 100, 107  
Gyges 57, 61, 133, 163, 166  
Gyldenlove, Graaf Ulrik Frederik 72  
Gysels I, Peeter 175  
Haarlem, Cornelis van 82  
Habert, Claude 29  
Haeften, Johnny van 113  
Hagar 58, 168  
Hagedorn, Christian Ludwig von 43, 171, 191  
Hals, Dirck 151  
Hals, Frans 12, 151, 190  
Hanneman, Adriaen 91, 125  
Hardimé, Simon 37  
Hassall, Catherine 182  
Hasselaer, Eva 70  
Hauptstaatsarchiv, Düsseldorf 44  
Haye, Hendrick Johan de La 125  
Haye, Philips Rudolph de La 125  
Haye, Reynier de La 123, 125  
Hecht, Peter 12, 85, 127, 159, 175, 184, 189, 193, 197  
Heem, Jan Davidsz 27, 119  
Heemskerck, Maerten van 77  
Heinsius, Daniël 161  
Helena 19, 49, 58, 168  
Helmkapf, Gisela 178  
Helst, Bartholomeus van der 17, 78  
Henny, Xenia 22  
Herbosch, Pieter 36  
Hermitage, St. Petersburg 107, 137, 180  
Herodotus 166  
Herrera el Mozo, Francisco de 32  
Heteren, Hendrik van 191  
Heusch, Frederick 195  
Heyden, Jan van der 173, 178  
Hinlopen, Jan Jacobsz 55  
Hoet II, Gerard 24  
Hofstede de Groot, Cornelis 11, 12, 16, 131, 133, 195, 196  
Honcop, Christiaan 21, 44  
Honcop, Hester 44  
Hondecoeter, Melchior de 178

## *Index*

Hooch, Pieter de 20, 21, 47, 53-55, 57, 85, 87, 97, 98, 102  
Hooft, Pieter Cornelisz 75, 169  
Hoogstraten, Samuel van 97  
Houbraken, Arnold 15-17, 20, 25, 26, 31, 32, 35, 37, 41, 43-45, 53, 62, 67, 81, 97, 101, 111, 127, 145, 170, 185, 188, 189  
Huydecoper van Maarsseveen, Joan 55  
Huygens, Constantijn 17-19  
Huygens II, Constantijn 18, 28  
Huysmans, Cornelis 99, 171, 173  
ICN (Instituut Collectie Nederland), Rijswijk 105  
Isabel Luisa van Portugal 34  
Ismael 57  
Jans, Aeltje 20  
Jansen, Guido 167  
Janssens, Victor 29, 147  
Johan Georg IV van Saksen 26  
Johannes de Doper 175  
Jonckheere, Koenraad 102  
Jong, Joop de 90  
Jongh, Eddy de 73, 97, 98, 151  
Jongh, Ludolf de 61, 71, 87, 89, 99  
Jordaens, Jacob 141  
Judit 168  
Jurriaans, J. of Eppo 193  
Ka, Apollonia van der 20  
Kandaules 53, 57, 61, 133, 163, 166  
Karsch, Gerhard Joseph 187  
KB (Koninklijke Bibliotheek), Den Haag 70  
Keultjes, Gerrit-Laurens 135  
Keyser, Thomas de 77  
Kick, Simon 69  
Kilian, Jennifer 92  
Kinkelder, Marijke de 49  
Klein, Peter 142  
Knupfer, Nicolaas 166  
Kooijmans, Luuc 90  
Korthals Altes, Everard 105, 186, 189  
Krempel, Leon 91  
Kugler, Franz 194  
Kunsthistorisches Museum, Wenen 179  
Lafontaine, Pierre Joseph 117  
Lairesse, Gerard de 55, 80, 85, 87, 88, 92, 93, 95, 164, 165, 167, 188, 189, 194  
Largillierre, Nicolas de 91  
Larson, Johan 53  
Lebrun, Jean-Baptiste-Pierre 192, 193  
Leenhouts, P. W. 171  
Lely, Sir Peter 168  
Lemmers, Francois 189  
Lengele, Martinus 18  
Leopold I van Oostenrijk 34  
Leopold Wilhelm, aartshertog van Oostenrijk 26  
Levin, Theodor 44  
Leyster, Judith 151  
Liedtke, Walter 18, 117  
Limborch, Henrik van 98, 183  
Livius 166  
Lodewijk XIV 19, 27, 33, 37

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

Lois, Jacob 22, 63  
Loo, Jacob van 16-18, 47, 49, 51, 53, 65, 77, 86, 107, 133, 193  
Lorme, Anthonie de 22, 55  
Lormier, Willem 191  
Lorrain, Claude 49, 183  
Louvre, Parijs 43, 81  
Lucretia 167  
Luyt, Janjaap 184  
Maashoeck, Melchior 70  
Maes, Nicolaes 67, 91  
Mander, Karel van 97  
Mansfeld, Heinrich Franz, graaf 34  
Mantuano, Dionisio 31  
Maximiliaan Emanuel II van Beieren 37, 38  
Maria Elisabeth van Oostenrijk 34  
Maria Magdalena 27, 168  
Mariana van Oostenrijk 27, 34  
Maria Theresia van Oostenrijk 27  
Marot, Daniël 88  
Marseus van Schrieck, Otto 31, 47, 171, 178  
Martin, Willem 57  
Matei, Thomas 45, 199  
Maton, Bartholomeus 117  
Mauritshuis, Den Haag 151, 179, 193  
McNeil Kettering, Alison 100  
Medici, Anna Maria Luisa de 34, 38, 127  
Medici, groothertog van Toscane, Cosimo III de 34, 35, 39, 76, 105, 109  
Medici, kardinaal Francesco Maria de 38  
Medici-Venus 53  
Meerman, Franchois 81  
Meertensinstituut, Amsterdam 11, 16  
Mensaert, Guillaume Pierre 147  
Merck, Jacob van der 77  
Mercurius 16  
Mersche, Elisabeth van der 99  
Metsu, Gabriel 20, 53, 55, 60, 62, 71, 72, 85, 87, 94, 102, 107, 109, 147, 185, 199  
Meurs, J. 184  
Meyeringh, Albert 171  
Meyers, Jacques 38, 127, 184  
Michau, Theobald 175  
Mierevelt, Michiel van 81  
Mieris, Frans van 12, 13, 20, 24, 26, 53, 69, 70, 72, 76, 85, 87, 94, 98, 99, 102, 103-121, 125, 128, 129, 131, 135, 137, 147, 149, 150, 163, 167, 175, 179, 185, 197-199  
Mieris, Jan van 12  
Mieris, Willem van 12, 111, 113, 115, 120, 150  
Mignard, Pierre 91  
Mijtens, Jan 18, 77, 91, 100  
Molenaer, Jan Miense 71, 150, 151  
Mollo, Francisco 45, 70, 71  
Molyn, Pieter 54  
Monconys, Balthasar de 105  
Moor I, Carel de 119, 175  
Moor II, Carel de 102, 118, 119, 143, 175  
Moucheron, Frederick de 17, 22, 49, 171  
Musscher, Michiel van 61, 85, 99, 100, 101, 103, 105, 185  
Nason, Pieter 21  
Nassau, Albertina Agnes van 77

## *Index*

- Nassau-Dietz, Hendrik Casimir II van 28  
Nassau-Dietz, Sophia Hedwig van 77  
Nationaal Herbarium Nederland, Leiden 171  
National Gallery, Londen 99, 135  
National Gallery of Ireland, Dublin 94  
Naumann, Otto 111, 135, 137  
Neer, Abraham van der 44, 45, 71, 123  
Neer, Adam van der 44  
Neer I, Aert van der 11, 15, 16, 47, 183, 188, 190, 191, 193  
Neer II, Aert van der 20, 21, 29, 44, 45, 123, 149  
Neer, Claudius van der 44  
Neer, Cornelia van der 44  
Neer, Dirck van der 20  
Neer, Eglon Hendrik van der  
- Allegorie op de IJdelheid (cat. nr. 128) 157, 162  
- Allegorie op het Geloof (cat. nr. 129) 162  
- Bergachtig boslandschap (cat. nr. 148) 42, 171, 181  
- Bergachtig boslandschap (cat. nr. 149) 42, 171, 181  
- Berglandschap (cat. nr. 147) 42, 173, 181  
- Berglandschap (cat. nr. 151) 42, 171, 173, 178, 179, 181  
- Boslandschap (cat. nr. 123) 172, 173, 179-181  
- Boslandschap met figuren (cat. nr. 144) 42, 171, 178, 180-182  
- Boslandschap met hert en andere dieren (cat. nr. 156) 181  
- Circe straft Glaucus door Scylla in een monster te veranderen (cat. nr. 136) 103, 167-169, 171, 189  
- De boetvaardige Maria Magdalena (cat. nr. 111) 26, 168, 199  
- De boetvaardige Maria Magdalena (cat. nr. 112) 26, 168, 199  
- De boetvaardige Maria Magdalena (cat. nr. 113) 26, 168  
- De boetvaardige Maria Magdalena (cat. nr. 120) 26, 168  
- De brief (cat. nr. 60) 58, 59  
- De flauwte (cat. nr. 90) 25, 112, 113, 167, 184, 191, 196  
- De jonge tamboer (cat. nr. 67) 108, 109, 147-150, 194  
- De nieuwsgierige dienstmeid (cat. nr. 10) 60, 66, 107  
- De schaking van Helena (cat. nr. 2) 19, 49, 58, 163, 168  
- De tekenares (cat. nr. 29) 50-54, 58, 63, 66  
- De verzoeking van Christus (cat. nr. 146) 42  
- De vrolijke drinker (cat. nr. 77) 117-120, 199  
- De zingende vioolspeler (cat. nr. B13) 192  
- Diana en haar nimfen (cat. nr. 98) 168, 170, 171, 178  
- Een boslandschap (cat. nr. 125) 173, 180, 181  
- Een boslandschap (cat. nr. 135) 173, 181  
- Een citerspeelster aan het virginaal en een heer (cat. nr. 45) 58, 185  
- Een dame aan haar toilet (cat. nr. B6) 192  
- Een dame die bandora speelt en een luisterende heer (cat. nr. 37) 58  
- Een dame die een klein portret ophoudt (cat. nr. B36) 125  
- Een dame die een luit stemt (cat. nr. 9) 54, 55, 63  
- Een dame die een teorbe stemt (cat. nr. 57) 55, 63  
- Een dame die een teorbe stemt (cat. nr. 74) 56, 63, 72  
- Een dame die een teorbe stemt (cat. nr. 84) 55, 63, 127, 184  
- Een dame die haar handen wast (cat. nr. 7) 20, 54  
- Een dame die haar handen wast (cat. nr. 62) 59, 185, 195  
- Een dame die teorbe speelt (cat. nr. 39) 63  
- Een dame die teorbe speelt (cat. nr. 46) 56, 63, 185  
- Een dame die teorbe speelt (cat. nr. 61) 63, 199  
- Een dame die teorbe speelt (cat. nr. 63) 63, 163  
- Een dame die teorbe speelt en een heer met viola da gamba (cat. nr. 82) 55, 129, 131, 143, 199

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

- Een dame die teorbe speelt in een nis (cat. nr. 58) 63
- Een dame en heer in een interieur (cat. nr. 36) 59, 72
- Een dame en heer zittend aan een tafel (cat. nr. 35) 199
- Een dame met brief (cat. nr. 4) 20, 51, 63
- Een dame met een hond in een interieur (cat. nr. B21) 107
- Een dame met een papegaai (cat. nr. B23) 125
- Een dame met een papegaai en een dienstmeid (cat. nr. 24) 59
- Een dame met een schets- of muziekboek (cat. nr. C47) 72
- Een dame met hond in een interieur (cat. nr. B20) 107, 125
- Een dame met ring en een heer (cat. nr. 83) 129, 137, 139, 199
- Een dame voor de spiegel (cat. nr. 3) 20, 51, 105
- Een elegante dame en haar dienstmeid (cat. nr. 91) 56, 193
- Een elegante dame en haar meid (cat. nr. 23) 199
- Een elegant gezelschap in een interieur (cat. nr. 81) 72
- Een heer die teorbe speelt (cat. nr. 51) 55
- Een jongedame aan een oestermaaltijd (cat. nr. 26) 58, 63, 66
- Een jongedame aan het toilet (cat. nr. 28) 58, 63
- Een jongedame die zingt en zichzelf op de bandora begeleidt (cat. nr. 38) 58, 63
- Een jongedame met een boek (cat. nr. 22) 63-65
- Een jongedame met een glas wijn (cat. nr. 21) 63
- Een jongedame met hondje (cat. nr. 30) 63, 66
- Een jongen en een meisje jagend op vogels (cat. nr. 121) 147, 161
- Een jongen en een meisje jagend op vogels (cat. nr. 122) 147, 161
- Een jongen en een meisje jagend op vogels (cat. nr. 133) 147, 161
- Een jongen met kat en muizenval (cat. nr. 69) 65, 147, 153, 199
- Een man met pijp en roemer in een nis (cat. nr. 97) 129, 139
- Een staande dame die gitaar speelt (cat. nr. B15) 125
- Elegant gezelschap in een interieur (cat. nr. 5) 20, 49, 57, 60, 66, 86
- Elegant gezelschap in een park (cat. nr. 15) 49
- Esther en Ahasverus (cat. nr. 139) 38, 39, 41, 163, 167, 168
- Granida en Daifilo in een landschap (cat. nr. 114) 142, 170, 171
- Gyges bespiedt de vrouw van Kandaules (cat. nr. 12) 61, 163, 166
- Hagar, Ismaël en de engel in een woestijn (cat. nr. 142) 42, 168, 181
- Het bezoek (cat. nr. 18) 55, 58
- Het duet (cat. nr. 44) 199
- Het kraambezoek (cat. nr. 19) 52, 53, 58, 59
- Heuvelachtig landschap met figuren (cat. nr. 155) 43, 175, 181
- Johannes de Doper in een nachtelijk landschap (cat. nr. 127) 171, 175
- Judit (cat. nr. 78) 163, 168
- Kaartspelend gezelschap (cat. nr. 13) 58
- Landschap met badende vrouwen (cat. nr. 131) 181
- Landschap met figuren (cat. nr. 124) 180, 181
- Landschap met herderspaar (cat. nr. 143) 42, 171, 179, 181
- Landschap met Rebecca bij de bron? (cat. nr. 134) 168, 171, 181
- Landschap met rivier (cat. nr. 152) 42, 181
- Landschap met struik op de voorgrond (cat. nr. 153) 171, 181
- Landschap met struik op de voorgrond (cat. nr. 154) 42, 43, 171, 181
- Landschap met vee (cat. nr. 130) 181
- Landschap met vee en badende vrouw (cat. nr. 150) 42, 171, 180, 181, 186
- Landschap met wasvrouwen (cat. nr. 141) 181
- Luitspelende dame in gezelschap van een heer (cat. nr. 8) 20, 55
- Ongelijke liefde (cat. nr. 56) 109, 111, 147, 199
- Onverwacht bezoek (cat. nr. 6) 20, 57, 60, 65, 66, 109
- Pastoraal landschap (cat. nr. 140) 181
- Portret van Aernout van Overbeke (cat. nr. 32) 23, 69, 70
- Portret van Cunera van der Cock (cat. nr. 55) 21, 70, 82, 113
- Portret van een dame (cat. nr. 11) 76, 82

## *Index*

- Portret van een dame (cat. nr. 41) 49, 67, 81, 82, 199
- Portret van een dame (cat. nr. 47) 76, 129, 142-144, 199
- Portret van een dame: allegorie op de Ijdelheid (cat. nr. 99) 81
- Portret van een dame bij een fontein (cat. nr. 50) 82
- Portret van een dame met papegaai (cat. nr. 94) 73-75, 83, 103, 199
- Portret van een dame met waaier (cat. nr. 40) 49, 81, 82, 199
- Portret van een echtpaar in een interieur (cat. nr. 42) 72, 73
- Portret van een familie (cat. nr. 25) 56, 59, 76, 80
- Portret van een familie (cat. nr. 48) 49, 58, 59, 81, 82, 199
- Portret van een familie op een terras (cat. nr. 49) 49, 80
- Portret van een heer (cat. nr. 95) 199
- Portret van een heer (cat. nr. 108) 53, 55, 81, 143
- Portret van een heer als koning David (cat. nr. 71) 81
- Portret van een heer bij een balustrade (cat. nr. 53) 80
- Portret van een heer in een interieur (cat. nr. 100) 53, 55, 81, 143
- Portret van een heer in Romeinse dracht (cat. nr. 68) 49, 79, 80, 142
- Portret van een heer met geweer (cat. nr. 89) 142, 199
- Portret van een jongen (cat. nr. 1) 19, 47, 69
- Portret van een kind (cat. nr. 75) 77-79
- Portret van een kind op een pronkbed (cat. nr. 17) 77-79
- Portret van een meisje (cat. nr. 31) 58, 73
- Portret van een schilderes en een heer in een venster (cat. nr. 14) 57, 66, 72
- Portret van Eligarde Chretienne van der Gracht van Rommerswaal (cat. nr. 87) 26, 55, 71, 80
- Portret van Frans van Mieris (cat. nr. 54) 21, 55, 70, 81, 113
- Portret van Jacquemijna Le Pla (cat. nr. 33) 21, 24, 70
- Portret van Jan Florent, Baron van Thulden (cat. nr. 86) 26, 34, 55, 71, 143
- Portret van Joris Diert (cat. nr. 79) 21, 45, 70, 71, 199
- Portret van Justus Ghys (cat. nr. 34) 21, 24, 70, 81
- Portret van Maria Anna van Neuburg (cat. nr. 117) 31, 32-36, 38, 71, 184, 186
- Portret van Melchior Maashoeck (cat. nr. 73) 21, 70, 81
- Portret van Theodora Versyden (cat. nr. 80) 21, 70, 199
- Portret van twee dames en een heer (cat. nr. 96) 55, 76, 80
- Rivierlandschap (cat. nr. 115) 181
- Rivierlandschap (cat. nr. 116) 181
- Rivierlandschap (cat. nr. 118) 175, 180, 181
- Semiramis ontvangt de kroon van de koning van Assyrië (cat. nr. 132) 166, 168, 171, 177, 181
- Sofonisba krijgt de kelk met vergif aangeboden (cat. nr. 59) 111, 133, 163, 164, 166-168, 188, 189
- Sofonisba met de kelk (cat. nr. 64) 167
- Spelende kinderen in een park (cat. nr. 88) 25, 26, 49, 73, 147, 149, 153-157, 159, 170, 184
- Tobias en de engel in een landschap (cat. nr. 110) 170, 173, 178
- Tobias en de engel in een landschap (cat. nr. 119) 171, 173, 177, 181
- Tobias en de engel in een landschap (cat. nr. 126) 170, 173, 181
- Tobias en de engel in een landschap (cat. nr. 145) 42, 173, 181
- Tronie van een vrouw (Cunera van der Cock?) (cat. nr. 52) 113-115
- Twee jongens met muizenval en kat (cat. nr. 85) 55, 65, 129, 139-143, 147, 149, 199
- Twee jongens spelend in een landschap (cat. nr. 102) 147, 161
- Twee jongens spelend in een landschap (cat. nr. 104) 147, 161
- Twee jongens spelend in een landschap (cat. nr. 105) 147, 161
- Twee jongens spelend met een vogel (cat. nr. 92) 53, 73, 159, 170
- Twee kinderen in een nis (cat. nr. 65) 65, 73, 147, 149, 151
- Twee kinderen in een nis (cat. nr. 66) 65, 73, 147, 151
- Twee kinderen met een hondje (cat. nr. 76) 65, 147, 151

## *Eddy Schavemaker – Eglon Hendrik van der Neer*

- Twee kinderen spelend in een landschap (cat. nr. 103) 147, 161
- Twee kinderen spelend in een landschap (cat. nr. 106) 147, 161
- Twee landschappen (cat. nr. C197) 191
- Venus, Adonis en Cupido in een landschap (cat. nr. 137) 168, 169, 171
- Zelfportret (cat. nr. 43) 199
- Zelfportret (cat. nr. 138) 39, 41, 45, 119
- Zelfportret (cat. nr. C125) 41
- Zingende dame die zichzelf op de teorbe begeleidt (cat. nr. 109) 63, 168
- Neer, Eigrum Aertsz van der 15
- Neer, Franciscus Josephus van der 44, 45
- Neer, Grietje van der 15
- Neer, Jacoba van der 44
- Neer, Jakob Johan van der 45
- Neer, Jakob Jozef van der 45
- Neer, Johannes Franciscus van der 44, 45, 183
- Neer, Maria Anna Carola van der 36, 44
- Neer, Maria Florentia Josepha Hiacyntha 29, 44
- Neer, Pieter van der 24
- Netscher, Caspar 12, 17, 21, 67, 72, 75, 85, 87, 88, 90-92, 94, 101, 103, 125, 135, 163, 164, 185
- Neuburg, Maria Anna van 32-36, 38, 39, 71, 184
- Neufville, Francois de 37
- Nica, Joan 29, 199
- Nieuwe Kerk, Amsterdam 54
- Ochtervelt, Jacob 21, 61, 85, 87, 100, 102, 105, 113, 185, 192
- Oranje, Frederik Hendrik van 120
- Oranje, Maurits van 17
- Oranje, Willem III van 37, 121, 150
- Oranje, Willem Frederik van 18
- Orleans, Marie Louise de 32-34
- Orley, Richard van 36, 37
- Ostade, Adriaen van 99, 135
- Ottenheim, Koen 95
- Overbeke, Aernout van 23, 69, 70
- Ovidius 167, 169
- Paats, Adriaan 159
- Paedts, Cornelis 113
- Paillet, Alexandre-Joseph 193
- Palamedesz, Anthonie 58, 66
- Palts, Johann Wilhelm van de 35-39, 41, 42, 44, 58, 69, 119, 123, 127, 159, 175, 177, 178, 181, 184-187, 189, 196
- Palts, Karl Philipp 187
- Palts, Philips Wilhelm van de 35, 184
- Pancras, familie 54
- Paris 73, 77
- Pedro II van Portugal 34
- Peeters, familie 45
- Perrier, Francois 53
- Petrarca 75, 161
- Philips IV 27, 32
- Picolet, Cornelis 22, 128
- Pictura, Den Haag 23, 125
- Pieneman, Jan Willem 193
- Pigage, Nicolas de 58
- Pigler, Andor 79
- Pla, Jacquemijna Le 24
- Plietzsch, Eduard 12, 66

## *Index*

Ploeg Fallon, Melinda van der 92  
Poelenburgh, Cornelis van 175  
Post, Pieter 95  
Potey, Igrum 16  
Potter, Paulus 180  
Poussin, Nicolas 19, 49, 171, 191, 192, 194  
Prak, Maarten 90  
Prins, Yvonne 15, 20, 199  
Puy de Montbrun, Espérance du 18  
Quellinusfamilie 45  
Quellinus, Artus 54, 79  
Racine, Jean 88  
Randon de Boisset, Paul-Louis 191  
Rapparini, Giorgio Maria 41, 189  
Rebecca 168  
Rembrandt 12, 17, 25, 51, 119, 165, 179  
Renaldi, Louis 24, 45, 71  
Renialme, Johannes de 107  
Rentenaar, Rob 16  
Richter, Olav 44  
Rigaud, Hyacinthe 91  
Rijckere, Bernard de 77  
Rijksherbarium, Leiden 171  
Rijksmuseum, Amsterdam 12, 67, 77, 79, 109, 173, 177  
Rizi, Francisco 32  
RKD, Den Haag 57  
Roermond, Igrum van 16  
Roethlisberger, Marcel 151  
Romein, Ed 101  
Roodenburg, Herman 90-92  
Roorda, Daniël Jeen 89, 90  
Roore, Jacques de 166  
Rooy, J. B. van 41  
Röver, Valerius 31  
Roy, Alain 88  
Rubens, Sir Peter Paul 187  
Ruysch, Frederik 24  
Ruysch, Rachel 24, 36  
Ruyven, Pieter Jansz 113  
Sächsisches Hauptstaatsarchiv, Dresden 189  
Saenredam, Jan 157  
Saenredam, Pieter 179  
Safleaven, Cornelis 22  
Safleaven, Herman 177  
Salomo 39  
Samson 165  
Santa Maria di Loreto al Foro Trajano, Rome 53  
Sasse van Ysselt, Dorine van 141  
Schalcken, Godfried 12, 26, 33, 163, 164, 185  
Schellinger, Sybrand 54  
Schley, Philippus van der 117  
Schlobitten, Slot 19  
Schoevaerds, Matthijs 175  
Scholten, Frits 53, 89  
Schulz, Wolfgang 44  
Schuyf, Florentius 179  
Scylla 103, 167

Semiramis 166, 168, 177  
Sillemans, Experiens 149  
Six, Jan 93  
Slingelandt, Pieter van 12, 72, 81, 125, 185  
Sluijter, Eric Jan 73, 92, 149  
Smith, John 11, 12, 131, 194  
Snaphaen, Abraham 153  
Snoep, Derk 87  
Sofonisba 111, 133, 163, 164, 166-168, 188  
Solms Braunfels, Amalia van 18  
Solms Braunfels, Ursula van 18  
Sorgh, Hendrick 71, 99  
Sotheby's (Londen) 77, 99, 113, 115, 125, 135, 153, 178, 182  
Souvrijn, Hendrik 141  
Spaan, Gerard van 128, 187, 188  
Spilberg, Adriana 15, 41, 43, 44  
Spilberg, Johannes 15, 41, 44  
Stadhuis, Amsterdam 55, 94, 95, 198  
Stechow 170, 173  
Steen, Jan 72, 150, 164, 190  
Steen, Philips 159  
Stolker, Jan 94  
Suermondt-Ludwig-Museum, Aken 133  
Sutton, Peter C. 55, 87, 90, 97, 98, 141  
Suzanna, de Hl. 53  
Sysmus, Jan 187  
Szépművészeti Múzeum, Boedapest 65  
Tempel, Abraham van den 65, 77, 119  
Terwesten, Pieter 125  
Tessin II, Nicodemus 32, 33, 186, 187  
Thiel, Pieter van 92  
Thoré, Théophile 11, 12, 195  
Thuillier, Jacques 88  
Thyssen, Madrid, collectie 55  
Tielius, Jan 125  
Titiaan (Tiziano Vecellio) 79  
Tobias 170, 173, 175, 177, 178  
Tol, Domenicus van 153  
Tromp, mevrouw 70  
Tronchin, Francois 191  
Troost, Cornelis 123  
Troost, Willem 123  
Tschudi, Hugo von 196  
Tweenhuysen, Magdalena van 22, 24  
Tweenhuysen, Sara van 20  
Uylenburgh, Gerrit 24, 111  
Vadder, Lodewyk de 171, 173  
Velde, Adriaen van de 173  
Vence, Claude-Alexandre Comte de Villeneuve 191  
Venne, Adriaen van der 149, 155  
Venus 26, 53, 73, 79, 157, 168, 169, 190  
Venus-Medici 53  
Verkolje, Johannes 12, 101  
Vermeer, Johannes 97-99, 102, 185, 189  
Verschuuring, Hendrik 127  
Versyden, Theodora 70  
Vicq, familie De 54

## *Index*

Villon, Jacques 95  
Vinckboons, David 161  
Vitellius 53, 157  
Vlooswijck, Clara 70  
Vois, Arie de 12, 113, 194  
Voordt, Jan van 123  
Voorhout, Johannes 72  
Vos, Anthony de 24  
Vos, Jan 17, 61  
Vouet, Simon 19, 49  
Vries, Jeronimo de 193  
Vries, Lyckle de 87, 88, 93, 164  
Waagen, Gustav Friedrich 194, 195  
Wagenberg-Ter Hoeven, Anke 79  
Wagensvelt, Aernoud 20, 21  
Wagensvelt, Maria 19, 20, 21, 23  
Wagensvelt, Pieterella 44  
Waiboer, Adriaan 53, 55, 94  
Wallace Collection, Londen 105, 150  
Wallert, Arie 59, 85  
Walters Art Gallery, Baltimore 127  
Weber, Gregor 88  
Weenix, Jan 77, 153, 155  
Weenix, Jan Baptist 69, 153  
Werff, Adriaen van der 12, 13, 15, 24, 26, 36, 39, 42-44, 51, 53, 58, 72, 94, 95, 98, 102, 103, 107, 109, 117, 120, 123-146, 149, 151, 157-159, 164, 165, 183, 185, 187, 188, 193-198  
Werff, Pieter van der 127, 129, 159, 185, 187  
Werner II, Joseph 103, 167  
Wetering, Ernst van de 58  
Weyerman, Jacob Campo 26, 31, 37, 47, 102, 119, 171, 190  
White, Sarah 182  
Wieseman, Marjorie 88-90, 92  
Wijtmans, Mattheus 127  
Wilders, Abraham 21  
Wilders, Jacques 21  
Wilhelmshöhe, Kassel 26  
Winkel, Marieke de 142  
Winter, Lucretia Johanna van 193  
Withoos, Matthias 47  
Witt, Johan de 150  
Witte, Emanuel de 133  
Wittewrongel, Petrus 150  
Woermann, Karl 195  
Woltmann, Alfred 195  
Wouwerman, Philips 49



## Curriculum vitae

Eddy Schavemaker werd op 13 november 1975 in De Bilt geboren. In 1994 haalde hij in Utrecht zijn gymnasiumdiploma. Hierna begon de studie kunstgeschiedenis aan de Universiteit Utrecht, die hij in 1999 cum laude afsloot. Na een jaar als bibliothecaris op het advocatenkantoor Russell in Amsterdam gewerkt te hebben, kwam hij in 2000 in dienst van kunsthandel Noortman Master Paintings in Maastricht, waar hij nog steeds werkt. Hij leverde bijdragen aan *SAUR: Allgemeines Künstlerlexikon*, aan het *Bulletin van het Rijksmuseum* en droeg entries bij aan de tentoonstellingscatalogi *Zinnen en minnen: Schilders van het dagelijks leven in de zeventiende eeuw* en *De Kroon op het werk. Hollandse schilderkunst 1670 – 1750*.