

MYTHOLOGISCHE TUINBEELDEN ALS LEGITIMERING VAN DE AFKOMST HET ICONOGRAFISCH DECORATIEPROGRAMMA VAN GERARD VAN EGMOND VAN DE NIJENBURG¹

Ronald H.M. van Immerseel

Tussen Alkmaar en Heiloo aan de Kennemerstraatweg ligt het landgoed de Nijenburg. Na afbraak of verbouwing van een ouder klein buitenhuis kwam hier in 1709 het nu nog bestaande huis, met bijbehorend formeel park, gereed. De aanleg met zijn kilometerslange hoofdas, formeel lanenstelsel, sterrenbos en waterpartijen vormt nog steeds een imposant geheel. De initiatiefnemer voor deze grootschalige nieuwbouw en parkaanleg is Gerard van Egmond van de Nijenburg geweest.² Zijn beweegredenen voor dit grote en geldverslindende project moeten, zoals ik hieronder hoop aan te tonen, vooral gezocht worden in de bevestiging van de status en een legitimering van de afkomst van het geslacht Van Egmond van de Nijenburg.

De discussie rond de afstamming

De Van Egmond van de Nijenburgs lieten zich graag voorstaan op hun bastaardafstamming van het hoogadellijke Hollandse geslacht Van Egmond. Deze afkomst is echter niet onomstreden. In de 17e en 18e eeuw behoorden de Van Egmond van de Nijenburgs tot de eerste families van het gewest Holland. Het was een zeer wijdverbreide familie, door huwelijken verbonden met vooraanstaande adellijke binnen- en buitenlandse geslachten. Onder genealogen is het geslacht dan ook zeker niet onbekend en onbesproken.³ Al in 1685 schreef Van Leeuwen in zijn *Batavia Illustrata* dat bij de Van Egmond van de Nijenburgs misschien niet sprake was van een volstrekt legitieme, maar toch in ieder geval wel gelegitimeerde tak uit het oude grafelijke huis Van Egmond.

In 1955 wijdde J. Belonje een veertig pagina's groot artikel aan de herkomst van deze familie.⁴ Hetzelfde jaar nog verscheen een overdruk hiervan in boekvorm.⁵ Zij stamde, volgens Belonje ten onrechte, althans op tot dan toe aangehaalde gronden, uit een bastaardtak van het grafelijk geslacht Van Egmond. Dat deze, door Belonje opnieuw leven ingeblazen, discussie soms door hem op het scherpst van de snede werd gevoerd mag blijken uit de kanttekening die hij plaatste bij de verlening van de adellijke titel van baron van het Heilige Roomse Rijk in 1705 aan Gerards vader Jan van Egmond van de Nijenburg:

'En de fantasie vierde hoogtij toen eindelijk Keizer Joseph I op 20 februari 1705 en Keizer Leopold op 10 december van datzelfde jaar de Van Egmond van Nijenburgs op grond van de bekende min of meer fantastische gegevens [...] verhieven tot baron van het Heilige Roomse Rijk, onder toekenning nog wel van het volle wapen, zoals dat door de graven van Egmond laatstelijk was gevoerd'.⁶

1 In opdracht van de Vereniging Natuurmonumenten verrichtte de Stichting tot behoud van Particuliere Historische Buitenplaatsen in 1997/1998 onderzoek naar de cultuurhistorie van het landgoed de Nijenburg in Heiloo. Onderstaand artikel is voortgekomen uit dit onderzoek. Met zeer veel dank aan de heer en mevrouw Sneathlage-Van Foreest voor hun hulp, aanwijzingen en het beschikbaar stellen van archiefmateriaal.

2 Ook zijn vader Jan wordt wel genoemd als bouwheer. Het piéce de résistance in de aanleg, namelijk de fontein in de vijver, droeg echter de wapens van Gerard van Egmond van de Nijenburg en zijn vrouw Machteld van Foreest. Tevens was Gerards vader Jan in 1709 al 90 jaar oud.

3 Zie o.a. S. van Leeuwen, *Batavia Illustrata ofte Verhandeling van de oorspronk...* (Den Haag, 1685) en J. Belonje, *De afkomst van het geslacht Van Egmond van de Nijenburg*, (overdruk uit het Jaarboek van het Centraal Bureau voor Genealogie van 1955).

4 J. Belonje, 'De afkomst van het geslacht Van Egmond van de Nijenburg', *Jaarboek van het Centraal Bureau voor Genealogie* (1955).

5 *Ibidem*.

6 Belonje, *De afkomst*, 19.

Voor het onderstaande artikel is de discussie op zich niet van daadwerkelijk belang. Interessanter is hoe de Van Egmond van de Nijenburgs reageerden op de twijfel aan de afstamming. Met name Gerard van Egmond van de Nijenburg heeft, middels een iconografisch beeldprogramma, in zijn park gepoogd zijn afkomst mythologische kracht bij te zetten.

Sociale status

De voorouders van Gerard waren rentmeester, kastelein en baljuw van kasteel de Nieuwburg bij Oudorp. In 1558 gelukt het Adriaan Jansz en Cornelis Jansz van de Nijenburg deze tot kasteelruïne verworven dwangburcht van de heren Van Egmond te kopen.⁷ Lange tijd werd de naam van deze dwangburcht, die graaf Floris V had laten oprichten tegen de Friezen, als achternaam door de familie gevoerd.

Onderwijl kregen leden van de Nijenburg-tak in de loop van de zestiende en zeventiende eeuw in toenemende mate hoge ambten in stads- en landsbestuur. Onder de

Van Egmond van de Nijenburgs bevonden zich schepenen, raden, burgemeesters, baljuwen, dijkgraven, gecommiteerden in de gewestelijke staten en Staten Generaal en een ambassadeur van de Staat der Verenigde Nederlanden.⁸ Ook naar buiten toe profileerde de familie zichzelf conform haar nieuw verworven maatschappelijke positie. Zo werd sinds de tweede helft van de zestiende eeuw de naam 'Van Egmond' toegevoegd. Dirk van Egmond van de Nijenburg, raadsheer van het Hof van Holland en later president van de Hoge Raad van Holland, Zeeland en West-Friesland, voerde in 1580 al het ongebroken wapen Egmond, hoewel dit een bastaard eigenlijk niet was toegestaan.⁹ Andere uitingen worden gevonden in het voeren van het predikaat jonker sinds het midden van de zeventiende eeuw.

In 1678 koopt Johan van Egmond van de Nijenburg, vader van Gerard, de ridderhofstede Vleuten van Susanna Ruysch. In de verkoopakte van 1678 is sprake van 'den toorn genaemt het Huijs te Vleuten' met een voorburg, hof boomgaard en 41 morgen land.¹⁰ De ridderhofstad Vleuten was voorzien van alle elementen die noodzakelijk waren om in de ridderschap te kunnen worden verschreven.

In 1686 koopt Cornelis van Egmond van de Nijenburg, zoon van Johan en jongere broer van Gerard, de nabij Utrecht gelegen ridderhofstad Den Engh. Vermoedelijk was hij het die de



Gerard Egmond van de Nijenburg (1646-1712) (Particuliere collectie, foto Iconografisch Bureau).

7 J. Belonje, *De twee Nijenburgen bij Alkmaar* (Wormerveer, 1956) 36.

8 Belonje, *De twee Nijenburgen*, 19.

9 Belonje, *De afkomst*, 19.

10 Het Utrechts Archief, Archief Huis Den Engh, nr. 4.

wapenstenen met de wapens Van Egmond en Den Engh liet aanbrengen in de binnen- en buitenpoort.¹¹ De ridderhofstad Vleuten was leenroerig aan de nabijgelegen ridderhofstad Den Engh. Hierdoor ontstond de situatie dat Johan voor wat betreft zijn ridderhofstad Vleuten, leenman was van zijn eigen zoon Cornelis.

Johans oudste zoon Gerard was voorbestemd om zijn vader in het Alkmaarse op te volgen. Het is zeker niet ondenkbaar dat Johan met de aankoop van de aan Den Engh leenroerige ridderhofstad Vleuten voorbereidend werk verrichtte voor de toekomst van zijn tweede zoon, Cornelis. Verondersteld zou kunnen worden dat Johan geprobeerd heeft voor zichzelf of voor zijn zoon Cornelis een plaats in de Utrechtse ridderschap te verwerven. Maar gezien de strengere voorwaarden waaraan voldaan moest worden om als lid beschreven te kunnen worden, lijkt dit onwaarschijnlijk. Zeker daar de familie niet beschreven was in de Hollandse ridderschap was een toelating in de Utrechtse vrijwel onmogelijk.

Opvallend is dat Johan van Egmond van de Nijenburg Vleuten in 1700 verkoopt aan Cornelis van Minnebeek, kanunnik van het kapittel Sint-Jan te Utrecht. In 1705 koopt hij de titel baron van het Heilige Roomse Rijk. Het verwerven van de titel van baron van het Heilige Roomse Rijk onder toekenning van het volle wapen van de graven van Egmond en vervolgens de bouw en aanleg van een buitenplaats in Heiloo vormden het voorlopige hoogtepunt in de sociale stijging van dit geslacht.¹²

De bouw van de Nijenburg

De bouw van een nieuw huis en de aanleg van een groots opgezet formeel park moet voor Gerard een belangrijk moment zijn geweest.¹³ Het geslacht Van Egmond van de Nijenburg had zich definitief gevestigd als een vooraanstaande familie in Holland. Maar Gerards ambities lagen hoger. In de aankleding van het park zijn aan de hand van de Griekse en Romeinse mythologie in diverse beeldengroepen door Gerard bewust verwijzingen naar zijn afstamming van de Van Egmonds aangebracht.

Iconografisch beeldprogramma

Over het algemeen is onderzoek naar een achterliggend iconografisch decoratieprogramma van een formeel park zeer moeilijk.¹⁴ Rond 1800 ging op veel buitenplaatsen de 'verouderde' formele aanleg op de schop om te worden omgevormd in een 'modern' park in landschappelijke stijl. De beelden verloren hierdoor hun specifieke betekenis in de parkaanleg. Vaak werden zij verkocht of overleefden de tand des tijds niet. In het gunstigste geval werden zij slechts verplaatst. De verlandschappelijking is grotendeels voorbijgegaan aan de Nijenburg, maar de beeldengroep, met onder meer de beelden van Apollo, Diana, Meleager en Atalante, eindigde tijdens een verbouwing in 1830 in steenslag ter verharding van de noordelijke oprijlaan.¹⁵

Erik de Jong heeft in zijn *Natuur en Kunst* de Hercules-iconografie in de Republiek onderzocht.¹⁶ In de iconografie van tuinen speelt vooral Hercules een toonaangevende rol. Al voor de zeventiende eeuw was hij rijk aan betekenissen. In de grote vorstelijke propagandistische decoratieprogramma's van huizen en tuinen werd een afbeelding of beeldhouwwerk van Hercules al spoedig een standaardonderdeel.¹⁷ Dit gebruik hield tot in de achttiende eeuw stand.

11 J.H. Huiting, 'Den Engh', in: *Kastelen en ridderhofsteden in Utrecht* (Utrecht, 1995) 192-195, aldaar 193.

12 Jan van Egmond van de Nijenburg koopt in 1678 de heerlijkheid en ridderhofstad Vleuten. Zijn zoon Cornelis koopt de ridderhofstad Den Engh in 1686. Dit is opvallend omdat de familie voor wat betreft de ambten op Holland georiënteerd was. E.B.F.F. Wittert van Hoogland, *Bijdragen tot de Geschiedenis der Utrechtsche Ridderhofsteden en Heerlijkheden*, II ('s-Gravenhage, 1912) 456.

13 Recent bouwhistorisch onderzoek doet vermoeden dat delen van een ouder huis in het huidige huis zijn geïncorporeerd.

14 Zie C. Schellekens, 'Strijd en verzoening? Het iconografische beeldprogramma van de tuinen te Melbourne Hall, Derbyshire, Engeland', in: E. de Jong, ed., *Tuinkunst. Nederlands Jaarboek voor de Geschiedenis van Tuin- en Landschapsarchitectuur*, I (1995) 94-119.

15 R. en E. Snelhage-Van Foreest, 'Nijenburg. Erfgoed van Maria van Egmond van de Nijenburg', in: *Heiloo voor en na Willibrord. Opstellen over de geschiedenis van Heiloo* (Heiloo, 1995) 146-152, aldaar 147.

16 E. de Jong, *Natuur en Kunst. Nederlandse tuin- en landschapsarchitectuur 1650-1740* (Amsterdam, 1993).

17 De Jong, *Natuur en Kunst*, 91.

Hercules was als motief geliefd omdat vorsten zich graag identificeerden met een mythologische held die zijn vijanden met bovenmenselijke inspanning versloeg. Stadhouders Hendrik gebruikte ook verwijzingen naar Hercules. Zo toonden de centrale fontein op Honseleersdijk en een van de schilderijen in de Oranjezaal Hercules als baby die de slang met blote handen wurgt.¹⁸

In het decoratieprogramma van stadhouder-koning Willem III werd de kleine slangendoende Hercules op het Loo toegepast. Hercules gold hier als symbool van de Virtus of Deugd, een eigenschap die bij de adel ingeboren werd verondersteld: 'kloek gemoed wordt zo geboren en niet door kunst of vernunft bekomen'.¹⁹ Andere beelden, ontworpen door Romeyn de Hooghe, van Hercules op het Loo geven Willem III weer die strijdt tegen de katholieke vorsten Jacobus II en Lodewijk XIV, de bedreigers van de vrijheid. De duidelijkste gelijkstelling wordt gevonden in het bijschrift van Romeyn de Hooghe voor zijn ontwerp van de beeldengroep 'Hercules en Achelöüs', waar Hercules Willem III blijkt te zijn. Zijn omhangende leeuwenhuid stelt de macht van de Staat voor en zijn knots staat voor zijn veldheerlijke moed en beleid.

Deze Hercules-iconografie komt in Nederland niet alleen in de tuinen en huizen van de Oranjes voor. De oranjegezinde Diederick van Velthuysen (1651-1716) en Willem III's verweteling Hans Willem Bentinck (1649-1709) plaatsten op hun respectievelijke buitens Heemstede en Zorgvliet beelden en fontein van Hercules op prominente plaatsen. Bij beiden gold het als een eerbetoen aan de stadhouder-koning:

'Veldthuizens yver doet Oranjes Prinssen praalen
In 't midden van den hof: om door dat schoon gezigt
Elkeen t'errinneren, hoe dier wy zyn verplicht
Aan hunne dapperheên: hoe Neêrlandt, vrygevochten,
Zyn heil is schuldig aan hun bloedige oorlogstogten.'²⁰

Buiten deze bekende voorbeelden zijn er in Nederland geen iconografische decoratieprogramma's met propagandistische ondertoon, gewijd aan één persoon of geslacht, bekend. Buitenlandse voorbeelden zijn wel bekend. Zo plaatste Thomas Coke (1675-1727) beelden van Mercurius, Perseus en Andromeda in het park van Melbourne Hall (Derbyshire). Deze loodgietsels dienden in een iconografisch-propagandistische betekenis als herinnering aan de bijdrage die zijn vader kolonel John Coke (1653-1690) had geleverd aan het succes van de Glorious Revolution.²¹ Ook de andere tuinsieraden in het park van Melbourne Hall refereren aan de band met Willem III. Voorbeelden waarin een bepaalde filosofie (Vitruvius in Huygens' Hofwijck te Voorburg) of een muziekleer (Studler van Zurcks Hof te Bergen te Bergen) tot uitdrukking komt, zijn in Nederland wel te vinden.²²

Iconografische beeldprogramma's duiden is moeilijk aangezien aan de afgebeelde mythologische figuren een keur aan betekenissen kan worden toegekend. Zo wordt de godin Diana geïdentificeerd met de jacht en tevens met de vruchtbaarheid en is Apollo de god der wijsheid, god der geneeskunst en god der schone kunsten. Maar tevens is hij de bestraffer van het kwaad en beschermer van het rechtvaardige. Zonder verdere bronnen waarin de eigenaar of een tijdgenoot, zoals Romeyn de Hooghe voor het Loo, hier aanleiding toe geeft, is het toekennen van een extra betekenislaag aan tuinsieraden een hachelijke onderneming. Hoewel hypothetisch, hoop ik in dit artikel aan te kunnen tonen dat ook de Nijenburg een iconografische beeldprogramma heeft gekend.

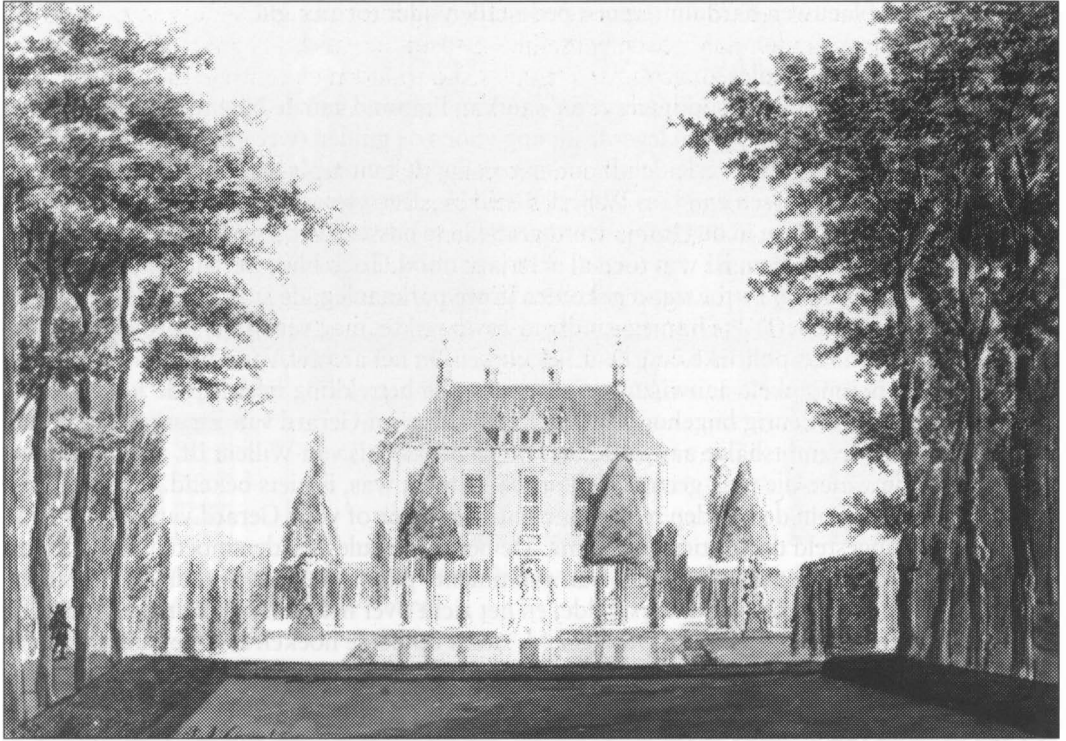
18 *Idem*, 92.

19 *Idem*, 92.

20 Geciteerd bij De Jong, *Natuur en Kunst*, 149. Dit is een deel uit het hofdicht van L. Rotgans, *Stichts landtgezag op Heemstede etc.* (Leeuwarden, 1715).

21 C. Schellekens, 'Strijd en verzoening?', 80-94.

22 Voor het hof te Bergen zie S.J. Schaper, 'Het Hof in Bergen', in: E. de Jong, ed., *Tuinkunst. Nederlands Jaarboek voor de Geschiedenis van Tuin- en Landschapsarchitectuur*, I (Amsterdam, 1995) 23-45. Voor Hofwijck zie o.a. K. van der Leer, 'Hofwijck, een paradijs naar Gods beeld en gelijkenis', *Cascade*, VII (1998) 5-30.



De Nijenburg, door J.A. Crescent, 1811 (R.A.A., Archief familie Van Foreest).

Gerard van Egmond van de Nijenburg (1646-1712): bouwheer en aanlegger van het achttiende-eeuwse park

Gerards vader Jan van Egmond van de Nijenburg was tijdens de bouw nog in leven en zou pas in 1712 op 93-jarige leeftijd overlijden. Gezien zijn leeftijd is het dan ook niet verwonderlijk dat hij de daadwerkelijke uitvoering en invulling van het project aan zijn zoon en beoogd opvolger Gerard overliet. Gerard is dan ook de eigenlijke bouwheer van het nieuwe huis dat, zoals uit rekeningen blijkt, tussen 1709 en 1710 gereed kwam.²³

Van de grote hoeveelheid tuinsieraden op de Nijenburg behoorde een deel tot de gebruikelijke aankleding van een park rond 1700. In 1709 werd beeldhouwwerk uitbesteed aan de Beverwijkse meesterbeeldhouwer Gaspar Swenst. Hij maakte vier beeldjes die de vier elementen, water, vuur, hemel en aarde uitbeeldden. Dit thema komen we op zeventiende- en vroeg-achttiende-eeuwse buitenplaatsen vaker tegen. Soms als beeldengroep, op een tuinvaas, maar ook in de vorm van geschilderde afbeeldingen. Een prominent in de aanleg van de Utrechter burgemeester Diederick van Velthuysens buiten Heemstede geplaatst achthoekig paviljoen was versierd met afbeeldingen van de vier Aristoteliaanse elementen, de vier seizoenen en de vier windstreken.²⁴ Gerard Hoet schilderde in de grote zaal van David van Mollems (1670-1746) buiten Zijdebalen, eveneens nabij Utrecht, voorstellingen van de vier elementen.²⁵

In 1709 worden van de in Alkmaar wonende steenhouwer Jacob Vennekool vier hardstenen vazen gekocht.²⁶ In 1711 volgden nog '4 hardstene pedestallen gemaect door Vennekool van

²³ Belonje noemt in zijn *De twee Nijenburgten*, 9, het jaartal 1707 als einddatum voor de bouw. J.H. Rombach noemt in zijn *Nijenburg te Heiloo*, 8, het jaar 1709.

²⁴ De Jong, *Natuur en Kunst*, 155.

²⁵ *Idem*, 170.

²⁶ In 1928 werd een stuk van een der vazen teruggevonden. Helaas is dit in later jaren weer verdwenen. Zie: Rombach, *Nijenburg te Heiloo*, 9.

f. 160' en 'twee blauwen harduijnsteenen pedestallen ijder tot 125 gld.'.²⁷

De vergelijking met Hercules

Gaspar Swenst had een goede opdrachtgever aan Van Egmond van de Nijenburg. Naast enkele van de bovenstaande sculpturen leverde hij nog voor 104 gulden twee grote hardstenen Herculesbeelden in 1711. Het is verleidelijk om, net als bij de buitenplaatsen van de oranjegezinde Diederick van Velthuysen en Hans Willem Bentinck, deze Herculesbeelden van Gerard van Egmond van de Nijenburg in de Oranje-iconografie in te passen. Van Egmond gaf de opdracht aan Swenst in 1710. Willem III was toen al acht jaar dood. Toch blijft het mogelijk dat Jan in de in de periode 1709-1711 tot stand gekomen grote parkaanleg, de stadhouder-koning postuum wilde eren. Als Gerards Oranjegezindheid zover reikte, mag verwacht worden dat hij op meerdere terreinen zijn politieke voorkeur liet blijken. In het archief Van Egmond van de Nijenburg is slechts een enkele aanwijzingen te vinden die betrekking heeft op de koning-stadhouder. Uit het nauwkeurig bijgehouden uitgavenboekje van Gerard van Egmond van Nijenburg blijkt dat deze ambtshalve aanwezig was bij de begrafenis van Willem III. Van de aanwezigheid van zijn vader, die toen geen stadsbestuurder meer was, is niets bekend.

Interessant is het om de beelden te bezien vanuit een door of voor Gerard van Egmond van de Nijenburg opgesteld decoratieprogramma. De beide Herculesbeelden moeten voor Gerard een grote waarde hebben gehad, gezien hun prominente plaats langs de hoofdas in de aanleg. Op de plaats waar de grote vijver versmalde, en het zicht over het water heen in de richting de van de kilometerslange Westerlaan werd geleid, stond op beide hoeken een Hercules.

Het ene beeld stelt Hercules vechtend tegen Acheloüs voor, het andere Hercules in conclaaf met de Hydra. Het eerste beeld valt in het iconografische beeldprogramma van Gerard te passen aan de hand van Ovidius' *Metamorphosen*.²⁸ De *Metamorphosen* zijn veelvuldig gebruikt in de zestiende- en zeventiende-eeuwse tuiniconografie.²⁹ Ovidius en de Griekse klassieken behoorde tot de intellectuele en culturele bagage van de stand- en tijdgenoten van Van Egmond.³⁰ Een fraai soortgelijk voorbeeld vormt het interieur van kasteel de Slangenburg nabij Doetinchem, eigendom van Jans tijdgenoot Frederik Johan van Baer (1647-1713).³¹ Na de dood van zijn vrouw in 1666 stelde Van Baer een iconografisch beeldprogramma op voor de diverse kamers in het kasteel. In acht ensembles, bestaande uit in totaal 41 schilderijen, wordt aan de hand van de *Georgica* van Vergilius, de *Comedia Divina* van Dante, de *Ilias* van Homerus en *Fanti* van Ovidius, de liefde van Van Baer voor zijn vroeg gestorven vrouw Dorothea Petronella van Steenberg tot Duystervoorde bezongen.

In de Ovidiaanse traditie vochten Hercules en Acheloüs om de hand van Deianira. Ovidius laat Theseus, die bij de riviergod Acheloüs verblijft, vragen naar het gevecht met Hercules. De riviergod verhaalt wat hij tegen Hercules vóór het gevecht heeft gezegd:

'En jij, Alceme's zoon, jij praat met Jupiter als vader,
maar dat is óf een leugen óf als waarheid zeer verdacht:
je noemt hem vader door je moeders overspel. Dus kies maar
of Jupiter een leugen is of jij zijn bastaardzoon'.³²

27 J. Belonje, 'Jacob Vennekool', *Oud-Holland*, LXIII (1998) afl. I-VI, 205-208, aldaar 207.

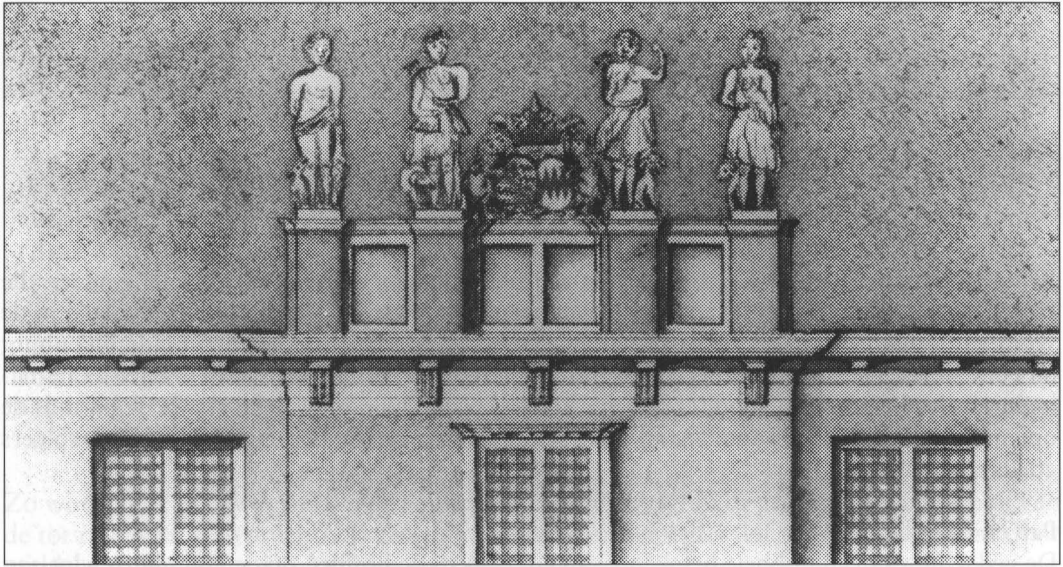
28 Voor dit artikel is gebruik gemaakt van de vertaling: M. d'Hane-Scheltema, *Ovidius Metamorphosen* (Amsterdam, 1993).

29 De Jong, *Natuur en Kunst*, passim.

30 Pieter Vlaming schreef in 1708 een hofdicht over zijn buitenplaats Hogerwoert. Hierin sprak hij over 'd' Anemon zo men zegt uit bloet geteeld'. Blijkbaar kon hij er van uitgaan dat zijn tijdgenoten wisten dat dit een verwijzing was naar Ovidius' vertelling over Adonis die tijdens de jacht sterft en verandert in een windroos. Zie W.B. de Vries, 'Die 't groene blad paart met beschreve blaren'. Het leven op de landhoeve in de visie van Pieter Vlaming', in: *Nederlandse Tuinkunst in de 18e eeuw. Werkgroep 18e eeuw* (Amsterdam, 1987) 97-108, aldaar 100.

31 H.W. Hoppenbrouwers, 'De schilderijen uit de tijd van F.J. van Baer', in: H.W. Hoppenbrouwers, G.B. Janssen en T. Woerdeman, *De Slangenburg. Kasteel, park en bewoners* (Doetinchem, 1989) 33-62.

32 Ovidius, *Metamorphosen*, IX, 23-26 Deze en volgende citaten stammen uit de vertaling van M. d'Hane-Scheltema, zie noot 14.



Beeldengroep met Meleager, Atalante, Apollo en Diana, rond het alliantiewapen Van Egmond en Van Foreest (R.A.A., Archief familie Van Foreest)

Hier is het hoofdthema eveneens de legitimering van de afkomst en dit sluit aan bij de al dan niet vermeende afkomst van Gerard van het hoogadellijke geslacht Van Egmond. Bij Ovidius logenstrafte Hercules de woorden van Acheloüs door hem in het gevecht op glorieuze wijze te verslaan:

‘Hij grijpt van links mijn halskwab stevig beet, hij trekt en laat mij niet ontsnappen, tot hij mijn omlaaggerichte horens de harde grond inboort en mij diep in het stof doet happen, ja, erger nog: doordat hij woest één harde horen aanvat,³³ breekt hij die stuk en rukt hem, bij dit stompje, van mijn kop. Het is die horen, die mijn nimfen vol met fruit en bloemen als rijk symbool aan Vrouwe Overvloed hebben gewijd.³⁴

Dit kan geïnterpreteerd worden als Gerard die zichzelf vergelijkt met Hercules, de bastaardzoon van Jupiter, die de riviergod die hem om zijn afkomst beschimpt, verslaat en hem een van zijn hoorns afrukt. Deze hoorn verwordt tot de hoorn des overvloeds wat weer verwijst naar het maatschappelijke succes van de Van Egmond van de Nijenburgs en de tuinaanleg. Tevens is Hercules de personificatie van de Virtus, in dit geval de Deugd, die Jan door zijn adellijke afstamming is toebedeeld. De reden waarom de figuur van Hercules voor Jan in zijn iconografisch programma bijzonder geschikt is, wordt duidelijk aan de hand van de sterfscène van de held. De apotheose in de Herculesmythe is diens dood. Ovidius laat hier de god Jupiter spreken over zijn bastaardzoon:

‘Want ook al eren jullie [de overige goden] Hercules om zijn verdiensten, ik deel er ook in mee. Welnu, laat jullie trouw gemoed niet langer vrezén, let niet op die vlammen van de Oeta; hij die in alles won, zal van die brand die jullie zien ook winnen; want hij voelt dat vuurgeweld slechts voor zover hij

33 Acheloüs transformeerde zich tijdens het gevecht eerst tot slang en later tot stier.

34 Ovidius, *Metamorphosen*, IX, 82-88.

zijn moeders sterfelijkheid bezit; wat hij van mij ontving
is eeuwig, voor de dood ongrijpbaar, door geen vuur te temmen.
Dát deel wil ik, straks na zijn aards bestaan, in 't godenrijk
opnemen – ik vertrouw dat alle goden die beslissing
verheugend vinden... Mocht er iemand zijn die desondanks
Hercules' goddelijkheid betreurt- hij mag die eer ontkennen,
maar weet, ja, geef maar toe dat zij verdiend is, graag of niet!'³⁵

Beide Herculesbeelden in Gerards decoratieprogramma verwijzen naar de vele gevaren die Hercules met zijn moed en kracht wist te trotseren. De beloning voor Hercules volgde in de vorm van opname in het godenrijk. Bij het zien van beide Herculesbeelden op de Nijenburg moet de sterfscène voor tijdgenoten bekend zijn geweest. Het lijkt erop alsof Gerard naar analogie van Jupiter, die zijn zoon tot god verhief, te kennen wilde geven dat de Van Egmonds de opgang van zijn geslacht door moed en kracht van bastaardtak tot hun waardige opvolgers goedkeurden.

Pan en Galathea

De gedachte van een dubbele betekenis van enkele van de beelden op de Nijenburg wint aan kracht door de iconografische betekenis van de figuren in het belangrijkste werk in de aanleg. In de centrale as voor het huis stond midden in de vijver een fontein met beeldengroep.³⁶

Hoewel enkele jaren geleden slechts delen zijn teruggevonden in de vijver, is de vorm van de beeldengroep bekend uit afbeeldingen en uit het bewaard gebleven contract tussen Gerard en de beeldhouwer Gaspar Swenst;

'Met Gaspar Swenst mr. beelthouwer in de Wijck geaccordeert over het maken van een grot in de com tot Heyloo van goede hartsteen in gevolge van 't geboetseerde te weten soodanig de slinker zijde is geordonneert zijnde op de hoeken met dolphynen daerop Cupido's zitten en bovenaan met festons, op de twee platte zijden naar het oosten en westen met een historie in het relief en aan de andere platte zijde twee wapens, te weten int zuijden het wapen van Egmont en int noorden dat van Foreest met haar cronen en tenants. Dit werk moet onder breet sijn 8 voeten en hoog 72 voet van 13 stucken steens, boven dit werck te maken uijt een stuck steens de beelden van Pan en Galaté hooch 6 voeten, alles naar de konst uitgegraveert.

Dit werck op te leveren aanstaande maij 1710 voor een somme van negenhondert vijftigh gulden [...].'³⁷

Deze beeldengroep vertelt het verhaal van de geliefden Acis en Galathea. Beelden van Galathea alleen, meestal refererend aan de roof van Galathea en Proserpina, of van deze zeenimf in gezelschap van Acis zijn in parken niet ongebruikelijk.³⁸ In de Ovidiaanse vertelling is de Cycloop verliefd op de zeenimf Galathea, terwijl zij haar hart verloren heeft aan Pans zoon Acis. Op een dag ontdekt de Cycloop Galathea liggend in Acis' schoot. Acis vlucht, maar de eenogige reus achtervolgt hem en doodt Acis met een rotsblok. Ovidius verhaalt hierover in de persoon van Galathea:

³⁵ Ovidius, *Metamorphosen*, IX, 248-258

³⁶ De beeldengroep stond centraal in de grote vijver. De laatste tekening waarop de grot voorkomt is het 'Gezigt de Buitenplaats bij Heijloo. Getekend Den 4. September 1811' van Jacobus Andreas Crescent. Kort hierna, tijdens de verlanderschappelijking van het park, is het omvergetrokken en zijn de stukken blijven liggen in de vijver. Enkele jaren geleden zijn grote delen teruggevonden.

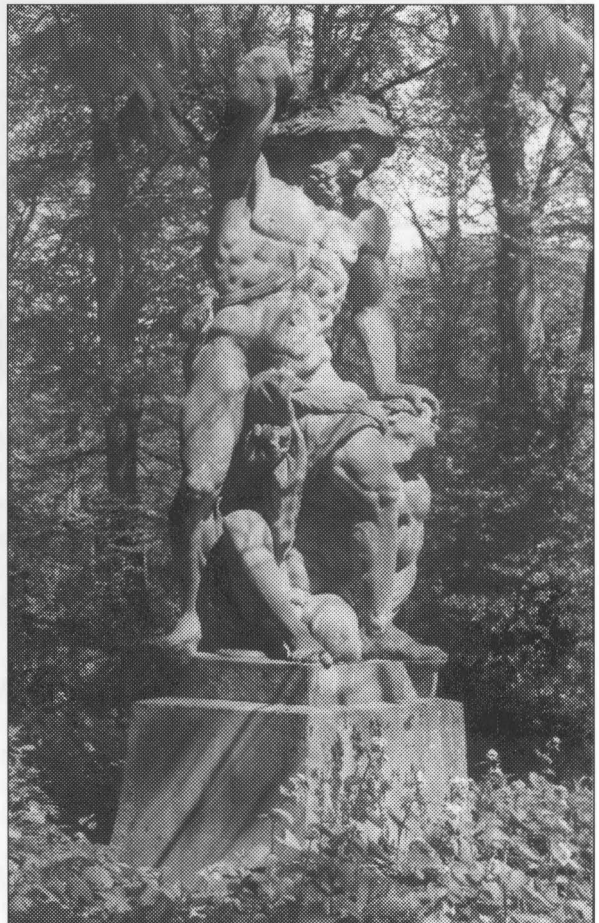
³⁷ Regionaal Archief Alkmaar, Archief Van Egmond van de Nijenburg, nr. 133, folio 77.

³⁸ Op de buitenplaats Zijdebaalen van David van Mollem (1670-1746) nabij Utrecht stond nabij de 'Grote Kom' een beeld van Galathea opgesteld, in het sterrenbos was op het toneel van het 'Theater Italien' een afbeelding van Galathea geschilderd. In het park van Chantilly (nabij Parijs) van de prins De Condé staan in naast elkaar geplaatste nissen beelden van Galathea en Acis als onderdeel van de 'Grand Degré'.

'Ik kon niets doen, behalve toestaan wat het lot beschikt had: dat Acis nieuwe krachten kreeg, als van zijn moeders vader. Een felrood bloedspoor drupte onder uit de rots, maar binnen niet lange tijd begon de bloedkleur te verdwijnen en ontstond er eerst een kleur van een rivier die door een stortbui vertroebeld is en langzaam klaart; vervolgens spleet de rots daar, waar zij nat werd; door de spleten groeiden slank en welig rietpluimen op en uit de holle steenmond bruiste water, en plotseling – o wonder – rees daaruit, tot aan zijn middel, een man met nieuwgevormde horens,³⁹ met gevlochten riet omkrans; een man, die Acis was, behalve dat hij groter en in verschijning waterblauw was. Zó bleef hij bestaan, mijn Acis, in rivier veranderd, met zijn naam van vroeger.'⁴⁰

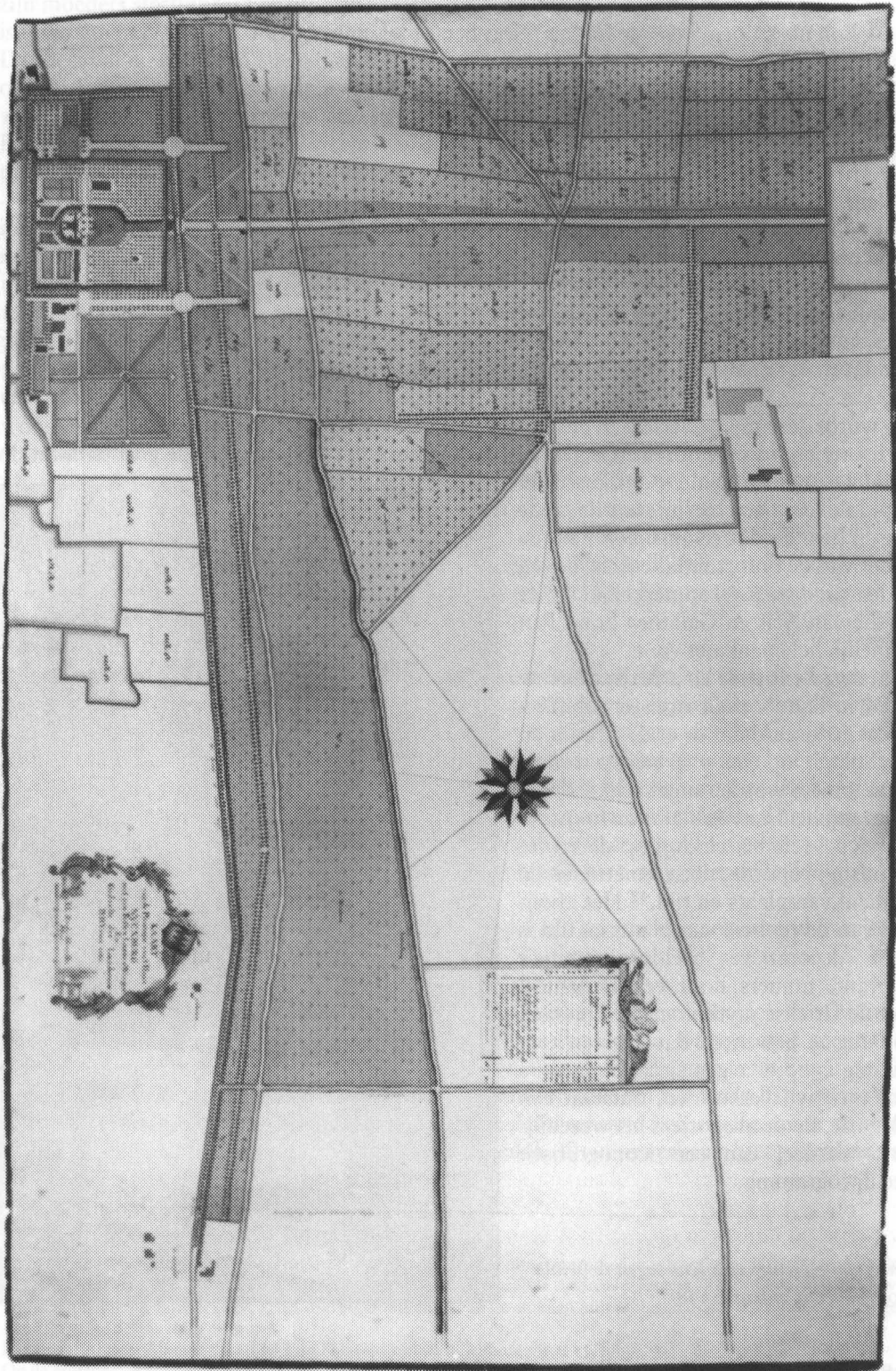
Zo wordt deze mythe verteld in de aanleg van de Nijenburg. In de grot wordt de persoon van de tot riviergod geworden Acis gesymboliseerd door het water dat uit de grot stroomt door middel van de fontein. De dolfijnen met cupido's verwijzen hierbij naar de liefde tussen hem en de zeenimf. Dat Pan, de vader van de onfortuinlijke Acis, boven op de grot staat is opmerkelijk. In de mythe van Acis en Galathea komt Pan namelijk helemaal niet voor.

In de zeventiende en achttiende eeuw werd in handboeken over de schilderkunst gedoceed dat de oude cultuur en mythologie op een waarheidsgetrouwe wijze moest worden afgebeeld.⁴¹ Deze volgzzaamheid van de klassieke kunstbeginselen heeft betrekking op de vorm, de juiste proportie, de symmetrie en de eenheid van plaats en tijd.⁴² Het afwijken van de eenheid van plaats en tijd is voor decoratieve beeldprogramma's relevant. Immers door een onderdeel van de Griekse mythologie of Oudheid zodanig te bewerken dat het van toepassing is op de eigen situatie, datgene wat men wil verbeelden, ontstaat een allegorie. En de allegorie is het wezenlijke onderdeel van een iconografisch beeldprogramma.



*Beeld van Hercules vechtend tegen Acheloüs
(Foto collectie auteur, 1998)*

39 Riviergoden werden vaak gehoornd afgebeeld.
40 Ovidius, *Metamorphosen*, XIII, 789-903.
41 Hoppenbrouwers, 'De schilderijen', 35.
42 *Idem*, 35.



Kaart van de tuinen en landerijen rond De Nijenburg, door D.D. de Vries (R.A.A., Archief familie Van Foreest)

De reden dat Pan is afgebeeld heeft te maken met Gerards invulling van het iconografisch beeldprogramma. Pan is een god, maar Acis is slechts een sterfelijke halfgod. Het moment dat de beeldengroep weergeeft is de verheffing van Acis tot god. Is het toeval dat Gerard juist deze verheffing laat vereeuwigen in een beeldengroep die centraal in de aanleg wordt geplaatst terwijl zijn vader de god Pan tevens, in strijd met het verhaal, wordt afgebeeld? Dat Pan hier in tegenstelling met de 'historische werkelijkheid' van de mythe bij aanwezig is, is een verwijzing naar Gerards eigen achtergrond; enerzijds ziet het hoogadellijke geslacht Van Egmond als vader (Pan) toe hoe de bastaardtak Van Egmond van de Nijenburg (Acis) dezelfde status verwerft als de vader. Anderzijds stelt Gerard hiermee tevens dat er een bloedband bestaat tussen Van Egmond en Van Egmond van de Nijenburg, een gegeven dat destijds overigens werd betwijfeld.

De identificatie met Apollo

Eveneens een verwijzing bevatten de vier beelden die Gaspar Swenst tussen eind 1710 en mei 1711 voor 900 gulden leverde. De vier 62 voet hoge beelden, geplaatst boven de middenrisaliet van de Nijenburg, stelden Meleager, Atalante, Apollo en Diana voor.

Verwijzingen naar de jacht, het vruchtbaar maken van de woeste grond en de opbrengst van de gronden behoren tot de gebruikelijke elementen in de zeventiende- en achttiende-eeuwse tuinornamentiek en worden veelal door Diana, Pomona, Flora, Meleager en Atalante gepersonifieerd.

De zonnegod Apollo was de god der wijsheid en schone kunsten en in het bijzonder van de dicht- en muziekunst, zaken die op de buitenplaats werden gebezigd.⁴³ Apollo was beschermer van het schone, reine en rechtvaardige; bestraffer van het kwaad; god der geneeskunst; toegerust met lier en boog. Hier zien we Apollo als mecenas van Gerard op velerlei gebied. Als burgemeester en schepen, dus wetgever en rechtspreker van Alkmaar moet hij zichzelf gezien hebben als bestraffer van het kwaad en beschermer van het rechtvaardige.

De beeldengroep, inclusief Apollo, op het dak stond precies in het verlengde van de Westerslaan, een kilometerslange zichtas. Vanuit het huis had men met deze vista vrij zicht op de aan geplante bossen, de vochtige broeklanden en de duinen achter het bos. Het huis en park waren zodanig aangelegd dat op de langste dag van het jaar de zon in het verlengde van de Westerslaan onderging. Enerzijds gaf de bouwheer hiermee blijk van zijn grote mathematische kennis, anderzijds lijkt het erop dat zo jaarlijks Apollo, de god der schone kunsten, waar ook de tuinaanleg en huis onder werd gerekend, letterlijk diens welwillende goedkeuring over Gerards landgoed en huis laat schijnen. Tevens is het de zon (Apollo) die Gerard gepersonifieerd als Apollo zelf beschijnt. En met de goedwillende bescherming en instemming van Apollo, wetgever en rechtspreker, kon er geen twijfel meer over de afstamming van de voorvaderen bestaan.

Maria van Egmond van de Nijenburg

In 1999 heeft Carla Rogge een interessant artikel geschreven over de schoorsteenwandbetimmering van de blauwe kamer op de Nijenburg. In 1730, achttien jaar na de dood van haar grootvader Jan en haar vader Gerard, liet Maria van Egmond van de Nijenburg de buitenplaats vergroten en moderniseren.⁴⁴ In het interieur van de blauwe kamer werd een dergelijke betimmering in Lodewijk XIV-stijl aangebracht met drie grote grisailles geschilderd door Jan Hoogzaad. De beide zijtaferelen geven een jachttafereel van Diana en Actaeon en een tuintafereel met Pomona en Vertumnus weer. Traditioneel is dat beide schilderijen ontleend zijn aan de Metamorfozen van Ovidius.⁴⁵ Hiermee volgde Maria haar vader in diens voorkeur

43 Zie R. van Immerseel en H. Tromp, 'Wonen in Arcadië', in: *Wonen in Arcadië. Het interieur van Nederlandse kastelen en buitenplaatsen* (Zwolle, 1998) 15-50.

44 C. Rogge, 'Het huis te Nijenburg in Heiloo en de grisailles uit 1730 van Jan Hoogzaad', *Monumenten*, III (1999) 7-10.

45 *Idem*, 10.

voor allegoriën naar Ovidius. Opvallender is het hoofdafereel in de schoorsteenwand. Hier zijn tussen Dorische zuilen vier staande vrouwenfiguren afgebeeld: Voorzichtigheid, Gerechtigheid, Liefde en Wijsheid. De hoofdfiguur in het tafereel is zittend met een scepter in de hand afgebeeld in een pose die in de Romeinse tijd al werd gebruikt om een 'heerser' uit te beelden.⁴⁶ Boven haar hoofd houdt de Liefde een lauwerkrans en tussen het hoofd en de lauwerkrans is een stralende ster te zien, het symbool van de Nobilitas. Nog hoger is een Faam afgebeeld met twee bazuinen. Carla Rogge interpreteert de allegorie van het hoofdafereel als de Faam die de lof bazuïnt over het goede (Voorzichtigheid, Gerechtigheid, Liefde en Wijsheid) adellijke (Nobilitas) bestuur (scepter, houding van de hoofdpersoon en troon) van de Nijenburg.⁴⁷ Hoewel deze iconografie niet gestoeld is op Ovidius, is het iconografische beeldprogramma van Maria, waar eveneens de termen 'adellijk' en 'goed bestuur' een hoofdrol spelen, in relatie tot het beeldprogramma van haar vader opmerkelijk te noemen.

Conclusie

Hercules als motief en verwijzing is meestal voorbehouden aan vorstelijke propagandadoel-einden of werd door koningsgetrouwen als eerbetoon gebruikt. Het gebruik van Hercules op de Nijenburg betrof een op hem gerichte beeldeniconografie: de bastaardtak Van Egmond van de Nijenburg mythologiseerde door haar virtus en afkomst een gelijkwaardige positie als de hoofdtak Van Egmond. Een tweede aanwijzing hiervoor geeft de beeldengroep in de vijver.

De combinatie van Pan en Galathea in één beeldengroep is ongebruikelijk. Onafhankelijk van elkaar werden zij wel vaker gebruikt. Zowel de mythologie rond Hercules en Acis kennen als thema een halfgod die verheven wordt tot god. In het geval van Hercules gebeurt dit op voorspraak van diens vader en in het door Swenst gebeeldhouwde verhaal betreft het de verheffing van Pans zoon de halfgod Acis tot god. Dit is zeker geen toeval, maar een bewuste verwijzing naar Gerards eigen afkomst.

Niet alleen behandelen beide beeldengroepen dezelfde thematiek maar zij zijn beide ook letterlijk beeldbepalend door hun belangrijke plaats in de aanleg. Pan en Galathea staan midden in de hoofdas, de Herculeessen flankeren deze hoofdas iets verderop, precies daar waar de vijver zich versmalt en overgaat in de kilometerslange laan, juist daar waar Apollo ieder jaar weer op de langste dag zijn goedkeuring laat stralen over de Van Egmond van de Nijenburgs, op dezelfde manier waarop Maria achttien jaar later de Nobilitas op de grisaille laat stralen over de goede adellijke deugden van de bewoners van de Nijenburg.

⁴⁶ *Idem*, 9.

⁴⁷ *Idem*, 10.