



Een nieuwe theorie over twee schilderijen van Johannes Vermeer (1632-1675)

HUIB J. ZUIDERVAART





Een speurtocht in de archieven van Delft heeft een locatie onthuld waar Johannes Vermeer mogelijk twee van zijn schilderijen situeerde. Tegenwoordig staan deze twee doeken bekend als Het Glas Wijn (The Glass of Wine) en Dame met Twee Heren (The Girl with a Wine Glass). Een derde schilderij, nu bekend als Onderbreking van de Muziek (Girl Interrupted in Her Music), heeft mogelijk ook betrekking op deze locatie. Deze plek was niet Vermeers atelier, maar een herenhuis iets buiten Delft: het huis van een puissant rijke familie aan de Buitenwatersloot. Dit herenhuis is vermoedelijk in 1742 bij een ontploffing van de achter het huis gelegen buskruitfabriek verwoest. Tegenwoordig staat hier het uit 1845 daterende poortgebouw van de voormalige kogelgieterij. Volgens de hier uiteengezette hypothese heeft Vermeer de twee bovengenoemde schilderijen gemaakt in opdracht van de toenmalige eigenaar van de buskruitfabriek, ter gelegenheid van het huwelijk van twee erfgenamen van dit familiebedrijf. Deze hypothese leidt ook tot nieuwe interpretaties van andere kenmerken in deze beide schilderijen.

Sinds zijn herontdekking in 1866 is Johannes Vermeer het onderwerp geweest van een stortvloed aan boeken en artikelen. Vooral is er veel gespeculeerd over het mogelijk gebruik van een camera obscura bij het maken van zijn schilderijen.¹ Dat zo'n apparaat ten tijde van Vermeer in Delft aanwezig was, heb ik een paar jaar geleden samen met mijn collega Marlise Rijks mogen aantonen. De militaire ingenieur Johan van der Wyck heeft deze en andere optische instrumenten tijdens zijn verblijf in Delft tussen 1654 en 1658 zowel gemaakt, als publiekelijk gedemonstreerd.² Van der Wycks optreden als optisch instrumentmaker in Delft valt precies samen met de start van Vermeers carrière, die immers in 1653 lid werd van het St.-Lucasgilde. In 2001 wijdde Philip Steadman een speciale studie aan het veronderstelde gebruik van zo'n camera obscura. Volgens hem zijn

Vermeers schilderijen alle vervaardigd in diens atelier in het centrum van Delft. Voor ten minste twee van die doeken, die – naar schatting – uit de jaren tussen 1659 en 1662 dateren, presenteer ik hier een andere mogelijkheid.

Het eerste schilderij staat bij de huidige eigenaar, de Gemäldegalerie Staatliche Museen zu Berlin, bekend als: *Herr und Dame beim Wein*. Vaker gebruikt is echter de aanduiding *Het Glas Wijn (Das Glas Wein* of in het Engels *The Glass of Wine*) (afb. 1). Het andere doek uit het Herzog Anton Ulrich-Museum te Braunschweig (Brunswijk) heet in het Nederlands *Dame met Twee Heren*, maar staat ook bekend als *Das Mädgen mit dem Weinglas (The Girl with a Wine Glass)*³ (afb. 2). De schilderijen zijn vrijwel even groot, alleen zijn onderling de lengte en breedte verwisseld. Ze tonen vergelijkbare scènes, te weten een hofmakerij, op een vloer met identieke keramische tegels. Deze tegels (afwisselend groenzwart en lichtbruin) verschillen in grootte en kleur van alle andere die op schilderijen van Vermeer voorkomen.⁴ Een opmerkelijk ander kenmerk in beide schilderijen is een open raam met een elegant vervaardigd identiek glas-in-loodpatroon, waarop een wapenschild is uitgebeeld. Dit wapenschild bestaat uit een zogenaamd alliantiewapen en toont de heraldische emblemen van de families Van Nederveen en De Vogel. Al in 1942 heeft

DR. HUIB J. ZUIDERVAART

(Velsen 1951) was senior onderzoeker bij de afdeling wetenschapsgeschiedenis van het Huygens Instituut voor Nederlandse Geschiedenis te Amsterdam (KNAW). Zijn onderzoeksterrein is de geschiedenis van de wetenschap in de vroegmoderne tijd, met een nadruk op de geschiedenis van wetenschappelijke instrumenten. Dit stuk over Vermeer is een zijprong, als bijproduct van een in 2015 gepubliceerd onderzoek naar vroege optici werkzaam in Delft. Op dit moment werkt hij samen met een collega aan de voltooiing van het midden jaren 1930 begonnen project tot uitgave van de volledige correspondentie van de Delftse microscopist Antoni van Leeuwenhoek (1632-1723). Deel 17 van *Alle de Brieven* is voorjaar 2018 gepubliceerd. Er wordt naar gestreefd de laatste twee delen te voltooien ruim vóór het Van Leeuwenhoek-jubileumjaar 2023.



1 *Het Glas Wijn / Das Glas Wein*, olieverf op doek, 65 x 77 cm, ca. 1658-1661. (STAATLICHE MUSEEN PREUSSISCHER KULTURBESITZ, GEMÄLDEGALERIE, BERLIJN, INV.NR. 912C).

Elisabeth Neurdenburg geconstateerd dat deze combinatie verwijst naar het echtpaar Moijses Jansz. van Nederveen (1566-1624) en Janetge Jacobsdr. de Vogel (†1604), een stel dat in 1589 is getrouwd.⁵ Hun beider grafsteen was ooit te zien in de Oude Kerk van Delft, maar tijdens een restauratie in de jaren twintig van de vorige eeuw is de steen verdwenen. Op de grafsteen was slechts één vogel in het wapenschild 'De Vogel' afgebeeld. Bij Vermeer zijn er drie vogels te zien, maar dit beïnvloedt de toeschrijving niet. De uit Rotterdam afkomstige familie 'De Vogel' gebruikte drie vogels in hun wapenschild.⁶

In de twee schilderijen van Vermeer is het schild ovaal van vorm, hetgeen verwijst naar het wapenschild van een vrouw; vandaar dat het wapen altijd wordt aangeduid als zijnde van Janetge van Nederveen-de Vogel. Dit wapenschild heeft verschillende kunsthistorici met een probleem geconfronteerd. Waarom zou Vermeer een verwijzing hebben opgenomen



2 *Dame met Twee Heren / Das Mädgen mit dem Weinglas*, olieverf op doek, 78 x 67 cm, ca. 1659-1661. (HERZOG ANTON ULRICH-MUSEUM, BRAUNSCHWEIG, INV.NR. GG 316).



3 Gezicht op Delft en de Buitenwatersloot in de negentiende eeuw. De brug in het midden is de Mosjesbrug, genoemd naar Moïjzes van Nederveen. Deze brug bood ooit toegang tot Van Nederveens buskruitfabriek. Op de plaats van het oude herenhuis is in 1845 het hier afgebeelde poortgebouw van de kogelgieterij gebouwd. Staalgravure van F. Hablitschek naar een tekening van J.W. Cooke. (STADSARCHIEF DELFT, TMS 68033).

naar een vrouw die al dertig jaar voor zijn geboorte was overleden? Neurdenburg veronderstelde dat het afgebeelde raam aanwezig was in het atelier van Vermeer, en dat deze woning ooit van het echtpaar Van Nederveen-de Vogel was geweest. Echter, in 1989 toonde John Michael Montias overtuigend aan dat dit echtpaar nooit het huis van Vermeer heeft bezeten, maar dat zij ergens aan de Oude Delft hadden gewoond. Later stelde Montias voor dat dit huis mogelijk was gekocht door Vermeers mecenas Pieter Claesz. van Ruijven (1624-

1674). Montias had inmiddels ontdekt dat Ruijven ook aan de Oude Delft had gewoond, in een huis genaamd *De Gouden Adelaar*. Zou Vermeer het wapen misschien in zijn schilderijen hebben aangebracht om Van Ruijven te vleien?⁷ Echter, deze suggestie kan inmiddels ook worden verworpen, omdat uit het digitale historische geografische informatiesysteem van Delft (HGIS) blijkt dat Van Ruijven nooit in Van Nederveens huis heeft gewoond. Dit huis, *Het Gulde Laken*, was gelegen op de zuidwestelijke hoek van de Oude Delft en de toenmalige Pepersteeg.⁸ De huidige Peperstraat is ontstaan toen na een grote brand in 1938 de oostelijke kant van de Pepersteeg is afgebroken.

Het echtpaar Van Nederveen-de Vogel woonde er al rond 1600 en hun huis bleef tot zeker 1653 in handen van de fami-

lie. Op enig moment vóór 1657 werd het huis verkocht aan de twee zusters Sara en Cornelia Croeser(s) (beiden weduwe), die hier ten minste tot 1668 woonden. In de jaren waarin de bewuste doeken zijn gemaakt, is Van Ruijven dus nooit met deze locatie verbonden geweest. In 2008 gaf de Vermeer-specialist Walter Liedtke, zonder verdere uitleg, te kennen dat volgens hem het wapen in de schilderijen van Vermeer slechts een symbolische betekenis had, in algemene zin verwijzend naar het concept van ‘een respectabele familie’.⁹

Liedtke negeert hiermee echter de vitale rol van de heraldiek in de Nederlandse burgercultuur van de zeventiende eeuw. Zodra een herkenbaar wapenschild wordt gebruikt dan heeft dit wapen beslist betekenis.¹⁰ Het gegeven dat in beide schilderijen het raam openstaat, juist om een beter zicht op het wapenschild te geven, onderstreept de waarde die eraan moet worden toegekend. Of zo’n raam ooit in werkelijkheid heeft bestaan is niet relevant. In de schilderijen is de boodschap helder en niet mis te verstaan: dit verwijst zonder twi- fel naar het echtpaar Van Nederveen-de Vogel! In navolging van Liedtke zocht Nils Büttner het antwoord nog in een algemene familietraditie of in een ambigue seksuele betekenis van het Nederlandse werkwoord ‘vogelen’.¹¹ Ik suggereer hier echter een totaal andere uitleg, volgens een weg die al door Montias is aangewezen. Want in 1989 schreef deze:

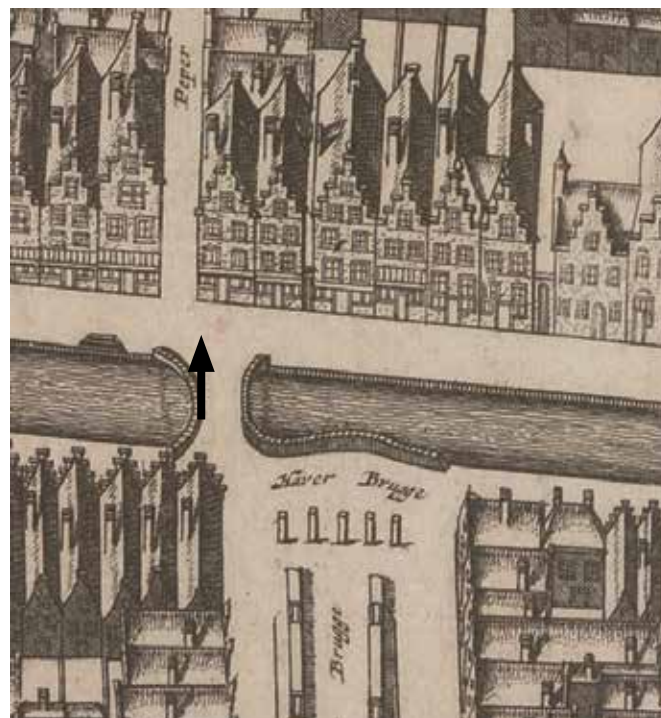
‘Vermeer heeft het wapenschild misschien ergens anders gezien, misschien in het huis aan de Oude Delft, waar Van Nederveen en zijn vrouw ooit woonden, en bracht het in de heldere ruimte omlijst door de ovaalvormige stijlen. Dit zou vooral waarschijnlijk zijn wanneer een van de nakomelingen van Janetge Vogel de opdrachtgever van Vermeer is geweest.’¹²

Dus vroeg ik me af: wie zou deze nakomeling kunnen zijn? En waarom is hetzelfde wapen twee keer gebruikt?

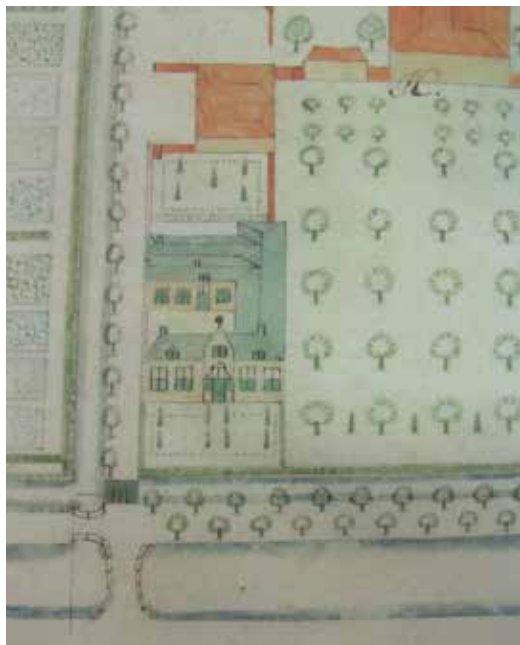
 **HISTORISCHE FEITEN:
EEN FAMILIEGESCHIEDENIS** Geen van de auteurs die over deze twee schilderijen schreven, vermelden het feit dat Moijsses Jansz. van Nederveen een voor Delft uiterst belangrijk bedrijf oprichtte dat tot ver in de achttiende

eeuw heeft bestaan. Moijsses was een ‘cruytmacker’, een producent van buskruit. Dit product leverde hij zowel aan het Nederlandse leger, als aan de vloot.¹³ Vanuit militair oogpunt bezien was Delft een van de belangrijkste plaatsen in de Repu- blik. In 1572 hadden de Staten-Generaal, het hoogste poli- tieke orgaan, Delft gekozen als de centrale plek om hun wapens op te slaan. Een voormalige katholieke kapel, welke na de Reformatie door de staat was gevorderd, werd omge- vormd tot militaire opslagplaats. Dit Generaliteits Magazijn stond midden in de stad aan de Oude Delft. Het was ook de werklocatie van de eerdergenoemde opticus Van der Wyck, in de vier jaar dat deze als militair-ingenieur te Delft was gele- gerd. De provinciale overheid, de Staten van Holland, volgde het voorbeeld van de federale overheid. Voor hun militaire uitrusting werd aan het einde van hetzelfde kanaal in 1602 een groot arsenaal gebouwd.¹⁴

Moijsses van Nederveen was een van de vier Delftse produ- centen van buskruit. In 1593 werd hij poorter van Delft, waar-



4 Woonhuis van Moijsses van Nederveen op de rechterhoek van de Oude Delft en de Pepersteeg. Dit huis bleef tot ca. 1653 in handen van de familie. Detail van de *Kaart Figuratief* uit 1677. (STADSARCHIEF DELFT).



5 Het omstreeks 1648 gebouwde herenhuis van de familie Van Nederveen-van der Heul, bij de kruitmolen tegenover de Mosjesbrug. Detail van afb. 6.

bij hij verklaarde dat hij uit het Friese Franeker kwam. In werkelijkheid was hij afkomstig uit het nabijgelegen Brielle, waar zijn vader Jan van Nederveen al sinds 1579 als producent van buskruit werkte. Het ziet er dus naar uit dat Moijses aan de in 1585 opgerichte universiteit van Franeker is opgeleid. Het is bekend dat de alchemie (en dus ook de reguliere scheikunde) zich in de beginjaren van die universiteit in een grote belangstelling kon verheugen.¹⁵ Moijses zette het bedrijf van zijn vader voort in Delft. In 1603 verleende het stadsbestuur hem toestemming om buiten de stad, langs de Buitenwatersloot, een buskruitmolen te bouwen. In deze poedermolen werd salpeter (kaliumnitraat) gemengd met zwavel en houtskool om het gewenste buskruit te verkrijgen. Vandaag de dag ligt hier nog steeds de Mosjesbrug, verwijzend naar Moijses van Nederveen, die deze brug in 1604 heeft aangelegd¹⁶ (afb. 3). Samen met zijn zakenpartner Willem Willemsz. van Linschoten leverde Van Nederveen vanaf 1598



6 Kaart van de buskruitfabriek aan de Buitenwatersloot, vervaardigd in 1718 door de landmeter Leendert Swemkoop. Het herenhuis (afb. 5) was gesitueerd iets links boven de windroos, bij de Mosjesbrug. (STADSARCHIEF DELFT, TMS 123012).

grote hoeveelheden buskruit aan de Staten-Generaal en de Staten van Holland. In het eerste decennium van de zeventiende eeuw waren zij verantwoordelijk voor de levering van ongeveer 60 procent van alle buskruit in de Republiek. Het is duidelijk dat hun bedrijf bijzonder winstgevend moet zijn geweest, zelfs nadat ze in 1604 een zware tegenslag hadden ervaren, toen hun kruitmolen explodeerde.¹⁷

Na de dood van Moijses van Nederveen in november 1624 werd de lucratieve buskruitfabriek voortgezet door Moijses' zoon en schoonzoon, respectievelijk Johannes van Nederveen en Abraham Salomonsz. van der Heul.¹⁸ Deze twee zakenpartners waren dubbel verzwagerd: Johannes van Nederveen was getrouwd met Abrahams zuster Jacobmijntge van der Heul en Abraham van der Heul was getrouwd met Johannes' zuster Katrina van Nederveen. Het echtpaar Van Nederveen-van der Heul vestigde zich in het ouderlijk huis *Het Gulde Laken* aan de Oude Delft (afb. 4) en het stel Van der Heul-Van Neder-

veen woonde in een huis aan de Koornmarkt. Omstreeks 1648 kreeg de familie ook de beschikking over een (vermoedelijk) nieuw gebouwd herenhuis bij de Mosjesbrug, vlak voor de buskruitfabriek (afb. 5).

Ongeukkig genoeg overleden Johannes van Nederveen en zijn vrouw Jacobmijntge kort na elkaar in het begin van de jaren 1650. Van hun vijf kinderen was toen nog alleen de minderjarige dochter Barbara in leven. Gezien de nauwe familierelatie ligt het voor de hand dat deze wees onder de voogdij kwam van haar dubbele oom en tante, Abraham Salomonsz. van der Heul en Katrina van Nederveen. Dit echtpaar had al vier (levende) kinderen. Essentieel voor hen was de buskruitfabriek, opgericht door Moijzes van Nederveen tijdens zijn huwelijk met Janetge de Vogel. In de jaren 1658-1663 (het tijdvak waarin Vermeers beide schilderijen zijn ontstaan) was deze buskruitfabriek (afb. 6) de enige plaats in Delft, waar het logisch was om hun nagedachtenis in ere te houden, en waar men dus een raam zou verwachten met het eerdergenoemde wapenschild.

EEN EERSTE HYPOTHESE: FAMILIEBRUILOFTEN IN DE JAREN

1658-1660 De genealogie van de familie Van Nederveen-van der Heul (zie bijlage) onthult dat op 12 december 1658 Moijzes van Nederveens kleinzoon en beoogd opvolger van de buskruitfabriek, de 22-jarige Salomon van der Heul, in het huwelijk trad met de toen 23-jarige Rusge 's-Gravesande. Deze datum past opmerkelijk goed bij de geschatte productiedatum (1658-1661) van Vermeers *Het Glas Wijn*. Zou het kunnen dat dit schilderij bedoeld was als hun verlofings- of huwelijksgeven?

Een volgende bruiloft bij de familie Van Nederveen-van der Heul vond plaats op 10 november 1660: dit keer ging het om de 26-jarige Barbara van Nederveen, die trouwde met Johannes van der Slaert, een 34-jarige weduwnaar en predikant in Katwijk aan den Rijn.¹⁹ Barbara vertegenwoordigde de andere tak van de erfgenamen van de buskruitfabriek. Ook zij was een kleinkind van Moijzes van Nederveen en Janetge de Vogel. Om ook aan haar een schilderij te geven vergelijkbaar met het doek dat voor haar neef Salomon was gemaakt, zou een prachtig gebaar zijn die de oorsprong zou onderstrepen

van de twee verder al zo sterk met elkaar verweven families. Een dergelijke geste zou ook prima passen bij de traditie van herdenken in de Nederveen-familie. Door hen werd bijvoorbeeld met grote trots herdacht dat ze afstamden van een baby, die – evenals Mozes in het Oude Testament – tijdens de grote Sint-Elisabethvloed van 1421 gered was in een rieten mandje. Barbara's vader, Johan Moijzesz. van Nederveen, had in 1635 een hoogbejaarde oudtante geïnterviewd over wat zij in haar jeugd over deze gebeurtenis had vernomen. Haar herinneringen had hij zelfs in een notarieel document laten vastleggen.²⁰

Kortom, het ziet er alleszins naar uit dat het tweede schilderij met het wapen Van Nederveen-de Vogel, de *Dame met Twee Heren*, voor Barbara's huwelijksluiting is gemaakt. Door kunsthistorici is dit doek inderdaad iets later geschat dan het eerste. Maar als deze twee schilderijen inderdaad ter gelegenheid van de genoemde huwelijken zijn gemaakt, dan staat vast dat het echtpaar Abraham Salomonsz. van der Heul en zijn vrouw Katrina van Nederveen de opdrachtgevers zijn geweest. Zij waren per slot van rekening niet alleen de opvoeders, maar ook hoeders van de kinderen uit beide takken van de familie. Dat de buskruitfabriek zou vererven op die twee takken verklaart enerzijds waarom in beide schilderijen het wapenschild van de stichters van de fabriek zo prominent aanwezig is, en anderzijds waarom dat thema twee maal is gebruikt.

VERDERE ARGUMENTEN: EEN VROUWELIJKE DEUGD IN HET VENSTER

Er zijn meer argumenten voor deze hypothese. In het raam wordt het wapenschild van Janetge de Vogel vastgehouden door een vrouwelijke figuur (afb. 7). In 1978 identificeerde Rudiger Klessmann deze vrouwenfiguur als de representatie van Temperantia, de deugd van gematigdheid en zelfbeheersing. Klessmann baseerde zijn identificatie op de vergelijking met een embleem in Gabriel Rollenhagens *Selectorum Emblematum* uit 1613 (afb. 8), waar Temperantia teugels in haar handen heeft. Klessmann argumenteerde daarbij dat de vrouwelijke figuur door die teugels de kijker zou oproepen tot zelfrestrictie. Die interpretatie is door Gregor Weber afgewezen. Hij interpreteerde de gebogen draden in de hand van de vrouw enkel als linten, gebruikt als ornament



7 Het open raam in beide schilderijen van Vermeer.

om het wapenschild te versieren. Maar ook die duiding is betwijfeld.²¹ Al veel eerder, namelijk in 1907, had Cornelis Hofstede de Groot opgemerkt dat de vrouwenfiguur geen teugels of linten in haar hand heeft, maar veeleer slangen.²² Toen ik naging welke deugd met slangen in verband kan worden gebracht, kwam Prudentia in beeld, vooral via een gravure door Jacob Matham naar een tekening van Hendrick Goltzius. Die afbeelding lijkt sterk op de vrouwelijke figuur in Vermeers venster (afb. 9).²³

Nu heeft Prudentia doorgaans twee gezichten (zo ook bij Goltzius), maar in Vermeers schilderijen is het hoofd van de deugd te grof geschilderd om dit detail te kunnen onderscheiden. Niettemin zou deze nieuwe duiding perfect passen in de door ons geschetste context. In een buskruitfabriek is Prudentia – ofwel voorzichtigheid – waarachtig een essentiële deugd! Men kan zich zelfs afvragen of de dood van Janetge de Vogel




8 'Temperantia' uit Gabriel Rollenhagen's *Selectorum Emblematum* (1613). (ALLARD PIERSON, DE COLLECTIES VAN DE UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM, OTM: O 69-56).



9 'Prudentia', gravure [in gespiegelde positie] door Jacob Matham naar Hendrick Goltzius, ca. 1610. (RIJKSMUSEUM AMSTERDAM, RP-P-OB-27.299).

in 1604 misschien is veroorzaakt door de ontploffing van de buskruitfabriek in datzelfde jaar. In dat geval zou het venster een duidelijke waarschuwing inhouden voor de volgende generatie: 'voorzichtigheid is hier geboden'. Van de gevaren van buskruit was in de jaren zestig, toen de schilderijen zijn gemaakt, iedereen in Delft zich terdege bewust. Immers, in 1654 had een enorme explosie in een andere kruitopslagplaats – de zogenoemde 'Delftse Donderslag' – een groot deel van de stad verwoest.

In deze context is het opmerkelijk dat een halve eeuw later, in de veiling van de indrukwekkende verzameling prenten en tekeningen van Abraham II van der Heul (de kleinzoon van Vermeers veronderstelde opdrachtgever Abraham I van der Heul), verschillende prenten van Hendrick Goltzius te koop werden aangeboden. Zou die verzameling, waaronder 'prachtige prenten' van 'verschillende meesters, zoals Sadeler, Titiaan, Michel Angelo, Raphael, Goltzius en dergelijke' al door Abraham senior zijn aangelegd?²⁴ Het bewijst in elk geval dat dergelijke artistieke uitingen binnen de familie Van Nederveen-van der Heul werden gewaardeerd.

 **VRAGEN EN GISSINGEN (1)** *Het Glas Wijn* en de *Dame met Twee Heren* zijn onbetwist genreschilderijen. Dit was een destijds zeer populaire stroming in de schilderkunst waarbij huiselijke taferelen gedetailleerd werden weergegeven, vaak voorzien van moralistische en soms ook gecodeerde boodschappen. De Nederlandse kunstschilders uit de zeventiende eeuw hebben enorme aantallen van dit soort doeken geproduceerd, waarbij men zich regelmatig door elkaars werk liet inspireren.²⁵ Kunsthistorici zijn het er over eens dat Vermeer sterk is beïnvloed door Pieter de Hooch, die tussen 1652 en 1660 als kunstschilder in Delft werkzaam was. Volgens Jan Kelch was De Hooch een van de eerste Nederlandse genreschilders die voor zijn personages een 'natuurlijke omgeving' creëerde. Vermeer trad in 1653 bijna gelijktijdig met De Hooch toe tot het Delftse Sint-Lucasgilde. Hij zal De Hooch en zijn werk dus goed hebben gekend. Kelch stelt dan ook dat Vermeers *Het Glas Wijn* en *Dame met Twee Heren* 'niet eerder gedateerd kunnen worden dan na de vroegste meesterwerken van Pieter de Hooch'.²⁶ Ook Liedtke is die mening toegedaan wanneer hij in 2001 schrijft:

'De Hooch en Vermeer moeten elkaar aan het einde van de jaren vijftig hebben geïnspireerd. [...]. Het lijkt erop dat De Hooch voor Vermeer het uitgangspunt was voor de keuze van zijn onderwerp en de compositie welke te vinden zijn in *Het Glas Wijn* en een of twee andere werken.'²⁷

Zelfs het thema van de hofmakerij van een dame met behulp van een glas wijn zou Vermeer aan De Hooch hebben ontleend. Echter, dit hofmakerij-motief met het offeren van een wijnglas is destijds ook vaak door andere schilders uitgebeeld, bijvoorbeeld door Gabriël Metsu (1629-1667), Quiringh van Brekelenkam (ca. 1622-ca. 1669), Gerard ter Borch de jonge (1617-1680), Frans van Mieris de Oude (1635-1681) en mogelijk ook Ludolf de Jongh (1616-1679).²⁸ Omdat het merendeel van hun doeken niet is gedateerd, is het lastig om te bepalen wie nu precies wie heeft geïnspireerd.

In de genreschilderijen zijn soms werkelijk bestaande elementen weergegeven. Zo heeft De Hooch tot twee keer toe een gevelsteen boven de Delftse Hieronymuspoort verwerkt in een genrevoorstelling.²⁹ Van 1655 tot 1660 woonde De Hooch op het terrein achter die poort, in het voormalige klooster van Sint-Hieronymus. Daar bevond zich ook de predikantwoning van dominee Volckert van Oosterwijk (1603-1675). Van hem en enige familieleden maakte De Hooch op die binnenplaats een groepsportret, dat ook als genrestuk kan worden gekenschetst. Dit doek (nu in de Gemäldegalerie der Bildende Künste te Wenen) is vermoedelijk in 1658 geschilderd.³⁰ In zijn vermenging van levensechte elementen en/of personen in een genreschilderij werd De Hooch door anderen nagevolgd. Jan Steen, die in de jaren 1654-1657 te Delft woonde, beeldde bijvoorbeeld de Delftse koopman Adolf Croeser en zijn dochter ook uit in een genrestuk.³¹

Ook Vermeer paste zulke realistische elementen toe in zijn doeken, zoals in ons geval het wapenschild van de familie Van Nederveen. De vraag is nu: heeft Vermeer misschien nog meer levensechte of gepersonaliseerde elementen in deze twee doeken verwerkt? De *Dame met Twee Heren* toont bijvoorbeeld als 'schilderij in een schilderij' een portret van een oudere man met een kanten plooi kraag en dito manchetten, weergegeven in de stijl van de Delftse schilder Michiel van



10 Vermeers 'schilderij in een schilderij' in de *Dame met Twee Heren*. De kleding van de man in dit portret lijkt op die in Van Mierevelts portret van Ewout van der Dussen (1574-1653), 'schepen' van Delft, dat gedateerd is op 1626. (KASTEEL SYPESTEYN, LOOSDRECHT).



Mierevelt (1566-1641) (afb. 10a). Met zo'n 'schilderij in een schilderij' werd in genrevoorstellingen doorgaans het hoofdthema benadrukt, of werd juist een tegenpool uitgebeeld. Dat maakt interpretaties weliswaar lastig, maar soms levert zo'n poging toch verrassende inzichten op. Volgens Liedtke is de voorgestelde in de *Dame met Twee Heren* 'een ingetogen personage, [die] als een ouder, een chaperonne of een geweten in de kamer zweeft'.³² Een vergelijking met andere Van Mierevelt-schilderijen laat zien dat de kleding van de man kan worden gedateerd rond 1625³³ (afb. 10b). Bedenken we dat de grondlegger van de buskruitfabriek, Moijses van Nederveen, in 1624 overleed, dan dringt de vraag zich op of dit 'schilderij in een schilderij' mogelijk zijn portret is. Barbara van Nederveen droeg als enige overlevende uit haar familie nog zijn achternaam. Hoe zou dat mooier benadrukt kunnen worden door Moijses' aanwezigheid in dit doek *Dame met Twee Heren*?

Helaas valt het 'schilderij in een schilderij' in het luxueuze vergulde frame aan de achterwand van *Het Glas Wijn* minder goed te duiden. Om te beginnen is niet goed te zien, wat in die 'raamvertelling' is uitgebeeld. Tijdens een bezoek aan Berlijn in 2014 vond ik het onmogelijk om details te onderscheiden. Het 'schilderij in een schilderij' is vooral heel erg donker. Maar in 1911 zag Plietzsch hier duidelijk een bebost landschap, volgens hem in de stijl van Allart van Everdingen. En inderdaad, op foto's valt onmiskenbaar een arcadisch landschap te onderscheiden, mogelijk zelfs met een eenvoudig hutje.³⁴ Een soortgelijk landschap bracht Vermeer ook aan op de achtergrond van het in 1990 te Boston gestolen (en nog steeds vermiste) doek *Het Concert*. Elise Goodman vermoedt dat Vermeer het landschap in *Het Glas Wijn* bewust zo donker heeft gemaakt. Zij wijst erop dat alle zichtlijnen in dit doek convergeren naar dit donkere landschap. Volgens Goodman heeft Vermeer met deze compositie bewust het contrast willen benadrukken tussen de duisternis van het bos en de licht-

heid van de liefde. In haar betoog ter ondersteuning van deze these refereert zij aan enige oud-Nederlandse liedboeken, die mede zouden onderstrepen dat de vrouw een meesterwerk is van de natuur.³⁵

Zo zijn er meer elementen die overdenking verdienen. Want wat te denken over de personages in de doeken? Zouden het representaties kunnen zijn van de betrokken echtparen? Allicht zijn deze Vermeers niet te vergelijken met formele portretten, maar zoals we hierboven zagen, zijn er rond het midden van de eeuw wel degelijk gepersonaliseerde genreschilderijen gemaakt. In beide doeken is bijvoorbeeld telkens slechts één persoon in vooraanzicht – en dus met eventueel herkenbare gezichtstrekken – afgebeeld. In *Het Glas Wijn* is dat een man en in de *Dame met Twee Heren* een vrouw. Zou het mogelijk zijn dat hiermee is verwezen naar – in het eerste geval – de bruidegom Salomon van der Heul en – in het tweede geval – de bruid Barbara van Nederveen? (afb. 11). De gelaatstrekken van de andere voorgestelden (mogelijk dus de bruid Rusge's-Gravesande, respectievelijk de bruidegom Johannes van der Slaert) zijn niet herkenbaar in beeld gebracht.

Lastiger te duiden is echter de mysterieuze derde persoon op de achtergrond in de *Dame met Twee Heren*, te weten een zijwaarts gezeten man, die leunend op zijn rechterarm niet echt deelneemt aan wat er elders in de kamer gebeurt (afb. 12). Tot dusverre is hij geïnterpreteerd als een melan-

cholicus, een chagrijn, een alcoholist, dan wel een afgewezen geliefde.³⁶ De manier waarop hij is afgebeeld is inderdaad weinig opgewekt. Indien dit schilderij – zoals ik veronderstel – een verlovings- of huwelijksgeschenk is, waarom is er dan een personage met zo'n sombere uitstraling in opgenomen? Aanvankelijk dacht ik dat deze man Moses II van Nederveen kon voorstellen, een oudere broer van Barbara. Mogelijk had hij als onwillige chaperonne tijdens de verkering van zijn zus opzettelijk opzij moeten kijken. Zou het geen plagerige manier kunnen zijn om zo'n anekdote in een huwelijksgeschenk te gedenken? Maar helaas, archiefonderzoek wees uit dat Moses junior al in 1649 op negentienjarige leeftijd was overleden.³⁷ Niettemin, hoewel het goed denkbaar is dat dit personage verwijst naar een niet meer te achterhalen persoonlijke anekdote, valt over de manier van weergeven toch iets meer te zeggen. De houding van de man lijkt namelijk sprekend op die van Vermeers' *Slappend meisje* (*A Woman Asleep*). Slappend uitgebeeld worden stond in die dagen synoniem met plichtsverzuim, destijds een van de hoofdzonden. In de *Dame met Twee Heren* lijkt de man te slapen. Hij let in elk geval niet op. In die ledigheid verzuimt hij dus zijn plicht. Of aan die ledigheid ook nog een erotische connotatie moet worden gegeven, zoals Eddy de Jongh heeft beargumenteerd in de bespreking van een vergelijkbare situatie in een schilderij van Nicolaas Maas, laat ik daarbij maar in het midden.³⁸



11 Uitsnede man *Het Glas Wijn* (links) en uitsnede vrouw *Dame met twee heren* (rechts) Zijn dit Salomon van der Heul (22 jaar in 1658) en zijn volle nichtje Barbara van Nederveen? (26 jaar in 1660).



12 De slapende (?) man op de achtergrond van de *Dame met Twee Heren*.

VRAGEN EN GISSINGEN (2) Wanneer *Het Glas Wijn* en de *Dame met Twee Heren* inderdaad geschenken bij de verloving of het huwelijk van twee kleinkinderen van Moijeses van Nederveen waren, dan dringt zich onmiddellijk een volgende vraag op. Want op 30 mei 1660, slechts enkele maanden vóór het huwelijk van Barbara van Nederveen, trouwde haar 29-jarige nicht Anna van der Heul. De bruidegom was Reijer van den Berch, een 40 jaar oude weduwnaar uit Brielle. Anna was de oudere zuster van de eerdergenoemde Salomon, en dus ook een kleinkind van Moijeses van Nederveen. Verdiende zij bij haar huwelijk ook niet een dergelijk schilderij? Ontbreekt hier een doek van Vermeer? Of was het veel kleinere en niet-gesigeneerde schilderij dat nu bekendstaat als *Onderbreking van de Muziek* (afb. 13) bestemd voor Anna van der Heul en haar Brielse bruidegom?³⁹ Dat doek is naar schatting gemaakt in de jaren 1658-1662, een datering die opnieuw goed zou passen bij dit huwelijk. De afgebeelde situatie lijkt op het doek *Dame met Twee Heren*, hoewel het raam nu is gesloten en het centrale wapenschild ontbreekt. Men kan zich trouwens met Blankert afvragen of




13 *Onderbreking van de Muziek / Girl Interrupted in her Music*, olieverf op doek, 39,4 x 44,5 cm, ca. 1658-1662. Tegen de achterwand Van Everdingens *Cupido*, vergelijk afb. 14. (FRICK COLLECTION, NEW YORK).

dit veel kleinere en minder krachtig geschilderde (dan wel verpoetste) doek slechts een voorstudie is voor een nu verdwenen groter origineel. In dat geval zou bij een latere uitwerking het wapen alsnog aangebracht kunnen zijn. Want het ingewikkelde patroon van het glas-in-loodraam in de *Onderbreking van de Muziek* is wel volstrekt identiek aan dat in de twee andere schilderijen.⁴⁰ Ook de stoelen in dit doek zijn dezelfde als in *Het Glas Wijn*, en ook het in beide schilderijen afgebeelde snaarinstrument (een citer) is vergelijkbaar. Dit suggereert toch dat de *Onderbreking van de Muziek* in hetzelfde huis is gesitueerd als de twee andere doeken. Het thema van muziek maken met een snaarinstrument past trouwens goed bij de afgebeelde hofmakerij. Zo schreef de dichter Jacob Westerbaen in 1672: 'Leert op de Luyt, leert op de Clavecijmbel speelen / De Snaeren hebben macht om yemants hert te steelen.'⁴¹

Op de achtergrond van dit doek was blijkens de eerst bekende beschrijving uit 1810 een aan de muur opgehangen viool te zien, maar bij latere restauraties is daar als 'schilderij in een schilderij' een naakte cupido tevoorschijn gekomen.

Deze voorstelling, naar een nu verloren gegaan doek van Cesaer van Everdingen (ca. 1616-1678) heeft Vermeer vaker toegepast, bijvoorbeeld in zijn *Staande Virginaalspeelster* (*A Lady Standing at a Virginal*) (afb. 14). Eddy de Jongh heeft aangetoond dat deze voorstelling is gebaseerd op een gravure in Otto van Veens *Amorum Emblemata* (Antwerpen 1608), waarin gerefereerd wordt aan trouwe liefde voor een enkele partner.⁴² Ook dat past weer goed bij de gedachte dat het ook in dit geval kan gaan om een verlovings- of huwelijksge-schenk. Trouwens, conform de situatie bij *Het Glas Wijn* en de *Dame met Twee Heren* lijkt ook hier de ‘warme kant’ van het bruidspaar herkenbaar te zijn weergegeven. Dus ook hier lijkt de vraag gewettigd of het de bruid Anna van der Heul is die de beschouwer aankijkt, terwijl haar toekomstige man zijn blik naar beneden richt.

Hoe dan ook, de veronderstelde opdrachtgever voor de hier besproken schilderijen, Abraham Salomonsz. van der Heul, stierf in 1666. Twee jaar later overleed ook zijn vrouw, Katrina van Nederveen. Dit gegeven kan in elk geval verklaren waarom er voor de andere kinderen uit het gezin geen schilderijen met vergelijkbare voorstelling zijn overgeleverd. Zij zijn immers allen pas getrouwd na het overlijden van hun ouders (zie de appendix).

 **PROVENANCES** Wanneer de hier besproken schilderijen hebben gefungeerd ter markering van de bovengenoemde huwelijken, valt dan te reconstrueren hoe deze doeken uit het oorspronkelijke familiebezit in andere handen zijn geraakt? Wat zou een plausibele route kunnen zijn?⁴³

De Berlijnse Vermeer wordt voor het eerst vermeld in juli 1736, als deel van de failliete boedel van de Delftse brouwer en verzamelaar Jan van Loon (1693-1761), die het jaar tevoren in grote financiële moeilijkheden was gekomen. Daardoor was hij gedwongen al zijn bezittingen te verkopen. Het betrof een gigantisch faillissement, waarover heel Delft moet hebben gesproken. Niet alleen kwam begin juni 1736 Van Loons ‘van ouds vermaarde’ brouwerij De Verkeerde Wereld onder de hamer, maar ook zijn ernaast aan de Gasthuislaan gelegen fraaie woonhuis, plus vier andere huizen en een in 1734 nog nieuw gebouwde boerderij te Zevenhuizen. Een paar dagen

later werd zijn gehele inboedel verkocht, met ondermeer ‘curieus Japans en Chinees porcelein’, juwelen, ‘fraey modern tafel- en zilverwerk’, maar ook alles ‘hetgeen verder tot een ordentelyke en welgereguleerde huushouding behoord’. Van Loons collectie van 49 schilderijen (met stukken van Gerard Dou, Pieter de Hooch, Gabriël Metsu, Paulus Potter, Herman Saftleven, Jan Steen en anderen) betrof dus slechts een klein deel van wat moest worden verkocht. Voor Vermeers *Het Glas Wijn* – in de veilingcatalogus beschreven als een ‘zittend drinkend vrouwtje met een staande mans-persoon’ – moest een ons onbekende koper 52 gulden neertellen.⁴⁴ Dit was niet bijster veel, want 21 andere doeken vergden een hoger bedrag. Het hoogste bod – 340 gulden – werd uitgebracht op een doek voorstellende het Capitool te Rome van de hand van de Italiaanse schilder Michelangelo Cerquozzi. Tot overmaat van ramp overleed Van Loons vrouw – Catharina Hoogh(t) wout uit Alkmaar – op 14 juni 1736, midden in de reeks executieveilingen, hetgeen een suïcide doet vermoeden. Van Loon, die na dit alles naar Utrecht verhuisde, zou tot aan zijn dood door schulden worden achtervolgd. Hij overleed in mei 1761, ten huize van een kanunnik van de aartsbisschoppelijke kerk bij wie inwoonde en die daarna zorg droeg voor de afwikkeling van Van Loons schamele inboedel.⁴⁵

De Brunswijkse ‘Von der Mair’ wordt voor het eerst vermeld omstreeks 1710, in een beschrijving van de *Kunstkammer* van hertog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel. In deze beschrijving draagt dit doek de naam *Eine lustige Gesellschaft*.⁴⁶ In 1975 ontdekte Blankert dat een Vermeer met nagenoeg dezelfde bewoordingen werd aangeboden in de schilderijenvveiling van de Delftse drukker en boekbinder Jacob Abrahamsz. Dissius (1653 - 1695) uit 1696: ‘Een vrolijk gezelschap in een kamer, kragtig en goet.’⁴⁷ Deze gelijkenis suggereert dat hertog Anton Ulrich opdracht gaf tot de aankoop van dit schilderij op de veiling Dissius (waar maar liefst 21 schilderijen van Vermeer werden aangeboden: de helft van het nu bekende oeuvre van Vermeer!). De Brunswijkse hertog was in deze jaren bijzonder actief in het verzamelen van schilderijen. Zijn in 1694 voltooide slot Salzdahlum was speciaal ontworpen om zijn collecties te huisvesten. Daarvan moest toen overigens nog een groot deel worden verworven. Het was zoals Koenraad Jonckheere het formuleerde:



14 Van Everdingens *Cupido*, met omhoog geheven arm met kaart, zoals afgebeeld in Vermeers *Sttaande Virginaal-speelster*, ca. 1670-1674. (NATIONAL GALLERY, LONDEN).

‘Enorme lege muuroppervlakken moesten worden versierd. Een groot deel van de schilderijen van Anton Ulrich – meer dan 140 meesterwerken – was van Nederlandse afkomst, dat wil zeggen bijna een kwart van de hele collectie. De meeste schilderijen moeten in Nederland zijn gekocht en van daar naar Salzdahlum zijn verzonden.’⁴⁸

Het was Elisabeth Neurdenburg, die in 1942 voor het eerst de relatie legde tussen de Dissiusveiling van 1696 en een vroegere inventaris in het Delftse archief met twintig schilderijen van Vermeer uit 1683.⁴⁹ Deze inventaris betrof de nalatenschap van wijlen Magdalena van Ruijven, de echtgenote van Jacob Dissius.⁵⁰ Zoals Montias in 1987 overtuigend aantoonde was de schilderijenverzameling bijeengebracht door haar vader, Pieter Claesz. van Ruijven (1624-1674). Volgens Montias was hij Vermeers echte mecenas. Het lijkt Van Ruijven te zijn geweest, die vanaf het midden van de jaren 1650 het merendeel van Vermeers schilderijen heeft gekocht. Echter, waar de Dissiusveiling van 1696 21 schilderijen van Vermeer telde, bevatte de inventaris van 1683 er slechts 20. Kortom, tussen 1683 en 1696 is er dus een schilderij van Vermeer aan de Dissius/Van Ruijvenverzameling toegevoegd. Het is mijn hypothese dat dit het schilderij *Dame met Twee Heren* betrof, zoals ik hieronder zal beargumenteren.

DE PROVENANCE VAN DE BRUNSWIJKSE VERMEER NADER

BEZIEN Wanneer de *Dame met Twee Heren* inderdaad in 1660 voor het huwelijk van Barbara van Nederveen is besteld, hoe kwam het dan in 1696 op de Dissiusveiling terecht? Helaas is er maar heel weinig bekend over het leven van Barbara. In 1652 en 1654, kort na de dood van haar ouders, maakte ze een testament. De eerste keer nadat ze de erfenis van haar vader geaccepteerd had, en de tweede keer omdat ze het laatste kind van de Nederveen-tak was. Toen stelde ze als haar erfgenamen aan haar directe neven en nichten Van der Heul, en de kinderen van een tante in Brielle.⁵¹ In juni 1660, kort voor haar huwelijk, verkocht ze een deel van haar vaders nalatenschap (te weten het land waarop de ‘kruitmolen’ stond) aan haar oom en neef, respectievelijk Abraham van der

Heul en diens zoon Salomon.⁵² Na haar huwelijk met dominee Johannes van der Slaert verliet ze Delft om in Katwijk predikantsvrouw te worden. In die tijd was zij getuige bij twee dopen in het naburige Leiden.⁵³ In 1671 nam haar echtgenoot een beroep aan naar de stad Hulst in Zeeuws-Vlaanderen. Daar overleed Barbara in 1679, waarbij ze één dochter naliet, Catherina van der Slaert, die toen nog maar achttien jaar oud was. Als mijn hypothese over het schilderij van Vermeer klopt, dan heeft Catherina van der Slaert het schilderij geërfd, waarschijnlijk al na de dood van haar moeder, maar zeker na het overlijden van haar vader in 1692.⁵⁴ In 1687, op 26-jarige leeftijd, huwde Catherina van der Slaert met David Bake, een plaatselijke notaris, die twee jaar later stierf, toen ze zwanger was van haar tweede kind. Het zou negen jaar duren voordat ze hertrouwde.⁵⁵ Een zoon uit dit tweede huwelijk herinnert zich dat zijn moeder in deze moeilijke jaren verplicht ‘zich nergens door [liet] verhinderen, om tijdelijk brood, met eer, te zoeken voor uw kinderen’.⁵⁶ Dat geeft aan dat Catherina het als weduwe in die jaren (tussen 1689 en 1696) niet breed had. De verkoop van een schilderij mag worden gezien als een eervolle daad om geld te verwerven. Deze periode past ook goed bij de tijdspanne tussen 1683 en 1696, waarin Jacob Dissius uit Delft een nieuwe Vermeer wist te verwerven. Een transport van de *Dame met Twee Heren* van Hulst terug naar Delft kan gemakkelijk zijn uitgevoerd. Uit de gedichten van Catharina’s zoon leren we dat zijn moeder altijd nauw contact heeft onderhouden met haar Delftse familieleden.⁵⁷

DE PROVENANCE VAN DE BERLIJNSE VERMEER NADER BEZIEN

Salomon van der Heul, de veronderstelde eerste eigenaar van de Berlijnse Vermeer, volgde zijn vader en oom op als buskruitproducent. Salomon wist het familiebedrijf uit te breiden. Omstreeks 1670 kreeg hij zelfs het exclusieve recht om alle buskruit voor de Staten van Holland, de Rotterdamse admiraliteit en de Delftse kamer van de Verenigde Oost-Indische Compagnie in bewaring te nemen.⁵⁸ Lucratieve contracten hield Salomon zijn leven lang, waardoor hij uiteindelijk zeer rijk was. Toen zijn echtgenote, Rusge ’s-Gravesande, in 1692 overleed, werd haar begrafenis een grootse vertoning. Rusge werd ’s nachts (op het duurste uur) begraven, met zestien dragers met fak-



15 *Het Glas Wijn*, zoals in 1901 binnengekomen bij de Berlijnse Gemäldegalerie. Het openstaande raam met het wapenschild was overgeschilderd door een uitzicht door een open raam, geflankeerd door een gordijn. (FOTO UIT PLIETZSCH, 'RANDBEMERKUNGEN', 1951).

kels, gevolgd door vele luxe koetsen. Salomon bleef tot hoge leeftijd in goede vorm. Het is veelzeggend dat hij kort voor zijn dood in 1722 nog een nieuwe koets bestelde. Tot op het laatst woonde Salomon in het herenhuis bij de buskruitfabriek, hoewel hij vanaf 1698 ook twee indrukwekkende huizen aan de Oude Delft bezat.⁵⁹

Na het overlijden van Salomon in 1722 werd zijn nalatenschap verdeeld onder zijn vier nog levende kinderen en één kleinkind.⁶⁰ Een inventaris of ander document dat deze verdeling documenteert is niet overgeleverd. Het is alleen bekend dat in 1723, toen dochter Catharina de buskruitfabriek verkocht, ze uit het familiehuis 'twee schilderijen voor de schoorsteen' meenam, 'sijnde familie stukken'.⁶¹ Een van deze doeken was waarschijnlijk een nu vermist schilderij van Salomons kinderen door Johannes Verkolje, dat daar door Arnold Houbraken is gezien. Het andere doek zou het schilderij van Vermeer kunnen zijn, maar helaas ontbreken verdere details. Houbraken vermeldt weliswaar nog een schilderij bij Van der Heul, voorstellende een alchemist (waarlijk een passend thema voor een buskruitfabriek), maar dit doek – gemaakt

door de Delftse schilder Adriaan van Linschoten – was geen familiestuk, want het kwam uit de in 1645 verkochte collectie van de houthandelaar Harman Pietersz. van Ruyven (ca. 1587-1645).⁶² Hoe dan ook, in de tijd tussen de dood van Salomon in 1722 en de eerste waarneming van het schilderij in 1736 in de veiling Van Loon, zijn alle kinderen van Salomon overleden, voor zover bekend, zonder inventaris van hun diverse nalatenschappen.⁶³


Een interessante aanwijzing wordt gegeven in het testament van Salomons ongehuwde zoon Adriaen (†1730), die in 1728 zijn verzameling gouden munten en medailles naliet aan zijn zuster Anna (die later dat jaar zou komen te overlijden).⁶⁴ Deze numismatische interesse impliceert dat Adriaen van der Heul bekend moet zijn geweest met de Delftse numismaticus Gerard van Loon (1683-1758), de oudere broer van Jan van Loon: uitgerekend degene die dit doek van Vermeer ergens vóór 1736 heeft weten te verwerven!

Gerard van Loon is vooral bekend om zijn rijk geïllustreerde vierdelige folioboek *Beschrijving der Nederlandsche Historiepenningen*, het naslagwerk voor Nederlandse pennin-

gen. Van Loon bezocht elke munt- en medailleverzamelaar in de Republiek, dus vast en zeker ook zijn stadsgenoot Adriaen van der Heul. Deze komt inderdaad ook voor op de lijst van intekenaren op Van Loons *Opus Magnum*.⁶⁵ Gerard van Loon staat ook bekend als een van de executeurs van de nalatenschap van Antoni van Leeuwenhoek (1632-1723), die op zijn beurt de uitvoerder was van de nalatenschap van Johannes Vermeer.⁶⁶ Die verwevenheid gaat nog verder: Van Leeuwenhoeks predikant, ds. Petrus Gribius, de man die de Royal Society in Londen informeerde over Van Leeuwenhoeks dood en die nauw met Gerard van Loon samenwerkte bij Van Leeuwenhoeks begrafenis, was de weduwnaar van Diewertge (Debora) van der Heul (1659-1702), de oudste dochter van Salomon van der Heul en Rusge 's-Gravesande. Hun dochter Maria Gribius was een van de erfgenamen van Salomon. Het is dus niet zo moeilijk om voor te stellen hoe brouwer Jan van Loon in contact kan zijn gekomen met de familie Van der Heul. Hoe dan ook, op enig moment is Jan van Loon erin geslaagd om *Het Glas Wijn* te verwerven. Maar alleen ten koste van een aanvullende prijs die niet in geld kon worden uitgedrukt. Als voorwaarde voor de overdracht aan Van Loon moeten de erven Van der Heul hebben bepaald dat het schilderij geanonimiseerd moest worden, namelijk door het voor iedereen in Delft herkenbare wapen te verbergen onder een nieuwe laag verf. Want in 1901, toen het Berlijnse museum het schilderij kocht, was het openstaande raam met het wapenschild weggeschilderd door een uitzicht door een open raam, geflankeerd door een gordijn⁶⁷ (afb. 15). Zonder herkenbaar wapenschild was Vermeers doek immers een doorsnee genrestuk: 'een zittend drinkend vrouwtje, met een staande mans-persoon', zoals beschreven in de Van Loon-veiling van 1736.

In het licht van de overschildering van *Het Glas Wijn* is het interessant dat Blankert heeft opgemerkt dat in de vroegste beschrijving van de *Dame met Twee Heren* de man aan het eind van de tafel niet wordt vermeld.⁶⁸ Alsof hij was verdwenen. Volgens Blankert suggereert deze beschrijving dat ook dit doek deels was overgeschilderd. Was het wapenschild verborgen onder nieuwe verf? Zeker is alleen dat in geen van de achttiende-eeuwse beschrijvingen van de Brunswijkse Vermeer een wapenschild wordt genoemd. In 1776 wordt alleen gezegd dat 'de kamer een geschilderd raam heeft'.⁶⁹ In een tijd waarin de heraldiek nog steeds als belangrijk werd gezien, is dit stilzwij-

gen toch opmerkelijk. In 1989 werden tijdens een restauratie van *Dame met Twee Heren* inderdaad overblijfselen gevonden van 'oude en ontsierende overschilderingen', die vervolgens werden verwijderd.⁷⁰ Hoe het ook zij, volgens een beschrijving uit 1836 was de zittende man aan de tafel toen (opnieuw?) zichtbaar.⁷¹ Maar hoewel het wapenschild ook toen niet werd genoemd, blijkt uit een in 1864 gemaakte reproductie dat het doek er toen net zo uitzag als vandaag⁷² (afb. 16). Dus uiteindelijk valt niet met zekerheid te zeggen of het wapenschild was overgeschilderd, of niet.

 **CONCLUSIES** In dit artikel presenteer ik een nieuwe theorie over de oorsprong van twee schilderijen van Vermeer, namelijk dat zowel *Het Glas Wijn* als de *Dame met Twee Heren* gemaakt zijn als verloofs- of huwelijksgeschenk voor de twee kleinkinderen en uiteindelijke erfgenamen van Moijzes van Nederveen en Janetge de Vogel. Hoewel geen enkel archiefdocument expliciet kan bevestigen dat deze hypothese juist is, wordt deze theorie nergens tegengesproken door de gevonden historische feiten. De datering van beide schilderijen past en de herkomst bevat geen conflicterende elementen. Ook kan een aantal elemen-



16 *Dame met Twee Heren / Das Mädchen mit dem Weinglas*, zoals gereproduceerd in litho van William Unger gemaakt in 1868. (SEEMANN, DIE GALERIE ZU BRAUNSCHWEIG IN IHREN MEISTERWERKEN, 1870).

ten in de schilderijen hiermee bevredigend worden verklaard, zoals allereerst de dubbele aanwezigheid van het familie-wapen in de qua uitbeelding toch al verwante *Het Glas Wijn* en de *Dame met Twee Heren*.⁷³ Verder heeft ook de vrouwelijke deugd die het wapenschild vasthoudt nu een duiding – namelijk de deugd Prudentia – die prachtig overeenkomt met de achtergrond van de veronderstelde opdrachtgever. Wat zou meer relevant zijn voor de erfgenamen van een buskruit-fabriek dan een waarschuwing voor de gevaren van een verwoestende explosie? De bekendheid in Delft van het geslacht Van Nederveen geeft verder een bevredigende verklaring voor het overschilderen van het wapenschild in *Het Glas Wijn*, en misschien zelfs in de *Dame met Twee Heren*.

Tot slot, het gegeven dat de keramische vloertegels in de twee schilderijen identiek zijn, maar nadrukkelijk verschillen van de vloertegels in alle andere bekende doeken van Vermeer, kan worden verklaard wanneer we ervan uitgaan dat de schilderijen zijn opgezet in het herenhuis bij de buskruit-fabriek van de families Van Nederveen en Van der Heul (zie afb. 5). Dit huis bezat aan de voorzijde twee kamers met twee ramen, zoals in beide schilderijen. Als het ergens in Delft logisch was dat er een raam was met een wapenschild zoals afgebeeld in deze twee doeken, dan was het wel daar: in dat herenhuis! Het identieke rooster van het glas-in-loodraam in het qua thema verwante schilderij *Onderbreking van de Muziek*, lijkt verder te wijzen op een schilderij dat eveneens is gesitueerd in dit herenhuis. In een kleinere ruimte met minder status zou het zelfs logisch zijn dat het wapenschild in het venster ontbrak.

Mocht Steadman gelijk hebben dat het formaat van Vermeers schilderijen gerelateerd is aan de grootte van het geprojecteerde beeld van een camera obscura, dan zou zo'n kleinere kamer ook de kleinere omvang van dit doek verklaren. Immers, volgens die redenering wijst de nagenoeg identieke maatvoering van *Het Glas Wijn* en de *Dame met Twee Heren* ook op een situering in eenzelfde ruimte. We verschillen daarom van mening met Steadman, die ervan uitgaat dat Vermeer al zijn schilderijen opzette in diens atelier.⁷⁴ Want mocht Vermeer überhaupt een camera obscura als hulpmiddel voor zijn schilderijen hebben gebruikt, dan was die vast en zeker net zo verplaatsbaar als die welke in 1653 te Delft is gemaakt door de in Breda opgeleide militaire ingenieur Johan van der Wyck.⁷⁵

Wat zijn de consequenties van deze nieuwe theorie? Ten eerste ziet het er naar uit dat Vermeer werkelijk bestaande objecten (en mogelijk zelfs mensen) heeft afgebeeld, in schilderijen die tot nu toe als pure genrestukken zijn gezien. Ten tweede impliceert deze theorie dat men voorzichtig moet zijn met een duidelijke toewijzing van 'verborgen betekenissen' en interpretaties, zoals die van Klessmann, die vermoedde dat in deze twee schilderijen het begrip 'gematigdheid' werd afgebeeld, zowel met betrekking tot de 'verleiding om drank', als tot seksuele verleiding. Op een vergelijkbare manier zijn er meer interpretaties aan deze schilderijen toegeschreven, die kennelijk met grotere twijfel moeten worden behandeld dan tot nu toe is gedaan.⁷⁶

APPENDIX:

Beknopte genealogie van de families Van Nederveen / Van der Heul

Personen die wellicht gerepresenteerd worden in de hier besproken schilderijen van Vermeer zijn onderstreept en in klein kapitaal weergegeven. Veronderstelde erfgenamen van de schilderijen staan in vet en cursief. Kinderen die overleden voor het bereiken van de volwassenheid zijn tussen rechte haken geplaatst [...].

I.

MOYSES JANSZ. VAN NEDERVEEN (Brielle (?) 1566-Delft 16-11-1624), producent van buskruit, overleden: hoek Oude Delft/Pepersteeg, 'bij de Haverbrug'.

Gehuwd met:

- a. Delft, 1589: **JANETGE JACOBSDR. DE VOGEL** (?- Delft 30-7-1604, 'aende Oude Delft'), graf Oude Kerk nrs. 295 (-1624) en 355.
- b. Delft, 13-11-1605: Barbara Adriaensdr. Keye (†Delft 1631), uit Breda. Regentes van het 'Meisjeshuis' (1616). Zij hertrouwt: Delft, 1628 met de weduwnaar Pieter Claesz. Schilperoort (†1636), 'lakenbereider'.

Kinderen uit het eerste huwelijk:

1. Apolonia Mosis van Nederveen (Delft 1590-na 1630), gehuwd Delft, 1612 met Pieter Pouwelsz. Steur (†voor 1628), uit Brielle. Kinderen: Paulus en Janneken.
2. [Leonora van Nederveen (Delft 1593-Delft 1598, 'Oude Delft')].
3. [Kind (†Delft 1596, 'buiten de Watersloot')].
4. Jacob Mozisz. van Nederveen (Delft 1596-Delft 1624), ongehuwd.
5. **Katrina van Nederveen** (*Delft 1599) **volgt II-1**.
6. Helena van Nederveen (Delft 1602-1667), gehuwd Delft, 1621 met Reynier Claesz. van Berckel (1591-1655), uit Delft, predikant te Schiedam.
7. Johannes van Nederveen (*Delft 1604) **volgt II-2**.
8. [Leonora van Nederveen (Delft 1604-Delft 1605)], tweelingzus van nr. 7.

II-1.

KATRINA VAN NEDERVEEN (Delft 1599-1668).

Gehuwd Delft, 1627:

ABRAHAM [SALOMONSZ.] VAN DER HEUL (ca. 1600-Delft 1666, 'buiten de Watersloot'), producent van buskruit.

Kinderen:

1. Jannetgen/Johanna van der Heul (Delft 1627-Den Haag 1686). Gehuwd met:
 - a. Delft, 1669 met Jan Kotjens, kiesheer van Zwolle, weduwnaar.
 - b. Zwolle, 1674 met Joan Hendrik Crul (Zwolle ca. 1627-Den Haag 1693), burgemeester van Zwolle (1657-1693) en geëmigreerde der Staten-Generaal (1675-1693).
2. **ANNA/ANNETGEN VAN DER HEUL** (Delft 1630- Delft 1688, 'op de Buitewatersloot op de Kruijtmole'). Gehuwd met:
 - a. Delft, 30-5-1660: **REIJER VAN DEN BERCH** (ca. 1620- Brielle 1669), weduwnaar van Sara van Dijck (gehuwd 1644), vroedschap van Brielle.
 - b. Brielle, 19-11-1675: Cornelis Tael (ca. 1619-1705), burgemeester (1679) van Brielle.
3. **SALOMON VAN DER HEUL** (*Delft 1636) **volgt III-1**
4. Moijsses van der Heul (Rotterdam 17-6-1639-voor 1706), gehuwd met Johanna Kerdiff [= Cardiff], geëmigreerd naar Engeland, waar vijf kinderen.

II-2 **JOHANNES VAN NEDERVEEN** (Delft 1604-Delft 1653, hoek Oude Delft/Pepersteeg), producent van buskruit, 'woonachtich tot Delft in 't Goudelaken' (1635).

Gehuwd ca. 1627 met **JACOBMIJNTGE SALOMONS VAN DER HEUL** (†1651, 'op de kruitmole').

Kinderen:

1. [Moijsses van Nederveen (Delft 1628-Delft 1630)].
2. Annitge van Nederveen (Delft 1629-Delft 1651, 'buiten de Waterslootsepoort op de Kruijt Molen').
3. Moijsses III van Nederveen (Delft 1630-Delft 1649, 'op de Kruijtmolen'), notarisclerk in 1645-1646.
4. **BARBARA VAN NEDERVEEN** (Delft 1633-Hulst, 1679). **volgt III-2**.
5. [Salomon van Nederveen (Delft 1637-Delft 1637)].

III-1.

SALOMON VAN DER HEUL (Delft 1636-Delft 1722), producent van buskruit.

Gehuwd Delft 12-12-1658 met:

RUSGE 'S GRAVESANDE (Delft 1635-Delft 1692), dochter van Doe Arentsz. Gravesande en Dijwertgen Ariens.

Kinderen:

1. Diewertge / Debora van der Heul (Delft 1659-Delft 1702), gehuwd Delft, Petrus Gribius (1651-Delft 1739), predikant te Delft gedurende 54 (!) jaar.

Eén dochter: Maria Gribius (1686-1751).

2. Abraham Salomonsz. van der Heul (Delft 1661- Delft 1712), 'Veerti-graad' van Delft, ongehuwd.

3. **Adriaan van der Heul** (Delft 1663-Delft 1730, 'op de Koornmarkt'), ongehuwd.

4. **Catharina van der Heul** (Delft 1665-Delft 1723, 'Achterom'), gehuwd 1683 met Willem Maartense Staal (†1713), gescheiden 1701.

Vijf kinderen: Johanna (*1684), *Salomon* (*1686), *Maarten* (*1687), *Russina* (*1689), *Abraham* (*1693).

5. **Johanna van der Heul** (Delft 1668-Delft 1736, 'op de Oude Delft'), 'Plaatelbakster' (in de Grieksche A in het 'Achterom'), vanaf 1703 wonend aan de Oude Delft, na de dood van haar man eigenaar van de Grieksche A.

Gehuwd Delft, 1698 met Pieter Cocx (Delft 1664-Delft 1703), 'Plaatelbakker', eigenaar van de pottenbakkerij de Grieksche A, *geen kinderen*.

6. **Anna van der Heul** (Delft 1675-Delft 1728), [overleden 'ten huijse

van de Heer Adriaen van der Heul op de Koornmarkt'], gehuwd Delft, 1705 met Bonifacius Pous uit Zierikzee (†1726), 'rentmeester-generaal van de graafelijkheids domeinen beooster Schelde', *geen kinderen*.

III-2.

BARBARA VAN NEDERVEEN (Delft 15-11-1633-Hulst 1679), eigenaar (1659-1680) van graf nr. 295 in de 'Oude Kerk'.

Gehuwd 10-11-1660 ['wonende op de Koornmarkt'] met:

JOHANNES VAN DER SLAERT (Leiden 1626-Hulst 1692), weduwnaar, predikant in Katwijk aan den Rijn (1657-1671) en Hulst (1671-1692). Hertrouwd te Vianen, 1680 met Constantia Streso (Den Haag-Hulst 1690).

Kind uit het eerste huwelijk (na verscheidene jong overledenen):

1. **Catharina van der Slaert** (Katwijk 1661-Hulst 1730).

Gehuwd met:

a. St. Jansteen, 1687: David Bake, notaris te Hulst (†Hulst 1689).

b. Kieldrecht, 1696: Johannes Moorman (†Hulst 1710), weduwnaar van Suzanna Pedecoeur, 'schepen' van Hulst.

Kinderen:

Adriaan Bake (1688-1753) en David Johan Bake (1689-1738); Johannes Moorman jr. (1696-1743), Lieve Moorman (*1698), Barbara Cornelia Moorman (*1701) en Salomon Moorman (*1703).

NOTEN

- 1 Vgl. Jonathan Janson's <http://www.essentialvermeer.com>. Voor een mogelijk gebruik van een camera obscura zie vooral Philip Steadman, *Vermeer's Camera* (Oxford 2001); idem, 'Vermeer's Camera: afterthoughts, and a reply to critics' (on-line: <http://www.vermeerscamera.co.uk>, geraadpleegd februari 2014); Tim Jenison, *Tim's Vermeer* (2013) en Jane Jelley, *Traces of Vermeer* (Oxford 2017).
- 2 Huib Zuidervaart & Marlise Rijks, "Most Rare Workmen": Optical Practitioners in

Early Seventeenth-Century Delft', in: *British Journal for the History of Science* 48 (2015) 1, 53-85.

- 3 De productiedatum van *Het Glas Wijn* is achtereenvolgens geschat door Blankert op 1660-1661; door Wheelock op ca. 1660-1661 en door Liedtke op ca. 1658-1659. Voor een *Dame met Twee Heren* is dit respectievelijk 1662; ca. 1659-1660 en ca. 1659-1660. Zie: A. Blankert, R. Ruurs & W.L. van de Watering, *Johannes Vermeer van Delft, 1632-1675* (Utrecht 1975; Amsterdam 1987²); A.K. Wheelock (ed.),

Johannes Vermeer (Den Haag 1995) en W. Liedtke, *Vermeer. The Complete Paintings* (Antwerpen 2008).

- 4 Steadman, *Vermeer's Camera* (n. 1), 64-65, 115.
- 5 E. Neurdenburg, 'Johannes Vermeer. Eenige opmerkingen naar aanleiding van de nieuwste studies over den Delftschen schilder', in: *Oud Holland* (1942) 65-73, m.n. 69. Het manswapen was eerder geïdentificeerd door Cornelis Hofstede de Groot. Zie: Ph.L. Hale, *Jan Vermeer of Delft* (Norwood 1937) 191. Deze combina-

- tie van familienamen is slechts eenmaal voorgekomen. Zie: F.B.M. Nederveen & C.J. Nederveen, *De genealogieën van Nederveen* (Geertruidenberg 2006) 10-13.
- 6 E.A. Beresteyn, *Grafmonumenten en grafzerken in de Oude Kerk te Delft* (Assen 1938), nr. 355; 'Het geslacht De Vogel', *Algemeen Nederlandsch Familieblad* 1:102 (1884) 1-2.
 - 7 J.M. Montias, *Vermeer and His Milieu. A Web of Social History* (Princeton 1989) 190; idem, 'Recent Archival Research on Vermeer', in: I. Gaskell & M. Jonker (eds.), *Vermeer studies* (New Haven/London 1998) 93-109, m.n. 98.
 - 8 Website 'Historisch GIS Delft': huis 034D570 (geraadpleegd februari 2014). Aanvullende informatie is verkregen via de Delftse DTB-registers.
 - 9 Liedtke, *Vermeer* (n. 3), 81.
 - 10 C. Pama, *Rietstaps handboek der heraldiek* (Leiden 1987) 26.
 - 11 N. Büttner, *Vermeer* (München 2010) 70.
 - 12 Montias, *Vermeer and His Milieu* (n. 7) 190.
 - 13 Dit verband was al wel opgemerkt door Petra Beydals, oud archivaris van Delft in de *Delftsche Courant*, 2 april 1942.
 - 14 W.A. Feitsma, 'Delft, de wapenkamer van Holland', in: H.L. Houtzager [et al], *Kruit en Krijg: Delft als bakermat van het Prins Maurits Laboratorium* (Amsterdam 1988) 147-163.
 - 15 Stadsarchief Delft (hierna: SAD), 1.1, inv.nr. 404: 'Register poorterinschrijvingen', 1-6-1593; *Algemeen Nederlandsch Familieblad* 14:2 (1901) 76; Stadsarchief Brielle, inv.nrs. 3368 en 4229. Helaas is het *Album Studiosorum* van de Universiteit te Franeker voor de jaren rond 1600 incompleet. Zie voor de (al)chemie aan deze universiteit: A. Dijkstra, *Between Academics and Idiots. A Cultural History of Mathematics in the Dutch Province of Friesland (1600-1700)* (Enschede 2013) 151.
 - 16 Nationaal Archief Den Haag (hierna: NA), FA Van Beresteyn, inv.nrs. 1759 en 1760. Het verband tussen de Mosjesbrug en zijn stichter was lange tijd vergeten. Zie: P.C. Visser, *Delftse bruggen* (Delft z.j.) 27.
 - 17 M.A.G. de Jong, *Wapenbedrijf en militaire hervorming in de Republiek der Verenigde Nederlanden, 1585-1621* (Hilversum 2005) 283-288; Feitsma, 'Wapenkamer' (n. 14), 161.
 - 18 NA, FA Van Beresteyn, inv.nrs. 1733-1763.
 - 19 Van der Slaert was predikant te Katwijk sinds 1657. Zijn eerste echtgenote Catharina Heynderikx Potbroeck overleed daar omstreeks 1659. Zie: *De Navorscher* 32 (1882) 490-491.
 - 20 Stadsarchief Haarlem, ONA, inv.nr. 164 (Notaris Jacob van Bosvelt), fol. 172. Transcriptie in *37e Nieuwsbrief van de Stichting van Nederveen* (2001) 4-5.
 - 21 R. Klessmann, *Die Sprache der Bilder. Realitat und Bedeutung in der Niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts* (Braunschweig 1978) 166-167. Voor commentaar, zie: G.J.M. Weber, 'Vermeer's use of the Picture-within-a-Picture: a New Approach', in: Gaskell & Jonker, *Vermeer studies* (n. 7), 295-307 en Linda Freeman Bauer, 'Allegory of Temperance', *Notes in the History of Art* 11:2 (1992) 35-39.
 - 22 C. Hofstede de Groot, *Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten Holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts*, vol. 1 (Esslingen/Paris 1907) 603-604.
 - 23 Voor een aan Goltzius toegeschreven tekening van *Prudentia* in dezelfde kijkrichting als de deugd bij Vermeer, zie: <https://rkd.nl/explore/images/28742> (geraadpleegd februari 2014). Vgl. ook: E.K.J. Reznicek, 'Drawings by Hendrick Goltzius. [...] Supplement to the 1961 "catalogue raisonné"', in: *Master Drawings* 31:3 (1993) 215-278, m.n. K 96a (fig. 24).
 - 24 *Catalogus [...] Librorum, [et] Curiosissimarum Rarissimarumque Iconum [...]* Abrahamus van der Heul (Delft: A. Beman, 9 October 1713) 26 (nrs. 267 & 268), 28 (nrs. 283, 287 & 289). Aankondiging veiling: *Oprechte Haarlemsche Courant*, 12-9-1713.
 - 25 Vgl. W. Franits, *Dutch Seventeenth-Century Genre Painting* (New Haven/London 2002); A.E. Waiboer, A.K. Wheelock jr. & B. Ducos (eds), *Vermeer and the Masters of Genre Painting* (New Haven/London 2017).
 - 26 Zie J. Kelch's beschrijving van 'The Glass of Wine' in: P.C. Sutton & Chr. Brown, *Masters of seventeenth-century Dutch genre painting* (Philadelphia 1984) 339.
 - 27 W.A. Liedtke, *Vermeer and the Delft School* (New York 2001) 144.
 - 28 Zie: http://www.essentialvermeer.com/related_vermeer_paintings/glass.html en <http://connectvermeer.org> (geraadpleegd 3 oktober 2018). Zie ook: Liedtke, *Vermeer and the Delft School*, (n. 27), 144, 156; R.E. Fleischer, 'Ludolf de Jong's The Refused Glass and its Effect on the Art of Vermeer and De Hooch', in: idem, *Rembrandt, Rubens and the Art of their Time: Recent Perspectives* (Pennsylvania 1997) 250-266.
 - 29 *The Courtyard of a House in Delft* (1658

– National Gallery, London) en *Courtyard with an Arbour* (ca. 1658 - privé-collectie). Zie: <http://www.achterdegevelsvandelft.nl>, lemma ‘Oude Delft 159’.

- 30** Zie: <http://www.achterdegevelsvandelft.nl>, lemma ‘Oude Delft achter 147-161’. Zie ook: K. van der Wiel, ‘Een dominee ontmaskerd’, in: *Delft* 11:4 (2009) 21-22 en P.C. Sutton, *Pieter de Hooch, 1629-1684* (Hartford 1999).
- 31** Adolf Croeser (ca. 1613-1668) woonde aan de ‘Oude Delft’ tegenover Jan Steens brouwerij De Roscam ook bekend als In de Slange (huidig nr. 74). Twee deuren verder, op de hoek van de Oude Delft en de Pepersteeg (huidig nr. 78), woonden Croesers zusters Sara en Cornelia, in het voormalige huis van Moijses van Nederveen en Jannigje Vogel. De zusters hadden dit huis gekocht na de dood in 1653 van Nederveens zoon Johan. Zie: F. Grijzenhout & N. van Sas, *The Burgher of Delft: A Painting by Jan Steen* (Amsterdam 2006). Zie over dit schilderij ook de discussie in het *Bulletin van het Rijksmuseum* (2008).
- 32** Liedtke, *Vermeer* (n. 3) 81. Zie ook Weber, ‘Vermeer’s use of the Picture-within-a-Picture’ (n. 21).
- 33** Vgl. Rijksdienst voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag, nrs IB 114049 (gedateerd 1623), IB 20479 (gedateerd 1624), IB 25107 (vd Dussen, gedateerd 1626) en IB 52757 (gedateerd 1627). Zie ook: A. Jansen, R. Ekkart & J. Verhave, *De portretfabriek van Michiel van Mierevelt (1566-1641)* (Zwolle 2011).
- 34** E. Plietzsch, *Vermeer van Delft* (Leipzig 1911); Liedtke, *Vermeer and the Delft School* (n. 27), 376-377.
- 35** E. Goodman, ‘The Landscapes on the Wall in Vermeer’, in: W.E. Franits (ed.), *The Cambridge Companion to Vermeer* (Cambridge 2001) 73-88. Vgl. ook Jacob Westerbaen, *Gedichten*, 126: ‘Uw onbesmette deugd, | Uw fraeye zeeden | Die uwe frisse jeugd | Met lof bekleden | Wil ick in ‘t dichte bosch gestaedigh loven.’
- 36** Liedtke, *Vermeer* (n. 3), 87-88.
- 37** SAD, DTB-14 inv.nr. 39, folio 189v (19-3-1649, ‘Nieuwe Kerk’).
- 38** E. de Jongh, *Tot Lering en Vermaak. Betekenissen van Hollandse genrevoorstellingen uit de zeventiende eeuw* (Amsterdam 1976) 145-146.
- 39** De productiedatum van de *Onderbreking van de Muziek* (The Frick Collection, New York) is achtereenvolgens geschat door Blankert – die het doek als een voorstudie beschouwt – als 1662, door Wheelock als ca. 1660-1661 en door Liedtke als ca. 1658-1659. Zie noot 3.
- 40** Steadman, *Vermeer’s Camera* (n. 1), 69.
- 41** J. Westerbaen, ‘Voor de Vrysters’, *Gedichten*, dl. 2 (‘s-Gravenhage, 1672) 721. Vgl. E. de Jongh, *Portretten van echt en trouw. Huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw* (Zwolle/Haarlem, 1986) 79.
- 42** E. de Jongh, *Zinne- en Minnebeelden* (n.p. 1967) 49-50. Zie ook Blankert, *Vermeer* (n. 3), 204 en Weber, ‘Vermeer’s use of the Picture-within-a-Picture’ (n. 21) 298.
- 43** Ik beperk mij hier tot een discussie over de herkomst van de twee eerstgenoemde schilderijen. De provenance van de *Onderbreking van de Muziek* (*Girl Interrupted in her Music*) gaat slechts terug tot 1781 toen Sir Joshua Reynolds (1723-1792) het doek zag bij Pieter de Smeth van Alphen (1753-1809) in Amsterdam. Zie: Esmee Quodbach, ‘Some new findings on Vermeer’s *Girl interrupted at her Music* in The Frick Collection’, in: J. Bikker e.a., (red.) ‘*Gij zult niet feestbunden*’ (Amsterdam 2016) 160-169.
- 44** Pas in 1774 dook *Het Glas Wijn* weer op, toen het voor duizend gulden ‘uit de hand’ werd gekocht door de Engels-Nederlandse bankier John Hope. Diens erven behielden het doek tot 1898. Zie: J.W. Niemeijer, ‘De kunstverzameling van John Hope (1737-1784)’, *Kunsthistorisch Jaarboek* (1981) 127-232 m.n. 187.
- 45** Voor (1) de veiling van Jan van Loons brouwerij en overige onroerende goederen op 4 en 9 juni 1736, zie SAD, Notaris W. Vlaardingewoud, inv.nr. 2602C, fol. 157-177 en ‘s *Gravenhaegse courant*, 18 mei 1736. (2) Voor de in 1734 nieuwgebouwde boerderij te Zevenhuizen, geveild op 3 juli 1736, ‘s *Gravenhaegse courant*, 8 juni 1736. (3) Voor de inboedelveiling op 9 juli 1736, ‘s *Gravenhaegse courant*, 20 juni 1736. (4) Hierin ook de aankondiging van de schilderijenvveiling op 18 juli 1736 in de St.-Lucasgildekamer te Delft. Voor de lijst van toen verkochte schilderijen, zie: Gerard Hoet, *Catalogus of Naamlyst van schilderyen*, deel 2 (‘s Gravenhage 1752) 389-391. Voor de identificatie van enkele geveilde doeken, zie: E. Bergvelt, M. Jonker & A. Wiechmann (red.), *Schatten in Delft: burgers verzamelen 1600-1750* (Delft 2002) 80-85, 160. Voor de beschrijving van Van Loons boedel ten huize van kanunnik Henricus Josephus van Zeller, zie Utrechts Archief, inv.nr. 237a002 (notaris J. De Clefay), akte 117 (30 mei 1761). Voor de finale afwikkeling van alle schulden van Jan van Loon, zie ten slotte *Leydse Courant*, 1 november 1762.
- 46** T. Querfurt, *Kurtze Beschreibung des*

- Furstlichen Lust-Schlusses Saltzdahlum [...] Braunschweig* (n.d. [ca. 1710], geciteerd in Blankert, *Vermeer* (n. 3) 180-181.
- 47** Blankert, *Vermeer* (n. 3) 146. Zie voor de Dissiusveiling van 1696, Hoet, *Catalogus* (n. 45) dl. 3, 34-40. Vermeers *Dame met Twee Heren* (lot nr. 9) werd verkocht voor 73 gulden. Zie voor deze veiling, J.M. Montias, 'Vermeer's Clients and Patrons', *The Art Bulletin*, 69:1 (1987) 68-76; idem, 'Recent Archival Research' (n. 7) 93-97. Zie ook F. Grijzenhout, 'Een schrijfstertje van Vermeer: Jacob Oortman en de Dissius-veiling van 1696', in: *Oud Holland* 123:1 (2010) 65-75.
- 48** K. Jonckheere, "'Was ich aus Brabant und Holland mitgebracht'" Anton Ulrich (1633-1714), seine Gemäldesammlung und die Niederlande', in: J. Luckhardt & W. Leschhorn (eds.), *Das Herzog Anton Ulrich-Museum und seine Sammlungen 1578, 1754, 2004* (München 2004) 88-121 m.n. 91.
- 49** Neurdenburg, 'Eenige opmerkingen' (n. 5). Zie ook: idem, 'Nog eenige opmerkingen over Johannes Vermeer van Delft', in: *Oud Holland* 66 (1951) 33-44. Zie ook A. Bredius, 'Iets over Johannes Vermeer', in: *Oud Holland* 2 (1885) 217-222.
- 50** Na het overlijden van Magdalena van Ruijven in 1683 werd haar nalatenschap betwist door Jacob Dissius en zijn vader Abraham (die ook boekhandelaar en uitgever was), wat in 1685 resulteerde in de splitsing van Magdalena's nalatenschap. Echter, na de dood van Abraham Dissius' in 1694 kwam de schilderijencollectie weer geheel in handen van Jacob Dissius. Zie: Montias, *Vermeer and his milieu* (n. 7), 253-256; idem, 'Recent Archival Research' (n. 7), 97-99. In de literatuur wordt nog nergens vermeld dat de Haagse schilder Martinus Nellius (1621-1719) tussen 1673 en 1695 regelmatig de door Abraham Dissius gedrukte *Delftse Chronyck Almanach* benutte om er in stillevens vergankelijkheid mee uit te beelden. In deze doeken is de naam en het adres van Dissius duidelijk zichtbaar. Zie: Jeroen Salman, *Populair drukwerk in de Gouden Eeuw* (Zutphen 1999) 288, 398.
- 51** SAD, ONA 1983 en 1985 (Nots. Govert Rota), 18 oktober 1652 en 16 april 1654: de twee andere begunstigden waren Paulus en Janneken Steur, de kinderen van haar tante Apolonia van Nederveen.
- 52** SAD, Losse aanwinsten, inv.nr. 372 (29 juni 1660). Ze verkocht ook een pand genaamd De Oude Brouwerije in Brielle aan haar neef Pouwels Steur uit Goes. Zie: Stadsarchief Brielle, inv.nr. 581.
- 53** Erfgoed Leiden en Omstreken, DTB Dopen, Leiden: 10 maart 1661 en 30 maart 1668.
- 54** Catherina's vader ds. Johannes van der Slaert dient niet verward te worden met zijn gelijknamige neef Johannes [Fransz] van der Slaert (1661-1702), die in 1688 'proponent' werd, en vervolgens van 1692 tot 1702 predikant was in Nieuw Vossemeer. In 1696 was hij getuige bij de doop van Johannes Moorman, zoon uit Catherina van der Slaerts tweede huwelijk.
- 55** Het notarieel archief in Hulst bevat helaas geen inventaris met betrekking tot goederen van Catharina van der Slaert. In 1696 hertrouwde zij met Johannes Moorman, een weduwnaar met zes kinderen, met wie zij nog vier andere kinderen kreeg.
- 56** '... al liet uw moedermin zich nergens door verhinderen, om tydlyk brood, met eer, te zoeken voor uw kinderen'. Gedicht bij de dood van Catharina van der Slaert, in: Johan Moorman [junior], *Gedichten* (Middelburg 1745) 178-181 m.n. 180.
- 57** Moorman, *Gedichten* (n. 56), 153-155 en 276-277. In 1703 reisde Salomon van der Heul van Delft naar Hulst om daar getuige te zijn bij de doop van Catharina's vijfde zoon Salomon Moorman.
- 58** W.A. Feitsma, *Delft en haar krijgsgeschiedenis* (Rijswijk 1987) 121; W.A.H. Crol, 'De kruitmolen aan de Schie', *Rotterdamsch Jaarboekje* (1951) 196-212 m.n. 202; SAD, inv.nr. 554.
- 59** Bij zijn 84ste verjaardag werd Salomons jeugdig voorkomen nog geprezen. Zie Moorman, *Gedichten* (n. 56), 154. Zie ook: Bergvelt, *Schatten in Delft* (n. 45), 55; SAD, charter nrs. 6315 (1698) en 3522 (1709); <http://www.achterdegevelsvan-delft.nl>, lemma 'Oude Delft 157 & 159'.
- 60** Salomons erfgenamen waren zijn kinderen (1) Adriaan van der Heul, (2) Catharina van der Heul (1665-1723), (3) Johanna van der Heul en (4) Anna van der Heul (1675-1728), en zijn kleinkind Maria Gribius.
- 61** SAD, ONA, 2592 (Notaris W. Vlaardingervoud), fol. 9 (6 februari 1723).
- 62** A. Houbraken, *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*, deel 3 ('s Gravenhage 1753) 146, 285. Zie ook: A. Bredius, 'De schilder Adriaen Cornelisz van Linschoten', in: *Oud-Holland* 2 (1884) 135-140 m.n. 140.
- 63** Zie voor de achttiende-eeuwse Delftse boedelinventarissen Th. van Wijsenbeek-Olthuis, *Achter de gevels van Delft. Bezit en bestaan van rijk en arm in een periode van achteruitgang (1700-1800)*

- (Hilversum 1987).
- 64** SAD, ONA, 2422D (notaris Jan de Bries) fol. 178 (26 april 1728).
- 65** Gerard van Loon, *Beschrijving der Nederlandsche Historiepenningen 4 delen* ('s-Gravenhage, 1723-1731). De intekenlijst deel 3 vermeldt ook Maerten en Salomon Stael, kleinzonen en executeurs van de nalatenschap van Salomon van der Heul.
- 66** Montias heeft aangetoond dat Van Leeuwenhoeks benoeming tot curator van Vermeers failliete nalatenschap behoorde tot zijn normale verantwoordelijkheden als 'kamerbewaarder' van de stad Delft. Zie: Montias, 'Recent Archival Research on Vermeer' (n. 7), 102. Dit lag anders bij Van Leeuwenhoeks nalatenschap. De microscopist was duidelijk met Gerard van Loon bevriend. Zie: L.C. Palm e.a., *Alle de brieven van Antoni van Leeuwenhoek* 17 (London 2018) nrs. 305 en 321.
- 67** E. Plietzsch, 'Randbemerkungen zur Ausstellung Holländischer Gemälde im Museum Dahlem', in: *Berliner Museen. Berichte aus den ehemaligen Preussischen Kunstsammlungen*, NF, I, 3/4, 1951 (pp. 36-42) 41, fig. 6. Materiaalonderzoek van *Het Glas Wijn* heeft hierover geen nadere informatie opgeleverd. Zie: C. Laurenze-Landsberg, 'Neutron-Autoradiography of two Paintings by Jan Vermeer in the Gemäldegalerie Berlin', in: W. Lefèvre (ed.), *Inside the Camera Obscura – Optics and Art under the Spell of the Projected Image* (Berlin 2007) 211-225 m.n. 220-223.
- 68** Blankert, *Vermeer* (n. 3), 180-182.
- 69** C.N. Eberlein, *Verzeichniss der herzoglichen Bilder-Gallerie zu Saltzthalen* (Braunschweig 1776) 127-128.
- 70** Wheelock, *Johannes Vermeer* (n. 3), 118-119; Liedtke, *Vermeer* (n. 3), 88.
- 71** L. Pape, *Verzeichniss der Gemälde-Sammlung des Herzoglichen Museums zu Braunschweig* (Braunschweig 1836) nr. 142: 'Hinterwärts sitszt ein Mann mit dem Arm auf den Tisch gelehnt, der zu schlafen scheint. Rechts ein offenes Fenster, mit bemahlten Scheiben.'
- 72** W. Unger, 'Das Mädchen mit dem Weinglas', in: E.A. Seemann, *Die Galerie zu Braunschweig in ihren Meisterwerken. Nach den Originalgemälden radirt von William Unger* (Leipzig 1870) 5-6, pl. I. Zie ook: W. Bürger, 'Meisterwerke der Braunschweiger Galerie, in Radirungen von W. Unger: III. Das Mädchen mit dem Weinglas. Oelgemälde von Jan von der Meer', in: *Zeitschrift für bildende Kunst* 3 (1868) 262-263.
- 73** Vermeer heeft nog een alliantiewapen toegepast in het raam van zijn *Schrijvende vrouw met dienstbode* (*Lady Writing a Letter with her Maid*), geschatte productiedatum 1670-1671. Dit wapen vertoont aan de heraldisch rechterzijde elementen (een reiger, staande op een rijzende grond met drie sterren) die overeenkomen met het wapenschild van de familie Desmarests. Dit zou kunnen wijzen op de Waalse predikant Henry Desmarests (ca. 1630-1725), de oudste zoon van de Leidse hoogleraar Samuel Maresius. Hij woonde sinds 1662 op de Oude Delft en was gehuwd met Anna Maria Pisset (†1677). Haar wapenschild heb ik niet kunnen achterhalen. De heraldisch linkerzijde in Vermeers schilderij zou zwarte hermelijnstaarten kunnen voorstellen, welke elementen inderdaad voorkomen in een bij het Centraal Bureau voor Genealogie voorkomend familiewapen 'Pisset'. Documenten aangaande Henri Desmarests en zijn nazaten in het familiearchief Vredenburg (Nationaal Archief Den Haag) hebben helaas geen duidelijkheid dien-aangaande opgeleverd.
- 74** Steadman, *Vermeer's Camera* (n. 1), 64, 71, 104.
- 75** Zuidervaart & Rijks, "Most Rare Workmen" (n. 2). Zie ook: H.J. Zuidervaart, 'The Remarkable Career of a 'Most Rare Workman': Johan van der Wyck (1623-1679), a Dutch-educated Military Engineer and Optical Practitioner', in: *Bulletin of the Scientific Instrument Society*, nrs. 138 & 139 (september & december 2018).
- 76** Vgl. bijvoorbeeld M. Rossholm Lagerlöf, 'A Painting without Genre: Meaning in Jan Vermeer's *The Girl with the Wine Glass*', in: *Konsthistorisk Tidskrift* 78:2 (2009) 77-91. Zie ook: D.R. Smith, 'Irony and Civility: Notes on the Convergence of Genre and Portraiture in Seventeenth-Century Dutch Painting', in: *The Art Bulletin* 69:3 (1987) 407-430 m.n. 422-428.



Jaarboek 2018 Delfia Batavorum

NUMMER 28



historische
vereniging



**DELFIGA
BATAVORUM**