







PIETER ROELOFS  
GREGOR J.M. WEBER

# VERMEER

BART CORNELIS  
BENTE FRISSEN  
SABINE PÉNOT  
FRIEDERIKE SCHÜTT  
CHRISTIAN TICO SEIFERT  
ARIANE VAN SUCHTELEN  
MARJORIE E. WIESEMAN

RIJKS MUSEUM

HANNIBAL



**CAT. 1**

**Christus in het huis van Maria en Martha** ca. 1654–1655

Olieverf op doek, 158,5 × 141,5 cm

Edinburgh, National Galleries of Scotland, inv.nr. NG 1670;

schenking door de erven W.A. Coats ter nagedachtenis  
aan hun vader, 1927

pp. 6, 122, 126, 128–132, 150, 274



**CAT. 2**

**Sint-Praxedis 1655**

Olieverf op doek, 101,6 × 82,6 cm

Kufu Company Inc., in langdurig bruikleen bij  
The National Museum of Western Art, Tokio,  
inv.nr. DEP.2014-0001

pp. 7, 17, 33, 123, 126, 128-130, 136, 274



**CAT. 3**

**Diana en haar nimfen ca. 1655-1656**

Olieverf op doek 97,8 × 104,6 cm

Den Haag, Mauritshuis, inv.nr. 406

pp. 7, 124, 126, 128-132, 137, 150, 274



CAT. 4

**De koppelaarster** 1656

Olieverf op doek, 143 × 130 cm

Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister,

Staatliche Kunstsammlungen Dresden, gal.nr. 1335

pp. 8, 17, 33, 35, 125–126, 128, 130–133, 150, 274–275





CAT. 5 ★

**Slapende jonge vrouw** ca. 1656–1657  
 Olieverf op doek, 87,6 × 76,5 cm  
 New York, The Metropolitan Museum of Art,  
 acc.nr. 14.40.611; legaat van Benjamin Altman  
 pp. 9, 69, 127, 129, **146**, 150–153, **156**, 275



CAT. 7

**De soldaat en het lachende meisje** ca. 1657–1658  
 Olieverf op doek, 50,5 × 46 cm  
 New York, The Frick Collection, acc.nr. 1911.1.127  
 pp. 9, 102–103, 114, 116, 140, 153, **158**, 162–163, 165, 196, 276



CAT. 6

**Brieflezend meisje bij het venster** ca. 1657–1658  
 Olieverf op doek, 83 × 64,5 cm  
 Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister,  
 Staatliche Kunstsammlungen Dresden, gal.nr. 1336  
 pp. 9, 37, **98–99**, **147**, 151, 153–154, **157**, 162, 175,  
 196–197, 227, 234–236, 275–276



**CAT. 8**

**Het melkmeisje** ca. 1658–1659  
Olieverf op doek, 45,5 × 41 cm  
Amsterdam, Rijksmuseum,  
inv.nr. SK-A-2344; aangekocht met  
steun van de Vereniging Rembrandt

pp. 10, 26, 37, 68–69, **70–73**, 81, 104,  
**106–109**, 141, **148–149**, 153, 162–163,  
**169**, 175, 186, 196–199, 214, 276–277



**CAT. 10**

**Gezicht op Delft** ca. 1660–1661  
Olieverf op doek, 96,5 × 115,7 cm  
Den Haag, Mauritshuis, inv.nr. 92

**10**, 22, 34, 114–115, **139**, 140–143, **145**, 210, 277–278



**CAT. 9**

**Gezicht op huizen in Delft** bekend als  
**Het straatje** ca. 1658–1659  
Olieverf op doek, 54,3 × 44 cm  
Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-2860;  
schenking van de heer H.W.A. Deterding, Londen

pp. 10, 37, 51, **53**, **138**, 140–143, 166, 277



**CAT. 11**

**Het glas wijn** ca. 1659–1661  
Olieverf op doek, 67,7 × 79,6 cm  
Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin,  
Gemäldegalerie, inv.nr. 912C

pp. 10, **59**, **170**, 174–175, 177, **180**, 278



CAT. 12

**Onderbreking van de muziek** ca. 1659–1661  
Olieverf op doek, 39,4 × 44,5 cm  
New York, The Frick Collection, acc.nr. 1901.1.125  
pp. 11, 58, 82, 168, 171, 174, 177–178, 208–209, 278



CAT. 14 \*

**Jonge vrouw met een waterkan** ca. 1662–1664  
Olieverf op doek, 45,7 × 40,6 cm  
New York, The Metropolitan Museum of Art,  
acc.nr. 89.15.21; Marquand Collection, schenking van  
Henry G. Marquand, 1889  
pp. 11, 24–25, 37, 62, 78, 140, 178, 250, 254, 256–258, 279



CAT. 13 \*

**Jonge vrouw met een wijnglas** ca. 1659–1661  
Olieverf op doek, 77,5 × 66,7 cm  
Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum,  
inv.nr. GG 316  
pp. 11, 56–57, 172–173, 174, 176–177, 181, 186, 208, 278–279



CAT. 15

**Brieflezende vrouw in het blauw** ca. 1662–1664  
Olieverf op doek, 46,5 × 39 cm  
Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-C-251;  
bruikleen van de gemeente Amsterdam  
(legaat A. van der Hoop)  
pp. 11, 37, 104, 116, 121, 140, 163–164, 194, 196–199,  
202, 234, 236, 279–280



CAT. 16 \*

**Dame aan het virginaal met een heer**  
 bekend als **De muzikles** ca. 1662–1664  
 Olieverf op doek, 73,3 × 64,5 cm  
 Londen, Royal Collection Trust; inv.nr. RCIN 405346;  
 The Royal Collection, His Majesty King Charles III  
 pp. 12, 34, 81, **87, 182**, 186, 188–189, 227, **230**, 280



CAT. 18

**De luitspeelster** ca. 1662–1664  
 Olieverf op doek, 51,4 × 45,7 cm  
 New York, The Metropolitan Museum of Art,  
 acc.nr. 25.110.24; legaat van Collis P. Huntington, 1900  
 pp. 12, 103, **105, 120, 159**, 162, 164–165, 28



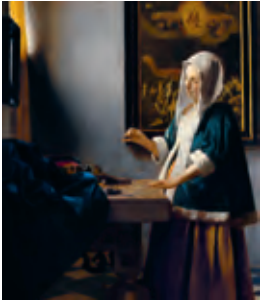
CAT. 17 \*

**Het concert** ca. 1662–1664  
 Olieverf op doek, 72,5 × 64,7 cm  
 Boston, Isabella Stewart Gardner Museum,  
 acc.nr. P21w27 (gestolen in 1990)  
 pp. 12, 26–27, 34, 75, **183**, 186–189, 211, 227, **231**, 280–281



CAT. 19

**Vrouw met parelsnoer** ca. 1662–1664  
 Olieverf op doek, 56,1 × 47,4 cm  
 Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin,  
 Gemäldegalerie, inv.nr. 912B  
 pp. 12, 56, 75, **113**, 164, **192, 251**, 254, 256–257, 281–282



**CAT. 20**

**Vrouw met weegschaal** ca. 1662–1664

Olieverf op doek, 39,7 × 35,5 cm

Washington DC, National Gallery of Art,  
Widener Collection, acc.nr. 1942.9.97

pp. 13, 54, 56, 100, 193, 211, 252, 254–256, 258, 282



**CAT. 22**

**Dame en dienstmeid** ca. 1664–1667

Olieverf op doek, 90,2 × 78,7 cm

New York, The Frick Collection, acc.nr. 1919.1.126

pp. 13, 17, 35, 67, 210, 212, 219, 227, 233–234, 236–237, 283



**CAT. 21**

**Schrijvende vrouw in het geel** ca. 1664–1667

Olieverf op doek, 45 × 39,9 cm

Washington DC, National Gallery of Art, acc.nr. 1962.10.1;  
schenking door Harry Waldron Havemeyer en  
Horace Havemeyer jr., ter herinnering aan hun  
vader Horace Havemeyer

pp. 13, 35, 65–66, 69, 232, 234–236, 273, 282–283



**CAT. 23**

**Meisje met de fluit** ca. 1664–1667

Olieverf op paneel, 20 × 17,8 cm

Washington DC, National Gallery of Art,  
Widener Collection, acc.nr. 1942.9.98

pp. 13, 35, 56, 204, 208–214, 215, 283–284



**CAT. 24**

**Meisje met de rode hoed** ca. 1664–1667

Olieverf op paneel, 22,8 × 18 cm

Washington DC, National Gallery of Art,  
Andrew W. Mellon Collection, acc.nr. 1937.1.53

pp. 13, 35, 205, 208–214, 284–285



**CAT. 25**

**Meisje met de parel** ca. 1664–1667  
 Olieverf op doek, 44,5 × 39 cm  
 Den Haag, Mauritshuis, inv.nr. 670; legaat van  
 Arnoldus Andries des Tombe, Den Haag, 1903  
 pp. 14, 17, 26, 30, 35, 69, 206, 208–212, 214, 218, 285



**CAT. 27**

**De kantwerkster** ca. 1666–1668  
 Olieverf op doek op paneel, 24,5 × 21 cm  
 Parijs, Musée du Louvre, Dépôt du Musée  
 des Arts Décoratifs; inv.nr. MI 1448

pp. 14, 21, 35, 104, 110, 195–196, 198–199, 203,  
 210–211, 214, 226, 285–286



**CAT. 26 \***

**Meisje met de sluier** ca. 1664–1667  
 Olieverf op doek, 44,5 × 40 cm  
 New York, The Metropolitan Museum of Art,  
 inv.nr. 1979.396.1; schenking van Mr. en Mrs.  
 Charles Wrightsman, ter nagedachtenis  
 aan Theodore Rousseau jr.  
 pp. 14, 35, 69, 207, 208–210, 212, 214, 285



**CAT. 28 \***

**De schilderkunst**, ca. 1666–1668  
 Olieverf op doek, 120 × 100 cm  
 Wenen, Kunsthistorisches Museum,  
 Gemäldegalerie, inv.nr. 9128

pp. 14, 17, 35, 55–56, 81, 84–85, 86, 100, 133, 140, 165, 189,  
 214, 258, 264–265, 266–269, 286



**CAT. 29 \***

**De astronoom** 1668

Olieverf op doek, 51 × 45 cm

Parijs, Musée du Louvre, inv.nr. R.F. 1983-28

pp. 15, 17, 35, 37, 51, 117, 165, 198, **240**, 242–245, **249**, **262**, 286–287



**CAT. 31**

**De liefdesbrief** ca. 1669–1670

Olieverf op doek, 44 × 38,5 cm

Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-1595;

aankoop met steun van de Vereniging Rembrandt

pp. 15, **18**, 36–37, 69, 73–74, 81, **96–97**, 127, 163, **184–185**, 186, 189, 196, 214, 227, 234, 236, **239**, 288



**CAT. 30**

**De geograaf** 1669

Olieverf op doek, 51,6 × 45,4 cm

Frankfurt am Main, Städel Museum, inv.nr. 1149

pp. 15, 17, 35, 51, 75, **79**, 117, **241**, 242–245, **247–248**, 287



**CAT. 32**

**Allegorie van het katholieke geloof** ca. 1670–1674

Olieverf op doek, 114,3 × 88,9 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art, acc.nr. 32.100.18;

The Friedsam Collection, legaat van Michael Friedsam, 1931

pp. 15, 36, **60–61**, 62–63, 69, 72, **111**, 133, **253–254**, 258–259, **261**, **263**, 288–289



**CAT. 33**

**Staande virginaalspeelster** ca. 1670–1672

Olieverf op doek, 51,7 × 45,2 cm

Londen, The National Gallery, inv.nr. NG1383;  
aangekocht in 1892

pp. 16, 36, 100–101, 114, 119, 220, 224–225, 227–228, 271, 289



**CAT. 35**

**Schrijvende vrouw met dienstbode** ca. 1670–1672

Olieverf op doek, 71,1 × 60,5 cm

Dublin, National Gallery of Ireland, inv.nr. NGL.4535

pp. 16, 36, 160–161, 162, 165, 201, 214, 234, 238, 290



**CAT. 34**

**Zittende virginaalspeelster** ca. 1670–1672

Olieverf op doek, 51,5 × 45,5 cm

Londen, The National Gallery, inv.nr. NG2568;  
Salting Bequest, 1910

pp. 16, 36–37, 100–101, 187, 221, 225–226, 228, 289–290



**CAT. 36 \***

**De gitaarspeelster** ca. 1670–1672

Olieverf op doek, 53 × 46,3 cm

Londen, Kenwood, The Iveagh Bequest,  
English Heritage, acc.nr. 88028841

pp. 16, 32, 36, 83, 100, 198, 210, 222, 225–228, 290

★ niet opgenomen in tentoon-  
stelling *Vermeer*, Rijksmuseum

Alle werken zijn op 10% van  
de ware grootte afgebeeld



**CAT. 37**

**Jonge vrouw aan het virginaal** ca. 1670–1672

Olieverf op doek, 25,5 × 20,1 cm

New York, The Leiden Collection, inv.nr. JVe-100

pp. 16, 36, 223, 226, 272, 291



## NOOT VAN DE REDACTIE

Dit overzicht bevat de 37 schilderijen die de meeste kunst-historici op dit moment toeschrijven aan Johannes Vermeer. De werken zijn afgebeeld op 10 procent van hun ware grootte, waardoor het mogelijk is de ontwikkeling van Vermeer direct te volgen: van de grote historiestukken, die dateren van kort nadat Vermeer in 1653 meesterschilder was geworden, via de overgang naar kleinere voorstellingen van alledaagse scènes en experimentele tronies, tot de late allegorieën, met weer een groter formaat.

Elk schilderij in het overzicht heeft een catalogusnummer, zodat de lezer een afbeelding van de in de essays genoemde werken gemakkelijk kan terugvinden; onder de afbeeldingen staan de paginacijfers waar het betreffende werk in de catalogus wordt besproken of afgebeeld.

De werken zijn chronologisch weergegeven, voor zover dit mogelijk is op basis van de slechts vijf schilderijen die Vermeer zelf gedateerd heeft: *Sint-Praxedis*, 1655 (CAT. 2); *De koppelaarster*, 1656 (CAT. 4); *De schilderkunst*, 1666 (of 1668) (CAT. 28); *De astronoom*, 1668 (CAT. 29) en *De geograaf*, 1669 (CAT. 30). Alle andere schilderijen zijn hieromheen gegroepeerd, waarbij de conservatoren van deze tentoonstelling dankbaar gebruik hebben gemaakt van eerder voorgestelde dateringen in de literatuur. Kleine afwijkingen of verschuivingen ontstonden na grondige afwegingen, waarbij onder meer de chronologie van stilistische ontwikkelingen, beïnvloedingen en maatschappelijke omstandigheden een rol speelde. Daarbij zijn ook de nieuwste resultaten van het technisch onderzoek meegewogen, zoals van *Dame en dienstmeid* (CAT. 22), waarin Vermeer een wandtapijt op de achtergrond overschilderde. Door de kennis van het ontstaansproces van dit werk is het nu veel dichter bij de kleine tronies uit Washington te dateren (CAT. 23, 24), en ook vóór *Meisje met de parel* (CAT. 25).

Er is voor gekozen enkele groepen schilderijen in tijdvensters te plaatsen die een ruimere periode beslaan. De catalogusnummers geven hierbij echter wel een idee van de mogelijke chronologische volgorde van de stukken.

Het Rampjaar 1672, toen de Nederlandse Republiek onder meer door Frankrijk werd aangevallen, betekende een neergang van de economie, ook voor Vermeer, die volgens zijn weduwe nadien niets meer verkocht. Het lijkt aannemelijk dat ook zijn eigen productie in deze jaren sterk afnam.

Het aantal overgeleverde schilderijen uit de periode van achttien jaar tussen 1654 en circa 1672 impliceert een productie van gemiddeld twee schilderijen per jaar, waarbij de verloren gegane schilderijen (waarvan vijf voorstellingen zijn gedocumenteerd) buiten beschouwing worden gelaten. Wat nu in de stilistische ontwikkeling van Vermeer soms abrupt overkomt, zou met meer kennis van deze ontbrekende werken misschien minder verrassend zijn. Dit betreft vooral de vroege jaren 1654–1657 en de jaren 1659–1662. Deze als verloren beschouwde schilderijen zouden Vermeers ontwikkeling kunnen verhelderen, mochten ze ooit nog opduiken.

Pieter Roelofs  
Gregor J.M. Weber



## INHOUD

- 6** **Het oeuvre van Johannes Vermeer**
- 17** **Noot van de redactie**  
Pieter Roelofs, Gregor J.M. Weber
- 21** **Voorwoord**  
Taco Dibbits
- 22** **Bruikleengevers en dankwoord**
- 26** **Johannes Vermeer (Delft 1632–1675)**  
**Gewoon meesterlijk**  
Pieter Roelofs
- 42** **Dichter bij Vermeer**  
**Binnenkijken bij de Delftse schilder en zijn gezin**  
Pieter Roelofs
- 100** **Vermeers picturale wereld**  
Gregor J.M. Weber
- 126** **Vroege ambities**  
**Vermeers weg van Bijbel naar bordeel**  
Christian Tico Seifert
- 140** **De stad in**  
Pieter Roelofs
- 150** **Eerste interieurs**  
Gregor J.M. Weber
- 162** **Vensters tussen binnen en buiten**  
Gregor J.M. Weber
- 174** **Modieuze indringers**  
Ariane van Suchtelen
- 186** **Van een afstand**  
Gregor J.M. Weber
- 196** **Van heel dichtbij**  
Gregor J.M. Weber
- 208** **Vermeers tronies**  
**Een verbindende blik naar buiten**  
Pieter Roelofs
- 224** **Muzikale verleiding**  
Bart Cornelis
- 234** **Brieven**  
**De buitenwereld binnenshuis**  
Marjorie E. Wieseman
- 242** **De hele wereld van binnen**  
Friederike Schütt
- 254** **Wegen naar innerlijke waarden**  
Gregor J.M. Weber
- 266** **Ambities voor eeuwige roem**  
**De schilderkunst**  
Sabine Pénot
- NAWERK**
- 274** **Johannes Vermeer**  
**Alle werken, met herkomst en literatuur**  
Bente Frissen
- 292** **De boedelinventaris van Catharina Bolnes**
- 296** **Bibliografie**
- 316** **Register**



## VOORWOORD

Johannes Vermeer (1632–1675) schilderde weinig, waarschijnlijk gemiddeld slechts twee werken per jaar. Maar de schilderijen van deze Delftse meester zijn stuk voor stuk buitengewone scheppingen die fascineren en verwonderen. Vermeer neemt de kijker mee in een introverte, verstilde wereld. In zijn geschilderde interieurs speelt het licht op een onnavolgbare wijze en verrast het kleurgebruik steeds opnieuw. Weliswaar componeert Vermeer zijn schilderijen, kiest hij motieven en verandert hij de ruimtes, maar hij bereikt een dusdanig hoog illusionisme, dat zijn picturale wereld ruim 350 jaar later nog altijd als herkenbaar en vertrouwd wordt ervaren.

‘Dichter bij Vermeer komen’ zou het motto van deze tentoonstelling kunnen zijn: meer begrijpen van zijn kunst, zijn overwegingen, zijn beslissingen. Dit is mogelijk omdat nu met achtentwintig schilderijen ruim driekwart van zijn bewaard gebleven oeuvre bij elkaar is gebracht. Het Rijksmuseum wijdt voor het eerst in zijn geschiedenis een tentoonstelling volledig aan het werk van Vermeer. Dit was een langgekoesterde wens, aangezien het museum zelf vier werken van de meester in de collectie heeft. Onze partner, het Mauritshuis, draagt alle drie de werken van Vermeer uit zijn collectie bij.

Het is al bijna dertig jaar geleden dat in Washington DC en Den Haag de enige eerdere monografische tentoonstelling over Vermeer werd gehouden. De unieke gelegenheid tot het organiseren van de tentoonstelling *Vermeer* in het Rijksmuseum ligt in de samenwerking met The Frick Collection in New York. In de afgelopen acht jaar hebben de conservatoren van onze beide instellingen nauw samengewerkt om de drie schilderijen uit de collectie van industrieel Henry Clay Frick voor het eerst samen buiten New York tentoon te kunnen stellen en voor even thuis te brengen in het land waar ze zo'n drieënhalve eeuw geleden tot stand kwamen.

Met de tien werken uit het Rijksmuseum, het Mauritshuis en The Frick Collection werd een hoopvol begin voor deze tentoonstelling gemaakt. Andere vooraanstaande verzamelingen in Duitsland, Frankrijk, Ierland, Japan, het Verenigd Koninkrijk en de Verenigde Staten deelden ons enthousiasme en waren van harte bereid hun topstukken van Vermeer voor deze eenmalige gelegenheid uit te lenen. Wij zijn deze musea en particuliere verzamelaars in Berlijn, Dresden, Dublin, Edinburgh, Frankfurt, Londen, New York, Parijs, Tokio en Washington DC enorm dankbaar voor hun uitzonderlijke en genereuze bruiklenen. We hadden nooit gedacht dat het mogelijk zou zijn zoveel van Vermeers werken samen te brengen.

In opmaat naar de tentoonstelling werden twee van de drie schilderijen uit The Frick Collection door een team van conservatoren, restauratoren en natuurwetenschappers met de nieuwste beeldtechnieken materiaaltechnisch onderzocht in het restauratieatelier van het Rijksmuseum. Dezelfde methoden werden toegepast bij onderzoek naar de werken van Vermeer uit het Rijksmuseum, het Mauritshuis en verschillende andere verzamelingen. Hierbij zijn opzienbarende veranderingen in zijn schilderijen aan het licht gekomen, die ons meer inzicht bieden in zijn werkwijze, zijn artistieke keuzes en zijn zoektocht naar de perfecte compositie. We danken onze collega's van het Mauritshuis en de Universiteit Antwerpen voor de vruchtbare samenwerking, die ook in de komende jaren zal worden voortgezet.

Johannes Vermeer is een mysterie, zo is in de afgelopen anderhalve eeuw veelvuldig in de kunsthistorische literatuur herhaald. We hebben geen brieven of dagboeken van de 17de-eeuwse Delftse meester en ook zijn portret is niet met zekerheid te herkennen. In aanloop naar de tentoonstelling is echter uitgebreid onderzoek verricht naar de Delftse kunstenaar, dat nieuwe inzichten heeft opgeleverd over onder andere zijn maatschappelijke positie, zijn huishouden, en de invloed van zijn omgeving op zijn schilderkunst. Meerdere van deze inzichten worden in deze publicatie gepresenteerd door de conservatoren van de tentoonstelling, Pieter Roelofs en Gregor J.M. Weber, en een internationaal team van Vermeer-kenners. Hiermee brengen zij Vermeer nu dichterbij dan ooit tevoren.

Vermeers schilderijen maken een onuitwisbare indruk. De intieme ingetogenheid van zijn werk doet de tijd even stilstaan in een wereld waarin zo veel op ons afkomt. Wij wensen alle bezoekers een onvergetelijk mooie ervaring van schoonheid en contemplatie met Johannes Vermeer.

Taco Dibbits  
Hoofddirecteur Rijksmuseum

## BRUIKLEENGEVERS

Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie  
Den Haag, Mauritshuis  
Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche  
Kunstsammlungen Dresden  
Dublin, National Gallery of Ireland  
Edinburgh, National Galleries of Scotland  
Frankfurt am Main, Städel Museum  
Kufu Company Inc., in langdurig bruikleen bij  
The National Museum of Western Art, Tokio  
Londen, The National Gallery  
New York, The Frick Collection  
New York, The Leiden Collection  
New York, The Metropolitan Museum of Art  
Parijs, Musée du Louvre, Dépôt du Musée des Arts Décoratifs  
Washington DC, National Gallery of Art

## DANKWOORD

Johannes Vermeer is innig verbonden met het Rijksmuseum. Van een tentoonstelling volledig gewijd aan de kunst van Vermeer konden we echter in het museum lange tijd alleen dromen. Het is bijna dertig jaar geleden dat Frederik J. Duparc en Arthur K. Wheelock jr., in samenwerking met Albert Blankert, Ben Broos en Jørgen Wadum, de tot dusver enige monografische tentoonstelling in Washington en Den Haag verzorgden. Dankzij de generositeit van vele bruikleengevers is de tentoonstelling *Vermeer* in het Rijksmuseum nu werkelijkheid geworden. Graag spreken wij onze grote dank aan hen uit. Niet alleen waren de collega-musea en particuliere verzamelaars bereid om voor een langere periode afstand te doen van hun uitzonderlijke werken, ook adviseerden en assisteerden ze ons tijdens het onderzoek in de voorbereiding van de tentoonstelling.

Allereerst spreken wij onze erkentelijkheid uit aan Ian Wardropper en Xavier F. Salomon van The Frick Collection in New York, die het mogelijk maakten de drie werken van Vermeer uit hun collectie voor het eerst in de geschiedenis van dit museum samen in bruikleen te geven. Hun vertrouwen en generositeit hebben het fundament gelegd voor dit uitzonderlijke project. Daarnaast danken we Dagmar Hirschfelder, Katja Kleinert en Babette Hartweg van de Gemäldegalerie, Berlijn; Martine Gosselink, Edwin Buijsen, Ariane van Suchtelen en Abbie Vandivere van het Mauritshuis, Den Haag; Marion Ackermann, Stephan Koja en Uta Neidhardt van de Staatliche Kunstsammlungen Dresden; Caroline Campbell, Kim Smit en Lizzie Marx van de National Gallery of Ireland, Dublin; John Leighton, Line Clausen Pedersen en Christian Tico Seifert van de National Galleries of Scotland,

OPGEDRAGEN AAN ALBERT BLANKERT 1940–2022

Edinburgh; Philipp Demandt, Jochen Sander en Friederike Schütt van het Städel Museum, Frankfurt am Main; Gabriele Finaldi, Bart Cornelis en Larry Keith van de National Gallery, Londen; Max Hollein, Stephan Wolohojian, Adam Eaker en Dorothy Mahon van The Metropolitan Museum of Art, New York; Thomas S. Kaplan en Sara C. Smith van The Leiden Collection, New York; Laurence des Cars, Sébastien Allard en Blaise Ducos van het Musée du Louvre, Parijs; de Kufu Company Inc. en Masayuki Tanaka en Asuka Nakada van The National Museum of Western Art, Tokio en Kaywin Feldman, Marjorie E. Wieseman en Alexandra Libby van de National Gallery of Art, Washington DC. Dankzij hun medewerking en inzet is het nu mogelijk meer werken dan ooit van Vermeer bij elkaar te zien, kan een nieuwe generatie kennismaken met de kunst van deze buitengewone Nederlandse meester en krijgen onderzoekers de kans de uitzonderlijke schilderijen in samenhang te bestuderen en bediscussiëren.

In de voorbereidingen voor deze tentoonstelling werd uitgebreid materiaaltechnisch onderzoek verricht naar de werken van Vermeer door een onderzoeksteam bestaande uit Anna Krekeler, Annelies van Loon, Ige Verslype, Francesca Gabrieli, Katrien Keune, Petria Noble, Carola van Wijk, Rob Erdmann en ondergetekenden (Rijksmuseum), Abbie Vandivere, Carol Pottasch, Sabrina Meloni, Ariane van Suchtelen, Edwin Buijsen (Mauritshuis), Frederik Vanmeert, Koen Janssens (Universiteit Antwerpen), Mitra Almasian, Maurice Aalders (Amsterdam UMC). Dit onderzoek, in samenwerking met onder anderen collega's van de Gemäldegalerie Alte Meister in Dresden, The Metropolitan Museum of Art en The Leiden Collection in New York, de National Gallery of Art in Washington DC en het Kunsthistorisches Museum in Wenen, heeft meerdere nieuwe inzichten opgeleverd. Een aantal hiervan is in deze catalogus verwerkt. Het onderzoek zal in de komende jaren worden voortgezet en resulteren in een publicatie.

Onmisbaar waren ook onze collega-onderzoekers en co-auteurs van deze publicatie: Bart Cornelis, Sabine Pénot, Friederike Schütt, Christian Tico Seifert, Ariane van Suchtelen, en Marjorie E. Wieseman. Gedurende het gehele project hebben we veel geleerd van hun expertise en inzichten. De realisatie van dit boek kwam tot stand dankzij de tomeloze inzet van Barbera van Kooij, in samenwerking met Geri Klazema, Ellen Slob, Els Brinkman en Kate Bell. Miekie Donner stelde het register samen, waarvoor we haar zeer erkentelijk zijn. Bente Frissen verrichtte het herkomst-onderzoek en stelde de bibliografie samen. Wij danken ook Hannibal Books, Gautier Plateau en Hadewych Van den Bossche voor de samenwerking. De Nederlandse vertalingen werden verzorgd door Betty Klaasse met Bart Cornelis, Saskia van der Lingen, Els Struiving en Thea Wieteler.

Vanuit alle afdelingen van het Rijksmuseum werd onder leiding van Renske Brinkman meegedacht en meegewerkt in de voorbereiding en de realisatie van dit grote project. We danken graag onze collega-leden van het projectteam: Theo

van den Broek, Melchior Bussink, Annette Cozijn, Aron Eilander, Bente Frissen, Wieneke 't Hoen, Martine Hulshof, Elles Kamphuis, Karin Keeman, Barbera van Kooij, Suzan Krabben, Lisanne de Laat, Barbara Lameris, Karin Lieftink, Renate Schoon, Wanda Schoonhoven, Maria Smit, Tim Veerwater en Joko de Wit.

Vele vrienden, collega's en specialisten op uiteenlopende gebieden hielpen ons bij het beantwoorden van vragen tijdens ons onderzoek in de voorbereiding van de tentoonstelling. Hiervoor, en voor alle productieve discussies, correspondentie en steun, danken we Dries van den Akker S.J.†, Saskia van Altena, Dina Anchin, Reinier Baarsen, Lucienne Bax, Paul Begheyn S.J., Dirk-Jan Biemond, Jonathan Bikker, Ben Broos†, Quentin Buvelot, Jan van Campen, Martine Dekker, John K. Delaney, Lisha Deming Glinesman, Alexander Dencher, Femke Diercks, Sara van Dijk, Kathryn A. Dooley, Frits Duparc, Menno Fitski, Josephina de Fouw, Melanie Gifford, Frans Grijzenhout, Sabine Haag, David de Haan, Eva Hermans, Jonathan Janson, Marieke de Jong, Kees Kaldenbach, Stephan Kemperdick, Peter Kerber, Lotte Kokkedee, Paul van Laar, Mara Lagerweij, Friso Lammertse, Robert van Langh, Suzanne van Leeuwen, Walter Liedtke†, Karin van Lieverloo, Bieke van der Mark, Suzan Meijer, Bianca du Mortier, Elke Oberthaler, Sabine Pénot, Henry Pettifer, Henriette Rahusen, Monique Rakhorst, Tamar van Riesen, Marlise Rijks, Justine Rinnooy Kan, Răzvan Rusu, Dirk Sacré, Eddy Schavemaker, Robert Schillemans, Jacobien Schneider, Frits Scholten, Hans Slager, Marika Spring, Giovanni Paolo Di Stefano, Dirk Steyaert, Pauline Stoopman, Nicholas De Sutter, Maud van Suylen, Paul Taylor, Matthias Ubl, Jaap van der Veen, Thijn van de Ven, Jørgen Wadum, Adriaan Waiboer, Arie Wallert, Lisanne Wepler, Arthur K. Wheelock jr., Lara Yeager-Crasselt en Huib J. Zuidervaart.

Een speciaal woord van dank aan Jean-Michel Wilmotte, Emmanuel Brelot en Alexia Gargiulo van Wilmotte & Associés voor hun ruimtelijk ontwerp voor de tentoonstelling en aan Irma Boom, die de tentoonstellingsteksten met grote zorg heeft ontworpen. De publicatie die u in handen heeft, is door Boom ontworpen met het formaat van Vermeers *Kantwerkster* als vertrekpunt. De vele bijzondere details die zij koos, laten ons steeds in verwondering naar Vermeers werk kijken.

Drie maanden voor de opening van de tentoonstelling *Vermeer* overleed Albert Blankert, kunsthistoricus en groot Vermeer-kenner. Het is met zeer veel respect, dankbaarheid en waardering voor zijn werk dat dit wij dit boek aan hem opdragen.

Pieter Roelofs  
Gregor J.M. Weber







# JOHANNES VERMEER (DELFT 1632–1675) GEWOON MEESTERLIJK

PIETER ROELOFS

Johannes Vermeer, een van de meest talentvolle en originele Nederlandse schilders uit de 17de eeuw, behoort anno 2023 tot de buitencategorie van wereldberoemde kunstenaars. Hij is zo vermaard dat hij in talloze publicaties en tentoonstellingen kortweg als ‘Vermeer’ wordt gepresenteerd – als een succesvol artistiek merk. Meerdere van zijn schilderijen worden gerekend tot de hoogtepunten in de geschiedenis van de schilderkunst en staan bij kunstliefhebbers over de hele wereld op het netvlies gebrand. Zo hebben *Het melkmeisje* (CAT. 8) en het *Meisje met de parel* (CAT. 25) inmiddels misschien nog wel een grotere sterrenstatus dan de schilder zelf.

Er zijn 37 schilderijen die nu door de meeste kunsthistorici als werken van Vermeer worden geaccepteerd, waarvan er 24 door hem werden gesigneerd en vijf eveneens gedateerd [pp. 274–291]. Algemeen wordt aangenomen dat Vermeer in het derde kwart van de 17de eeuw ergens tussen 45 en 50 werken vervaardigde. In een loopbaan van ruim twee decennia betekent dit gemiddeld ongeveer twee schilderijen per jaar. Dat is een bescheiden aantal in vergelijking tot de oeuvres van bijvoorbeeld zijn tijdgenoten Frans Hals en Rembrandt van Rijn. Hun verzamelde werk ligt met meer dan 200 en 350 schilderijen immers ruim 4 tot 7 keer zo hoog. We mogen dan ook stellen dat Vermeer geen productief kunstenaar was, maar dit wil niet noodzakelijkerwijs zeggen dat hij erg langzaam werkte.

Vijf van zijn schilderijen kennen we alleen dankzij vermeldingen in 17de- en 18de-eeuwse bronnen. Deze stukken zullen verloren zijn gegaan door brand, oorlog, natuurgeweld, vernieling of verwaarlozing, of leiden een onopgemerkt bestaan in privébezit of museale collecties. Eén doek, *Het concert* (CAT. 17), werd ruim dertig jaar geleden gestolen uit het Isabella Stewart Gardner Museum in Boston en is tot dusver helaas niet getraceerd [AFB. 1]. De overige 36 werken van Vermeer in collecties in Nederland, Duitsland, Frankrijk, Ierland, Japan, Oostenrijk, het Verenigd Koninkrijk en de Verenigde Staten zijn stuk voor stuk publiekslievelingen.

Hoewel er over Vermeer aardig wat contemporaine bronnen bekend zijn, blijft hij in de beeldvorming een enigma, waardoor hij dikwijls wordt vereenzelvigd met zijn schilderkunst. De grootsheid van zijn reputatie heeft hij met name te danken aan de intimiteit en verstillings van zijn van licht vervulde voorstellingen. In dit hoofdstuk bespreken we het leven van Vermeer aan de hand van 17de-eeuwse docu-

menten, volgen we de chronologische ontwikkeling van zijn oeuvre en kijken we naar zijn groeiende faam als kunstenaar door de eeuwen heen.

## EEN BESCHIEDEN AFKOMST

De tegenstelling tussen de vermaardheid van Vermeer vandaag en zijn eenvoudige bestaan bijna vier eeuwen geleden spreekt tot de verbeelding. Het is moeilijk voor te stellen dat het leven van de grote Nederlandse kunstenaar zich in het tweede en derde kwart van de 17de eeuw grotendeels afspeelde op en rond het marktplein in het centrum van Delft [AFB. 2].<sup>1</sup> Dankzij uiteenlopende documenten weten we dat hij zo nu en dan zijn stad verliet om bijvoorbeeld naar Amsterdam, Den Haag of Gouda te reizen en daarnaast moet hij ook voor zijn artistieke scholing enige tijd elders hebben verbleven, maar strikt genomen vormde de stedelijke omgeving van Delft zijn wereld.<sup>2</sup>

Johannes Vermeer werd eind oktober 1632 geboren in een bescheiden middenklassegezin aan de Voldersgracht, een smalle gracht direct ten noorden van de Delftse Markt. Op de 31ste van die maand werd hij in de nabijgelegen Nieuwe Kerk als ‘Joannis’ gereformeerd gedoopt.<sup>3</sup> Johannes was de jongste uit het huwelijk van Digna Baltens en Reynier Jansz, die zeventien jaar eerder in Amsterdam waren getrouwd.<sup>4</sup> Zover de archieven prijsgeven, was hij hun tweede kind. Twaalf jaar daarvoor, in 1620, was in Delft hun dochter Geertruijt geboren.<sup>5</sup> Als eerste zoon werd Johannes naar oud Nederlands gebruik vernoemd naar zijn opa van vaderszijde, de Delftse kleermaker Jan Reyersz.<sup>6</sup> Moeder Digna, ongeveer 37 jaar bij zijn komst, was als telg uit een familie van hervormde handwerkslieden onder druk van de oorlog met Spanje met haar ouders, zus en broer vanuit Antwerpen naar de Noordelijke Nederlanden verhuisd. Zij kon niet lezen en schrijven.<sup>7</sup> Vader Reynier, bij de geboorte van Johannes ongeveer 41 jaar, was aanvankelijk werkzaam in de textielindustrie als wever van een fluweelachtige wollen stof die bekendstond als ‘kaffa’.

Reynier en Digna hadden het niet bijzonder breed, maar waren ook niet onbemiddeld. Uit een boedelinventaris opgemaakt in december 1623 blijkt dat zij een kleine verzameling schilderijen bezaten, waaronder enkele stillevens, wat historieschilderkunst, portretten en enkele genrefaferelen.<sup>8</sup> Onder de genoemde schilderijen trekt vooral een aantal portretten van leden van de stadhoudelijke familie de aandacht. De beeltenissen van ‘Zijne Excelentye ende prins Henrik’, oftewel stadhouder Maurits en zijn halfbroer Frederik Hendrik, en ‘de prins met de prinsesse’, vermoedelijk Willem van Oranje en Louise de Coligny, onderstrepen de Oranjegezindheid van de protestantse Reynier en Digna in de roerige dagen na het Twaalfjarig Bestand in de Tachtigjarige Oorlog.<sup>9</sup> Het ligt voor de hand dat deze werken afkomstig waren uit het familieatelier van de Delftse schilder Michiel van Mierevelt, die in de eerste decennia van

AFB. 1 *Het concert* (cat. 17), detail met het musicerend gezelschap



de 17de eeuw meerdere portretten van stadhouders en hofleden van het huis van Nassau schilderde, waarvan in zijn winkel talloze kopieën voor de vrije markt werden verkocht.<sup>10</sup> Reynier zal zijn loyaliteit voor de prinsen met de paplepel ingegoten hebben gekregen. Hij woonde vanaf zijn jongste jaren in een huis dat de naam Nassau droeg.<sup>11</sup> Ook Digna's familie sympathiseerde met de Oranjes als hoeders van de vrijheid van de Republiek.<sup>12</sup> Haar broer Reynier Balthens diende zelfs als luitenant en werkmeester van de genie in het staatse leger van stadhouder Frederik Hendrik.<sup>13</sup>

## EEN JEUGD TUSSEN KUNST

In 1631, het jaar voor de geboorte van Johannes, schreef Reynier zich als 'Mr. Constverkoper' in bij het Delftse Sint-Lucasgilde, het stedelijke broederschap van kunstenaars en kunstambachtslieden. Als Delftenaar betaalde hij zes gulden inschrijfgeld, waarmee hij het recht kreeg om in schilderijen te handelen.<sup>14</sup> Delft was in deze dagen een van de meest vooraanstaande steden in het gewest Holland, met nauwe politieke, culturele en artistieke banden met het hof van de prinsen van Oranje in Den Haag. Naast Van Mierevelt waren de portretschilders Willem van Vliet en Jacob Delff, de portret- en genreschilder Anthonie Palamedesz en de historische en genreschilder Christiaan van Couwenbergh de meest vooraanstaande schilders in de stad.<sup>15</sup> Vermeers vader had contact met onder anderen de Delftse stilleven schilders Pieter Steenwijck en Evert van Aelst, de italianiserende landschapsschilder Pieter Anthonisz van Groenewegen [zie p. 228, AFB. 6] en de gerenommeerde historieschilder Leonaert Bramer, die vermoedelijk een familienvriend was.<sup>16</sup>

In het kielzog van zijn oudere zus Geertruijt groeide Johannes op in herberg De Vliegende Vos aan de Voldersgracht, die zijn ouders bestierden.<sup>17</sup> Vader Reynier noemde zich in de documenten veelal Van der Minne, naar zijn stiefvader, of Vos, als het dier dat ook op het uithangbord van zijn herberg werd verbeeld – mogelijk een knipoog naar het middeleeuwse dierenepos 'Van den vos Reynaerde' oftewel Reinaart de vos, vanwege zijn eigen voornaam.<sup>18</sup> Pas vanaf september 1640 gebruikte hij in de documenten de achternaam Van der Meer of Vermeer, waaronder zijn zoon later tot wereldfaam zou reiken.<sup>19</sup> Beide schrijfwijzen passen in een lange Nederlandse traditie van namen die aangeven waar de naamdrager vandaan komt (de zogeheten herkomstnamen) of waar deze woont (de adresnamen).<sup>20</sup> Blijkbaar gaf de familie er de voorkeur aan om zich te affichereren met het terreinwoord 'meer', waarmee vanouds zowel een stilstaand binnenwater als de zee kon worden bedoeld.<sup>21</sup> In deze keuze waren zij niet de enigen. Vanaf de middeleeuwen noemden uiteenlopende familiegroepen in de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden zich Vermeer of Van der Meer.<sup>22</sup> Hoewel de exacte oorsprong van de naam van de Delftse Vermeers niet bekend is, is het opmerkelijk dat Reyniers broer Anthonij Jansz, een steenhouwer die als zeeman een

lange retourvaart over de wereldzeeën naar Indië had gemaakt, zich in 1625 als eerste van de verwanten in de documenten bediende van de naam Vermeer. Mogelijk refereerde hij hiermee aan zijn tijd op zee en nam zijn familie deze verwijzing vervolgens over nadat hij tijdens een tweede reis naar Azië was overleden.<sup>23</sup>

In het voorjaar van 1641, toen Johannes 8 jaar oud was, verhuisden de Vermeers met behulp van een fikse hypotheek naar een koopwoning, het pand Mechelen, een van de grotere huizen aan de noordzijde van de Markt.<sup>24</sup> In dit huis annex herberg, hemelsbreed luttele tientallen meters van hun vorige thuis gelegen, zette Reynier Jansz zijn kunsthandel voort.<sup>25</sup> Dankzij de nering van zijn vader zal Vermeer al jong met schilderkunst en vooraanstaande schilders vertrouwd zijn geraakt. Kroegen en taveernes waren in de 17de eeuw belangrijke ontmoetingsplaatsen in de steden van de Republiek, sociale knooppunten waar veel volk bijeen was en waar in de gelagkamer dikwijls schilderijen werden uitgesteld en verkocht.<sup>26</sup> In het geval van Reynier Jansz weten we dat niet alleen kunstenaars en kunstliefhebbers uit zijn eigen kring regelmatig in het pand Mechelen over de vloer kwamen, maar ook mensen uit het milieu van de gegoede burgerij van buiten de stad.<sup>27</sup> De herberg lag immers centraal tussen de belangrijkste gebouwen in Delft die van heinde en verre bezoekers aantrokken: het nagelnieuwe stadhuis en de gotische Nieuwe Kerk met het praalgraf van Willem van Oranje, de Vader des Vaderlands [AFB. 3].

## EEN OPLEIDING IN DELFT, AMSTERDAM OF UTRECHT?

Zoals bij veel van zijn tijdgenoten zijn er geen historische documenten bekend die ons vertellen bij welke meester of meesters Vermeer zijn opleiding tot schilder heeft genoten.<sup>28</sup> Ergens kort na de verhuizing van het gezin naar de Markt zal de jonge Johannes de beginselen van het schildersvak hebben geleerd. De Amerikaanse Vermeer-biograaf John Michael Montias opperde de mogelijkheid dat hij eerst op een nabijgelegen school leerde lezen en schrijven en vervolgens naar de kleine academie van Cornelis Daemen Rietwijck ging, zijn voormalige straatgenoot aan de Voldersgracht.<sup>29</sup> Enkele huizen van De Vliegende Vos verwijderd leidde de katholieke portretschilder een tekenschool waar jongeren niet alleen werden geoefend in de eerste beginselen van de schilderkunst, waaronder het tekenen naar prenten, tekeningen en gipsmodellen, maar ook basisonderwijs in onder andere wiskunde





AFB. 2 Luchtfoto van het centrum van Delft, het gebied waar het leven van Johannes Vermeer zich voornamelijk afspeelde. Te zien is de Voldersgracht (A) met de locaties van het Sint-Lucasgilde (B) en herberg De Vliegende Vos (C); herberg Mechelen (D), het stadhuis (E) en de Nieuwe Kerk (F) op de Markt (G) en huis Serpent (H), huis Trampmolen (I) en de Jezuïetenstatie (J) aan de Oude Langendijk (K).

AFB. 3 Leonard Schenk naar Abraham Rademaker, *Gezicht van de Grootte Markt te Delft*, ca. 1730, en detail met het huis annex herberg Mechelen tussen het stadhuis en de Nieuwe Kerk



volgden. In zijn bibliotheek bevond zich tussen onder meer devotionele literatuur, reisboeken en historische beschrijvingen, ook een exemplaar van *Het schilderboek* van Karel van Mander uit 1604, in die dagen de bijbel voor schilders.<sup>30</sup>

Een overeenkomst tussen Vermeer en Rietwijck, waaraan tot dusver nog geen aandacht is besteed, is hun beider belangstelling voor tronies. Vermeer schilderde rond de jaren 1664–1667 minimaal vier exemplaren (CAT. 23, 24, 25, 26) en kort na zijn dood werd in de boedelinventaris van zijn eigen huis ook een zevental tronies van onder anderen Carel Fabritius en Samuel van Hoogstraten opgetekend.<sup>31</sup> In de winkelvoorraad van Rietwijck werd bij zijn overlijden in 1660 melding gemaakt van zelfs meer dan zeventig grotere en kleinere karakter- en studiekoppen, die in zijn atelier aan de Voldersgracht moeten zijn ontstaan.<sup>32</sup> Daarmee was hij in de 17de eeuw de grootste producent van dit populaire schilderijtype in Delft en omstreken.<sup>33</sup> Het is dan ook goed denkbaar dat het fundament voor Vermeers interesse voor de tronie, met het *Meisje met de parel* (CAT. 25) als meest spraakmakende resultaat, al in de jaren 1640 in het atelier van zijn oude buur Rietwijck werd gelegd.

Welke andere potentiële leermeesters bijdroegen aan de vorming van Vermeer valt niet op basis van overtuigende argumenten vast te stellen. In Delft kan Vermeer als jonge tiener ook schilderlessen hebben gevolgd bij voornoemde Evert van Aelst, de stillevenschilder die in 1643 bij Johannes' vader in het krijt stond en meerdere jonge collega's opleidde, waaronder zijn neef Willem van Aelst, de beroemde stillevenschilder, en Emanuel de Witte, die later bekendheid verwierf met zijn kerkinterieurs.<sup>34</sup> Daarnaast kunnen Reynier Jansz en Digna Baltens hun zoon in de leer hebben gedaan bij voornoemde Leonaert Bramer, de belangrijkste historieschilder in de stad, met wie de familie vriendschappelijke banden onderhield.<sup>35</sup> Voor een gedegen opleiding tot schilder moest Vermeer echter buiten Delft zijn. Na de ondertekening van de Vrede van Münster, het einde van de Tachtigjarige Oorlog met Spanje en de formele onafhankelijkheid van de Republiek der Nederlanden in 1648, nam de betekenis van de stad als artistiek en cultureel centrum af. Er is niets wat erop wijst dat Vermeer een reis naar Italië heeft ondernomen, in zijn tijd een belangrijk onderdeel van de artistieke vorming van veel Nederlandse schilders.<sup>36</sup> Zoals veel van zijn generatiegenoten kan hij een leertijd bij een schilder in Amsterdam hebben doorgebracht, vanaf het tweede kwart van de 17de eeuw het voornaamste artistieke centrum in Holland, dat vanuit de gehele Republiek en zelfs daarbuiten jonge kunstenaars aantrok. Veelal wordt aangenomen dat hij naar Utrecht ging, waar de oude historieschilder Abraham Bloemaert – een ver familielid van Vermeers toekomstige schoonmoeder – in de eerste helft van de eeuw aan zijn tekenacademie meerdere generaties jonge schilders opleidde.<sup>37</sup> In de Utrechtse archieven komt geen enkele verwijzing naar Johannes voor, maar mocht hij inderdaad enige tijd in de Domstad hebben verbleven, dan

zal hij hier verder kennis hebben gemaakt met het werk van de Utrechtse caravaggisten: de schilders Hendrick ter Brugghen, Dirck van Baburen en Gerrit van Honthorst, die zelf wel naar Italië reisden, waar ze in de ban raakten van het rauwe realisme en de dramatische lichtwerking in de kunst van de Romeinse schilder Caravaggio.<sup>38</sup> Mogelijk kende Johannes hun werk al uit de verzameling van zijn ouders. In bovengenoemde inventaris van Reynier Jansz en Digna Baltens uit 1623 wordt ook 'Een Italiaanse pijper in een vergulde lijst' vermeld, die traditioneel in verband wordt gebracht met een muzikant in Italiaans fantasiekostuum door een van de Utrechtse schilders.<sup>39</sup> In Vermeers vroege werk is hun invloed duidelijk zichtbaar (CAT. 1, 3, 4).<sup>40</sup>

Hoelang Vermeer exact buiten Delft verbleef, is niet te zeggen. Uit zijn inschrijving bij het lokale Sint-Lucasgilde blijkt, zoals we later zullen zien, dat hij voor langere tijd elders in de leer moet zijn geweest. In ieder geval was hij na het overlijden van zijn vader in oktober 1652 weer werkzaam in zijn geboortestad, waar hij zijn moeder zal hebben ondersteund bij de bedrijfsvoering van de herberg, alvorens hij de kunsthandel van zijn vader overnam.<sup>41</sup> Hij was op dat moment pas 20 jaar. Zijn zus Geertruij woonde in die dagen met haar man Anthony Gerrits van der Wiel, een lijstenmaker en ebbenhoutwerker met wie zij in 1647 was getrouwd, aan de Vlamingstraat, de gracht die in oostelijke richting de Voldersgracht verlengt.<sup>42</sup> Ten behoeve van de schilderijen die Reynier Jansz verhandelde, zal Van der Wiel menig schilderijlijst hebben vervaardigd en mogelijk betrok later ook Vermeer lijsten voor zijn schilderijen bij zijn zwager.

### 'JAN REYNIERSZ' EN 'TRJNTGEN REJNIERS'

Een half jaar na het overlijden van zijn vader trouwde Vermeer met Catharina Bolnes. De twee leeftijdsgenoten, beiden opgegroeid rond de Delftse Markt, zullen elkaar al sinds hun kindertijd hebben gekend. Op 5 april 1653 gingen 'Johannes Reijniersz Vermeer' en 'Catharina Bolenes' in ondertrouw. Hiermee gaven zij voor het stedelijk gerecht van Delft officieel aan te willen trouwen.<sup>43</sup> Voor Johannes betekende dit huwelijk een stijging op de maatschappelijke ladder, aangezien de familie van Catharina sociaaleconomisch fortuinlijker was dan zijn eigen gezin. Haar vader, Reynier Bolnes, was eigenaar van een steenfabriek in Gouda. Haar moeder, Maria Thins, kwam uit een van de meest vooraanstaande katholieke patriërsfamilies in dezelfde stad, die ook enkele burgemeesters en magistraten had voortgebracht. Na een reeks aan huiselijke geweldsdelicten waren Catharina's ouders in 1641 gescheiden, waarna Thins met haar dochters Catharina en Cornelia naar Delft was verhuisd, terwijl haar zoon Willem zich kort daarna in een bescheiden woning op haar landerijen in Schoonhoven had gevestigd.<sup>44</sup> Cornelia was vervolgens in 1643 op twintigjarige leeftijd overleden.<sup>45</sup>

Uit een notariële akte opgemaakt op de bovengenoemde vijfde april blijkt dat Maria Thins zo haar bedenkingen had

Spinoza, Baruch 80  
Spoors, Jacob 35  
Steen, Jan (1626–1679) 32, 81, 117, 127, 141, 257  
Steenwijck, Evert Harmansz 35  
Steenwijck, Pieter (1615–1656/74) 28, 35  
Stoffels, Hendrickje 31  
Succquet S.J., Antonius 255, 256

#### T

Teding van Berckhout, Pieter 35, 36, 267, 268  
Thins, Cornelia 31  
Thins, Jan Geensz 46, 47, 50  
Thins, Maria 30–31, 33–34, 42, 45–47, 50–52,  
56, 62, 64, 68, 74–78, 80–81, 86, 88,  
128, 142, 186, 188, 228, 266  
Thoré, Théophile 37, 165, 166, 225, 255,  
266, 268  
Thucydides 267  
Tijsman, Pieter 47, 80  
Tin, Jan zie Thins, Jan Gheensz  
Titiaan (1488/90–1576) 209

#### U

Uylenburgh, Gerrit 36  
Uylenburgh, Saskia 211

#### V

Veen, Johannes van 42–44, 88  
Veen, Otto van (1556–1629) 126, 127, 151, 152,  
227, 237  
Velden, Georg van de (werkzaam 1597) 126  
Venne, Adriaen van de (1589–1662) 255  
Vermeer, Aleydis 34, 69, 78  
Vermeer, Anthonij Jansz 28  
Vermeer, Beatrix 34, 69, 78  
Vermeer, Catharina 36, 68  
Vermeer, Elisabeth 34, 69, 78  
Vermeer, Franciscus 34, 76  
Vermeer, Geertruijt 26, 28, 30, 33, 36  
Vermeer, Gertruyd 34, 68  
Vermeer, Ignatius 36, 68  
Vermeer, Jan Reyersz 26  
Vermeer, Johannes (1632–1675) (passim)  
Vermeer, Johannes jr. 34, 76, 86  
Vermeer, Maria 33, 34, 76, 86  
Vermeer, Reynier Jansz 26, 28, 30, 32, 33, 56  
Veth, Jan (1864–1925) 212  
Visscher, Claes Jansz (1586–1652) 140, 267  
Vliet, Willem van (1584–1642) 28  
Voorhout, Johannes (1647–1717) 153, 154  
Vosmaer, Daniël (1622–1666) 140  
Vredeman de Vries, Johan (1525/26–1609) 102  
Vrel, Jacobus (werkzaam 1654–1662) 165, 166  
Vries, Simon de 212

#### W

Waagen, Gustav Friedrich 266  
Wiel, Anthony Gerrits van der 30  
Wijck, Thomas (1616/21–1677) 242, 243  
Willem, prins van Oranje 26, 28  
Witte, Emanuel de (1617–1692) 30, 32  
Wyck, Johan van der 112

#### Z

Zahn, Johann 104  
Zeuxis (5de eeuw voor Christus) 152

Deze publicatie verscheen naar aanleiding van de tentoonstelling *Vermeer* in het Rijksmuseum in Amsterdam, van 10 februari tot 4 juni 2023.

De tentoonstelling *Vermeer* is mede tot stand gekomen dankzij internationale samenwerking met Duitsland, Frankrijk, Ierland, Japan, het Verenigd Koninkrijk en de Verenigde Staten.

De tentoonstelling werd mede mogelijk gemaakt door Ammodo, Blockbusterfonds, Rijksmuseum Fonds, Rijksmuseum International Circle, Rijksmuseum Patronen en het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.

#### AUTEURS

Pieter Roelofs, hoofd afdeling schilder- en beeldhouwkunst, Rijksmuseum  
Gregor J.M. Weber, hoofd afdeling beeldende kunst, Rijksmuseum  
Bart Cornelis, conservator Nederlandse en Vlaamse  
Schilderkunst 1600–1800, The National Gallery, Londen  
Bente Frissen, projectmedewerker, Rijksmuseum  
Sabine Pénot, conservator vroege Nederlandse schilderkunst en  
Noordelijke Nederlandse schilderkunst, Kunsthistorisches Museum, Wenen  
Friederike Schütt, assistent-conservator, Städel Museum, Frankfurt am Main  
Ariane van Suchtelen, conservator, Mauritshuis, Den Haag  
Christian Tico Seifert, senior conservator Noord-Europese kunst,  
National Galleries of Scotland, Edinburgh  
Marjorie E. Wieseman, conservator en hoofd van de afdeling Noord-Europese  
schilderkunst, National Gallery of Art, Washington

Met medewerking van Francesca Gabrieli, Katrien Keune, Anna Krekeler,  
Annelies van Loon, Petria Noble, Abbie Vandivere, Ige Verslype.

#### VERTALING

Engels-Nederlands: Bart Cornelis/Betty Klaasse (Cornelis),  
Saskia van der Lingen (Seifert, Wieseman)  
Duits-Nederlands: Els Struiving (Weber: Wegen naar innerlijke waarden)  
en Thea Wieteler (Schütt; Weber: Picturale wereld, Eerste interieurs,  
Van heel dichtbij, Van een afstand, Vensters)

#### REDACTIE

Geri Klazema, Barbera van Kooij, Rijksmuseum  
m.m.v. Els Brinkman

#### PROJECTMANAGEMENT

Barbera van Kooij, Rijksmuseum

#### BEELDRESEARCH

Ellen Slob, Rijksmuseum

#### ONTWERP, BEELDREDACTIE

Irma Boom

#### REGISTER

Miekie Donner

#### LITHOGRAFIE

Zwaan Lenoir (cats. Vermeer)  
die Keure (steunafbeeldingen)

#### LETTERTYPE

Rijksmuseum

#### PAPIER

Munken Print White, 130 g

#### DRUK

die Keure, Brugge

#### BINDEN

Brepols, Turnhout

#### UITGEVERS

Rijksmuseum  
Postbus 74888  
1070 DN Amsterdam  
publicaties@rijksmuseum.nl  
rijksmuseum.nl

Hannibal Books, Veurne  
www.hannibalbooks.be  
Gautier Platteau  
Hadewych Van den Bossche

ISBN 978 94 6466 617 5  
D/2023/11922/06  
NUR 642/644  
(hardcover)

ISBN 978 94 6466 615 1  
D/2023/11922/04  
NUR 642, 644  
(softcover)

© Copyright 2023: Rijksmuseum, Amsterdam; Hannibal Books, Veurne, en individuele auteurs. Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veelelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, door fotokopieën, opnamen, of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

© Copyright 2023 beeld: Rijksmuseum, Amsterdam, en andere instanties en personen vermeld in de lijst van bijschriften en de fotoverantwoording

#### OMSLAG

*Dame en dienstmeid* (cat. 22), detail

#### DETAILS

p. 1 *Het melkmeisje* (cat. 8)  
pp. 2/3 *Schrijvende vrouw in het geel* (cat. 21)  
p. 4 *Brieflezende vrouw in het blauw* (cat. 15)  
p. 320 *Meisje met de rode hoed* (cat. 24)

RIJKS MUSEUM



FOUNDER

PHILIPS

HOOFDSPONSOREN

VRIENDENLOTERIJ

ING

kpn

BEGUNSTIGERS TENTOONSTELLING

A M  
O M  
D O

BLOCK  
BUSTER  
FONDS

VRIENDENLOTERIJ  
VRIENDENLOTERIJ  
CULTUURFONDS

VSBfonds.  
VandenEinde  
FOUNDATION

RIJKS MUSEUM FONDS  
INTERNATIONAL CIRCLE  
PATRONEN



## FOTOGRAFIE

Afdeling Beeld van het Rijksmuseum en de onderstaande instellingen en personen:

Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: Rijksmuseum afdeling Conservation & Science, p. 141, afb. 3; p. 153, afb. 5

Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie © Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie/ Christoph Schmidt, cat. 11; cat. 19; p. 130, afb. 8

Cambridge, MA, nalatenschap van Seymour en Zoya Slive. Met dank aan Katherine Slive. Fotografie: Jaclyn Kain, p. 131, afb. 10

Cincinnati, The Taft Museum of Art. Met dank aan The Taft Museum of Art, Cincinnati, Ohio. Fotografie: Tony Walsh Photography, p. 117, afb. 20

Delft, Museum Het Prinsenhof. Foto: Tom Haartsen, p. 152, afb. 4; p. 163, afb. 2

Den Haag, Mauritshuis. Foto: Mauritshuis afdeling restauratie en onderzoek, pp. 142–143, afb. 4A,B; p. 131, afb. 9

Dresden, Gemäldegalerie alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. © Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Fotografie: Herbert Boswank, cat. 4; Wolfgang Kreisliche, cat. 6; Elke Estel/Hans-Peter Klut, p. 114, afb. 16

Dresden, Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. © Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Fotografie: Andreas Diesend, p. 86, afb. 25

Edinburgh, National Galleries of Scotland. Foto: met dank aan Carola van Wijk, Rijksmuseum, p. 128, afb. 4

Keulen, Wallraf-Richartz Museum. Foto: Rheinisches Bildarchiv, 2018, p. 76, afb. 21

Lissabon, Museu Nacional de Arte Antiga. Direção-Geral do Património Cultural/Arquivo de Documentação Fotográfica (DGPC/ADF). Fotografie: Luísa Oliveira, p. 152, afb. 3

Londen, The British Museum. © The Trustees of the British Museum, p. 255, afb. 2

Londen, Dulwich Picture Gallery. © Dulwich Picture Gallery/Bridgeman Images, p. 224, afb. 1

Londen, Kenwood, The Iveagh Bequest, English Heritage. Foto: Historic England, cat. 36

Londen, Royal Collection Trust. Foto: Royal Collection Trust/© His Majesty King Charles III, 2023, cat. 16; p. 175, afb. 3

Londen, Wallace Collection. Foto: © Wallace Collection, London, UK/Bridgeman Images, p. 227, afb. 4

Lyon, Musée des Beaux-Arts. © Lyon MBA. Fotografie: Martial Couderette, p. 132, afb. 11

Nantes, Musée d'Arts. © Musée d'arts de Nantes. Fotografie: Alain Guillard, p. 127, afb. 3

New York, The Frick Collection. Foto: Rijksmuseum afdeling Conservation & Science, p. 209, afb. 1B

New York, The Leiden Collection. Foto: Amsterdam, Rijksmuseum, cat. 37

New York, The Metropolitan Museum of Art. © 2023 The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence, cat. 5, 14, 18, 26, 32

Parijs, Musée du Louvre. © RMN-Grand Palais (musée du Louvre). Fotografie: Gérard Blot, cat. 27; René-Gabriel Ojeda, cat. 29; Michel Urtado, p. 189, afb. 5

Particuliere verzamelingen: © Carla van de Puttelaar, p. 153, afb. 6; © Coronari Auctions, p. 62, afb. 11; © Dorotheum Vienna, p. 127, afb. 2; Alamy, p. 62, afb. 10; met dank aan Gregor Weber, p. 128, afb. 5, p. 187, afb. 3; © Christie's Images/Bridgeman Images, p. 35, afb. 6; met dank aan Sotheby's, Inc. © 2022, p. 198, afb. 3; Web Gallery of Art, WGA11685, p. 162, afb. 1; met dank aan Bertrand Chevillard, p. 225, afb. 2; RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, RKD images (0001787935), p. 154, afb. 8

Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen. Foto: Studio Tromp, p. 212, afb. 5

Washington, National Gallery of Washington. Met dank aan Kathryn A. Dooley en John K. Delaney in 'Documenting the painting techniques in *Girl with the Red Hat* and *Girl with a Flute* using chemical imaging spectroscopy', *Heritage Science*, nog te verschijnen, <https://heritagesciencejournal.springeropen.com/>, p. 210, afb. 2

Wenen, Kunsthistorisches Museum. Foto: Museum KHM-Museumsverband, cat. 28; p. 165, afb. 5

Overig: Fotografie van de Biezen/HollandLuchtfoto, p. 29, afb. 2; Den Haag, RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, RKD images (0001113347), p. 228, afb. 7

