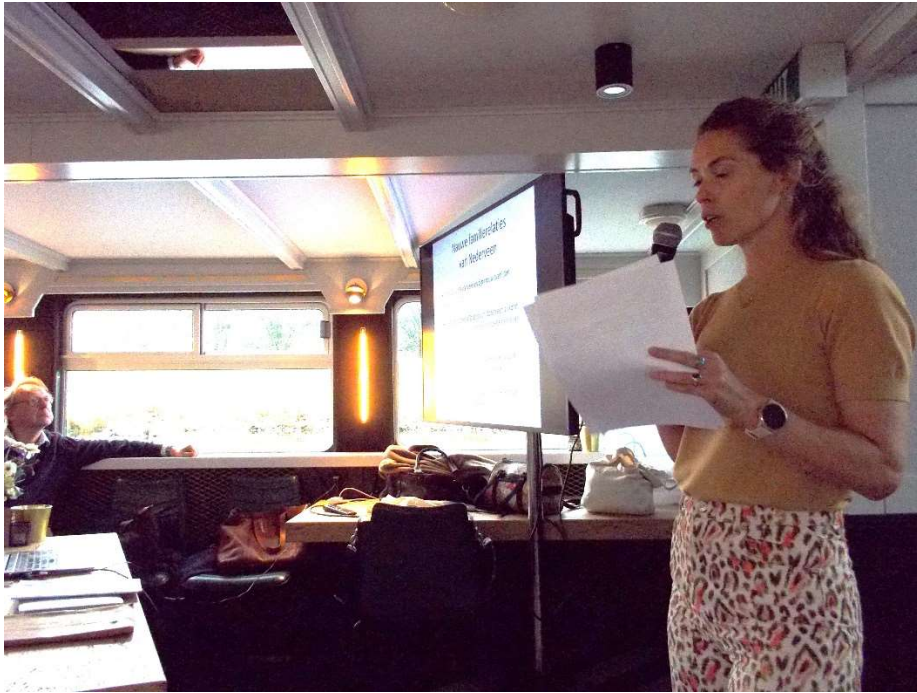


Lezing Sophie Rietveld, dochter van Marijke Rietveld-Nederveen

Sophie gaf een spannende lezing over twee werken van de beroemde schilder Vermeer in relatie tot Nederveen.

Hieronder volgen een paar foto's, de lezing van Sophie en het oorspronkelijk wetenschappelijk artikel over dat onderwerp.



Twee Vermeers voor
de familie Nederveen



F.B.M. (Bob) Nederveen, 1923-2002



F.B.M. (Bob) Nederveen, 1923-2002



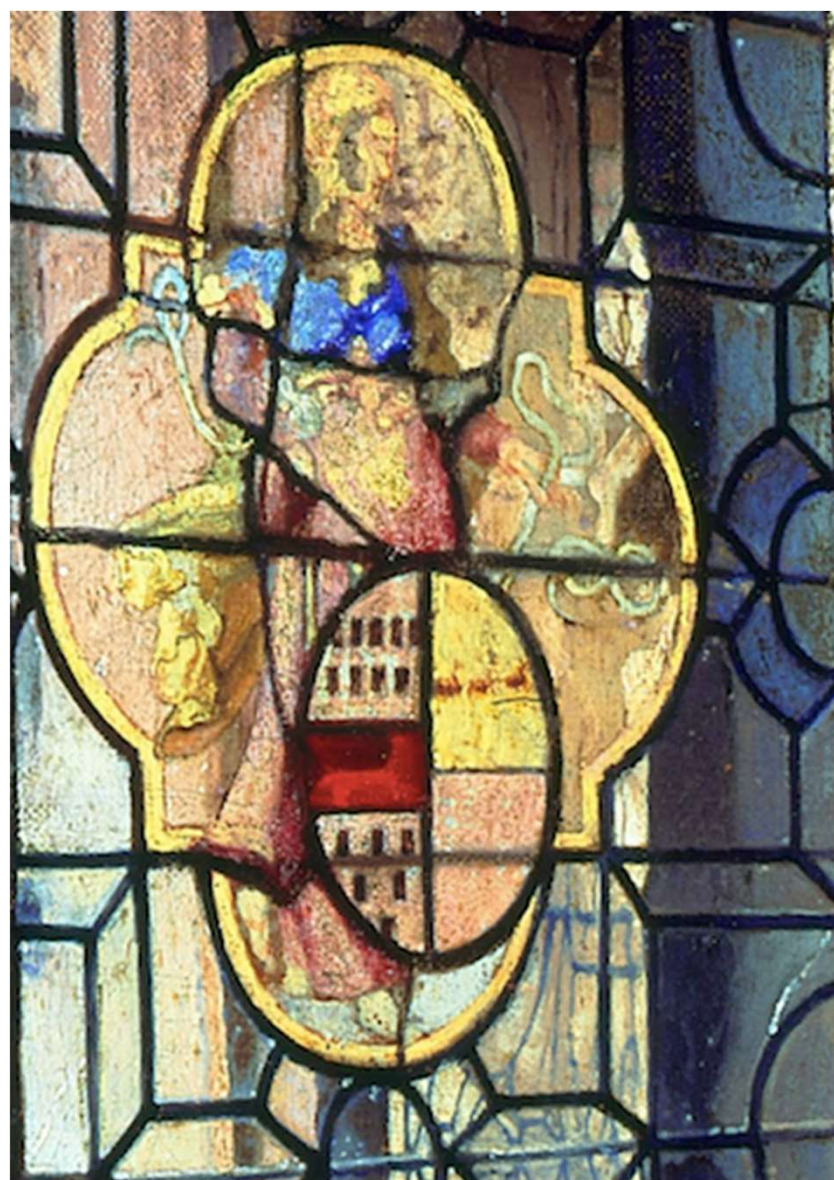


Het glas wijn
ca. 1658-1661
Staatliche Museen
Gemäldegalerie, Berlin



Dame en twee heren
ca. 1659-1661
Herzog Anton Ulrich Museum,
Braunschweig





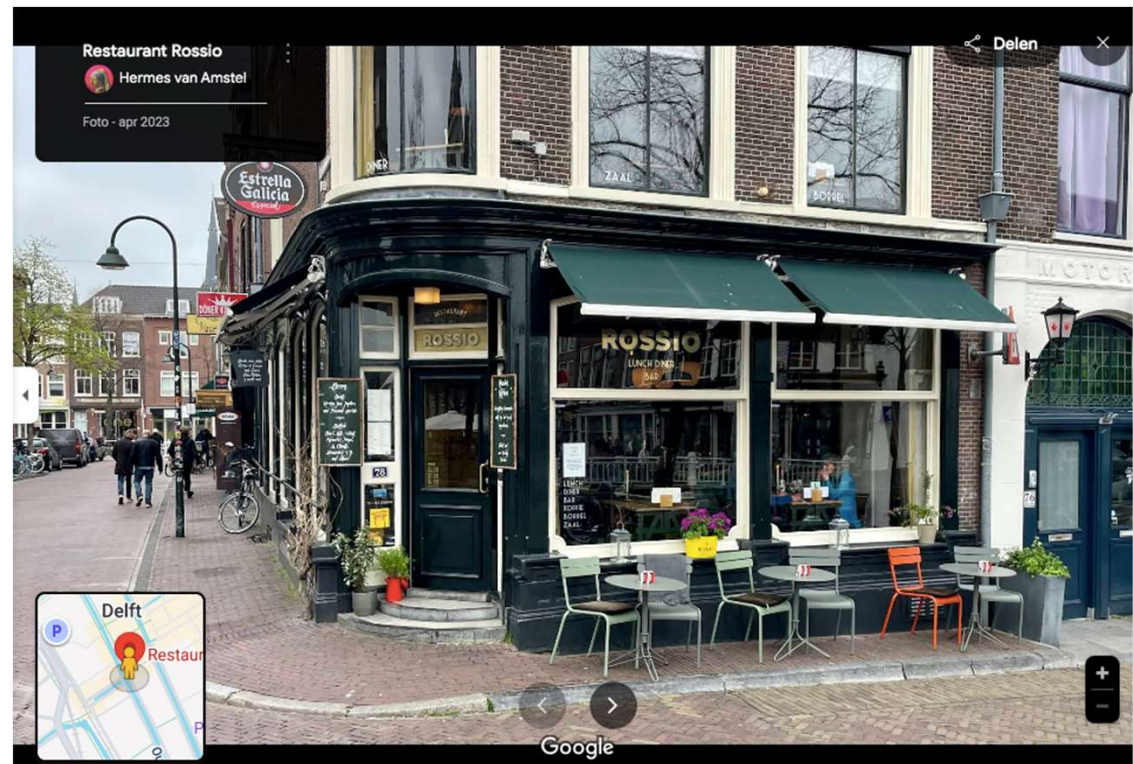
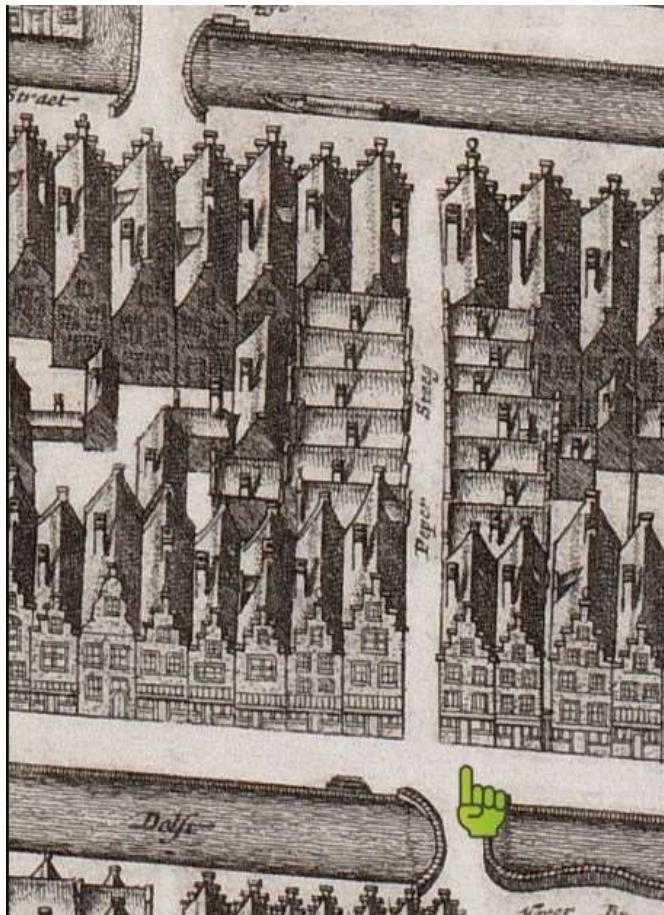


Moyses Jansz van Nederveen & Janetge Jacobsdr de Vogel

Was Mozes van Nederveen de opdrachtgever?

Mozes van Nederveen	1566-1624
Janetge de Vogel	†1604
Johannes Vermeer	1632-1675

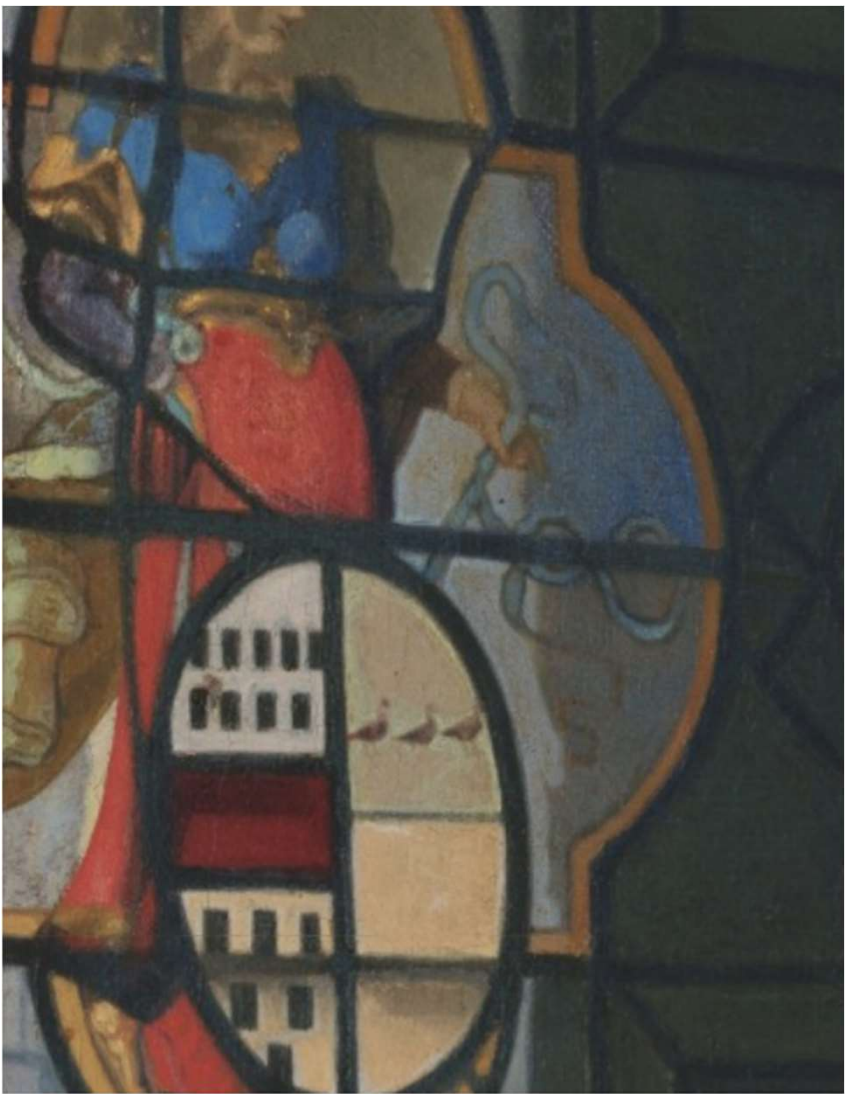
Woonde Vermeer in het voormalige huis van Mozes van Nederveen?



Gaat het om de vrouwfiguur
in het raam?









Het glas wijn
 ca. 1658-1661
 Staatliche Museen
 Gemäldegalerie, Berlin



Dame en twee heren
 ca. 1659-1661
 Herzog Anton Ulrich Museum,
 Braunschweig

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

HUIB J. ZUIDERVAART

Wie was Mozes van Nederveen?

- Oprichter buskruitfabriek in Delft
- Een van de belangrijkste en meest winstgevende bedrijven van de stad
- Leverde ongeveer 60% van alle buskruit in de Republiek
- Puissant rijke familie

Wie was Mozes van Nederveen?

- Bouwde in 1603 buskruitmolen buiten de stad, langs de Buitenwatersloot
- Hij legde een brug aan, tegenwoordig bekend als de Mosjesbrug



Nakomelingen

Mozes van Nederveen

- In 1624 overlijdt Mozes op 58-jarige leeftijd
- Buskruitfabriek wordt voortgezet door:
 - 20-jarige zoon Johannes van Nederveen (1604-1653)
 - schoonzoon Abraham van der Heul
- Johannes is getrouwd met de zus van Abraham
- Abraham is getrouwd met de zus van Johannes:
Catharina van Nederveen

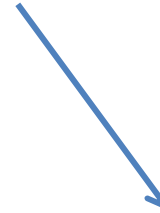
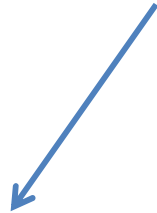
Nauwe familierelaties van Nederveen

- Johannes van Nederveen en zijn vrouw overlijden allebei rond 1650
- Hun enige dochter is Barbara van Nederveen, zij komt onder de voogdij van haar oom en tante Catharina van Nederveen
- Op 12-12-1658 het 1e huwelijk van een kleinkind van Mozes van Nederveen: Salomon van der Heul.
- Op 10-11-1660 het 2e huwelijk van een kleinkind van Mozes: Barbara van Nederveen.

Schilderijen als huwelijkscadeaus



Mozes van Nederveen x Janetge Vogel



Johannes van Nederveen x
Jacobmijntge van der Heul



Barbara van Nederveen



Catharina van Nederveen x
Abraham van der Heul



Salomon van der Heul





Einde. Vragen?

ESSENTIËLE VERMEER 5.0

[THUIS](#) [CATALOGUS](#) [TECHNIEK](#) [BOEKHANDEL](#) [GLOSSARIUM](#) [GWAPE](#)

Een nieuwe theorie over de oorsprong van twee schilderijen van Johannes Vermeer (1632–1675) uit Delft

— Huib J. Zuidervaat

De Engelse vertaling van "Een nieuwe theorie over twee schilderijen van Johannes Vermeer (1632-1675)", gepubliceerd in *Jaarboek Delfia Batavorum* 28 (2018), 9–34.

[PDF-formaat downloaden](#)

58 MINUTEN LEZEN Een zoektocht in het archief van Delft heeft een locatie aan het licht gebracht waar Johannes Vermeer mogelijk twee van zijn schilderijen heeft geplaatst, tegenwoordig bekend als *Het glas wijn* en *De dame met twee heren*. Een derde schilderij, nu bekend als *Meisje onderbroken door haar muziek*, zou ook op deze locatie kunnen betrekking hebben. Deze locatie was niet Vermeers atelier, maar een herenhuis buiten Delft: het huis van een rijke buskruitfamilie die, volgens de hier onthulde theorie, deze schilderijen bestelde, waarschijnlijk als huwelijksgeschenk voor de erfgenamen van het familiebedrijf. Deze nieuwe theorie heeft ook geleid tot nieuwe interpretaties van andere elementen in deze schilderijen.

Johannes Vermeer (1632–1675) uit Delft is sinds zijn herontdekking als een voortreffelijk schilder aan het einde van de negentiende eeuw onderwerp geweest van een stortvloed aan boeken en artikelen. De laatste jaren is er veel gespeculeerd over zijn mogelijke gebruik van een camera obscura bij het componeren van zijn schilderijen.¹ Een paar jaar geleden konden mijn collega Marlise Rijks en ik aantonen dat een dergelijk apparaat ten tijde van Vermeer in Delft aanwezig was. De militair ingenieur Johan van der Wyck maakte – en demonstreerde – een dergelijk optisch apparaat tijdens zijn verblijf in Delft van 1654 tot 1658.² Van der Wycks activiteit als optische instrumentenmaker in Delft valt precies samen met het begin van de carrière van Vermeer, die in 1653 lid werd van het Sint-Lukasgilde. In 2001 wijdde Philip Steadman een speciale studie aan Vermeers vermeende gebruik van een dergelijk optisch apparaat. Volgens hem werden Vermeers schilderijen allemaal ontworpen en vervaardigd in zijn atelier in het centrum van Delft. Voor ten minste twee van Vermeers doeken, waarvan de datering geschat wordt tussen 1659 en 1662, presenteren we hier echter een andere mogelijkheid.

Het eerste schilderij wordt door de huidige eigenaar, de Gemäldegalerie van de Staatliche Museen in Berlijn, *Herr und Dame beim Wein* (*Dame en heer met wijn*) genoemd. In de Engelse literatuur is dit schilderij echter beter bekend als *Het glas wijn*. Het andere schilderij van Vermeer uit het Herzog Anton Ulrich-Museum in Brunswijk heet *Das Mädchen mit dem Weinglas* (*Meisje met wijnglas*), ook bekend als *De dame met twee heren* (zie afbeeldingen 1a en 1b).



afb. 1a *Het glas wijn* / *Das Glas Wein*

Olieverf op doek, 65 x 77 cm.

C. 1658–1661

Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Gemälde-galerie, Berlijn,
inv. 912c



afb. 1b *De dame met twee heren / Das Mädchen mit dem Weinglas*
 Olieverf op doek, 78 x 67 cm.
 C. 1659– 1661
 Herzog Anton Ulrich-Museum, Brunswijk, inv. GG 316

Deze twee schilderijen zijn vrijwel identiek qua formaat (alleen de lengte en breedte zijn verwisseld). Ze tonen vergelijkbare scènes – een verkering – op een vloer met identieke keramische tegels. Deze tegels, geglazuurd in groenzwart en lichtbruin, verschillen in formaat en kleur van alle andere schilderijen van Vermeer.⁴ Opvallend in beide schilderijen is het open raam met een identiek en elegant vormgegeven glas-in-loodpatroon, dat een wapenschild voorstelt. Dit wapenschild is een zogenaamd alliantiewapen, dat een combinatie van heraldische emblemen van de Nederlandse families Van Nederveen en De Vogel voorstelt. Sinds de publicatie van Elisabeth Neurdenburg uit 1942 is bekend dat deze combinatie verwijst naar Moijses Jansz van Nederveen (1566–1624) en zijn vrouw Janetge Jacobsdr de Vogel († 1604), een echtpaar dat in 1589 trouwde.⁵ De grafsteen van het echtpaar was tot in de jaren 1920 aanwezig in de Oude Kerk van Delft, toen deze verdween tijdens een renovatie van dit gebouw. Deze grafsteen toonde slechts één vogel in het wapen van De Vogel, terwijl er op de twee schilderijen van Vermeer drie vogels te zien zijn. Dit heeft echter geen invloed op de toeschrijving. De Rotterdamse familie De Vogel gebruikte drie vogels in hun wapen.⁶ In de twee schilderijen van Vermeer is het wapen ovaal, met een vorm die een vrouw voorstelt; daarom wordt het wapen sindsdien aangeduid als het wapenschild van Janetge de Vogel.

Dit wapen confronteerde verschillende kunsthistorici met een probleem. Waarom zou Vermeer in deze schilderijen een afbeelding hebben opgenomen van een vrouw die dertig jaar vóór zijn geboorte stierf? Neurdenburg vermoedde dat het afgebeelde raam zich in Vermeers atelier bevond, een vermoedelijk voormalig woonhuis van het echtpaar Van Nederveen-De Vogel. In 1989 toonde John Michael Montias overtuigend aan dat dit echtpaar Vermeers huis nooit in bezit had gehad, maar aan de Oude Delft had gewoond, de belangrijkste gracht van de stad. Later, in 1998, opperde Montias dat Nederveens huis aan de Oude Delft mogelijk was gekocht door Vermeers mecenas Pieter Claesz van Ruijven (1624–1674). Montias had ontdekt dat Ruijven aan de Oude Delft had gewoond, in een huis genaamd *De Gouden Adelaar*. Mogelijk had Vermeer zijn schilderijen met het wapen aangepast om Van Ruijven te vleien.⁷ Deze suggestie kan echter ook worden verworpen, omdat het digitale *Historisch Geografisch Informatie Systeem* (HGIS) van Delft onthult dat Van Ruijven nooit in het Nederveenhuis heeft gewoond. Dit huis, genaamd *Het Gulde Laken*, bevond zich op de zuidwesthoek van de Oude Delft en de Pepersteeg.⁸ Het echtpaar Van Nederveen-De Vogel woonde er al in 1600, en hun huis bleef minstens tot 1653 in het bezit van de familie. Iets vóór 1657 werd het huis overgedragen aan de twee weduwe zussen Sara en Cornelia Croeser(s), die hier minstens tot 1668 woonden. Van Ruijven werd dus in de jaren dat de twee Vermeerschilderijen werden vervaardigd, nooit met deze locatie in verband gebracht. In 2008 presenteerde de overleden Vermeer-specialist Walter Liedtke, zonder verdere toelichting, zijn mening dat het wapen in Vermeers schilderijen slechts een symbolische betekenis had, verwijzend naar het algemene concept van "de achtenswaardige familie".⁹ Liedtkes visie negeert echter de vitale betekenis van heraldiek in de Nederlandse burgerlijke cultuur. Als een herkenbaar wapenschild in een zeventiende-eeuwse Nederlandse context wordt gebruikt, heeft dit zeker een specifieke connotatie.¹⁰ Het feit dat in beide schilderijen het raam geopend is om het wapen beter te kunnen zien, onderstreept de waarde die eraan moet worden toegekend. Of zo'n raam nu in werkelijkheid heeft bestaan of niet, in het schilderij is de boodschap ervan duidelijk en niet te misverstaan: deze kenmerken hebben iets te maken met het echtpaar Nederveen-De Vogel! Daarom vragen wij, net als Nils Büttner: "dit feit vraagt om een verklaring."¹¹ In lijn met Liedtke zoekt Büttner de oplossing in een algemeen teken van familietraditie, of in een dubbelzinnige seksuele betekenis van het Nederlandse werkwoord "vogelen". Ik suggereer echter een heel andere betekenis, in navolging van een pad dat Montias al heeft uitgestippeld, die in 1989 suggereerde dat:

Vermeer heeft het wapen mogelijk elders gezien, mogelijk in het huis aan de Oude Delft, waar Van Nederveen en zijn vrouw ooit woonden, en het in de open ruimte geplaatst die werd omlijst door de ovale stijlen. Dit zou vooral waarschijnlijk zijn als een van Janetge Vogels afstammelingen Vermeers beschermheer was geweest.¹²

Dus vroeg ik me af: wie zou deze afstammeling geweest kunnen zijn? En waarom wordt hetzelfde wapen twee keer gebruikt?

Historische feiten: een familiegeschiedenis

Geen van de auteurs die Vermeer bespreken, verwijst naar het feit dat Moijses Jansz. van Nederveen een zeer belangrijke onderneming in Delft stichtte, die tot ver in de achttiende eeuw bleef bestaan. Moijses was een *cruytmacker*, een producent van buskruit, een product dat hij leverde aan het Nederlandse leger en de

overheid in beslag genomen, werd ingericht als hun militaire pakhuis. Dit *Generaliteits Magazijn* stond aan de Oude Delft, midden in de stad. Het was tevens de werkplek van de eerder genoemde opticien Van der Wyck, in de vier jaar dat hij als militair ingenieur in Delft gestationeerd was. Het gewest, 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

Moijses van Nederveen was een van de vier Delftse buskruitproducenten. In 1593 werd hij poorter (burger) van Delft en verklaarde afkomstig te zijn uit de Friese stad Franeker.¹⁵ In feite kwam hij oorspronkelijk uit Brielle, een stad 25 km ten zuiden van Delft, waar zijn vader Jan van Nederveen al werkte als buskruitproducent.¹⁶ Moijses lijkt dus te zijn opgeleid aan de Franekerse universiteit, opgericht in 1585. Het is bekend dat alchemie (en dus ook de reguliere scheikunde) in de beginjaren van die universiteit grote belangstelling genoot.¹⁷

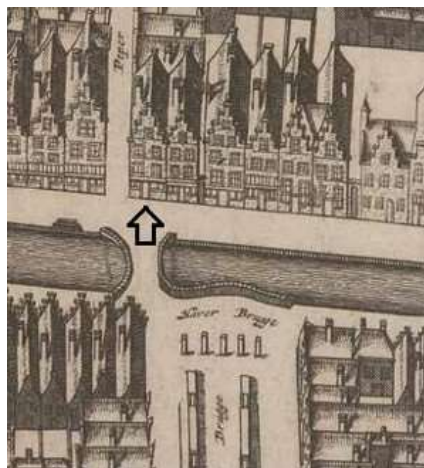
Moijses zette het bedrijf van zijn vader in Delft voort. In 1603 gaf het stadsbestuur Moijses toestemming om buiten de stadswallen een *kruitmolen te bouwen, langs de Buitenwatersloot, een kanaal dat Delft met Maassluis verbond*.¹⁸ In deze kruitmolen werd salpeter (of kaliumnitraat) gemengd met zwavel en houtskool om het gewenste kruit te verkrijgen. Tegenwoordig staat hier nog steeds een brug, de Mosjesbrug, die verwijst naar Moijses van Nederveen als de oorspronkelijke bouwer (afb. 2).¹⁹



afb. 2 Negentiende-eeuws gezicht op Delft en de Buitenwatersloot. De brug in het midden is de Mosjesbrug, vernoemd naar Moijses van Nederveen. Deze brug gaf ooit toegang tot de kruitfabriek van Nederveen. Op de plaats van het oude landhuis werd in de negentiende eeuw een poortgebouw van de latere *kogelgieterij* gebouwd. Staalgravure door F. Hablitschek naar een tekening van J.W. Cooke. (Stadsarchief Delft, TMS 68033)

Samen met zijn zakenpartner Willem Willemsz van Linschoten leverde Nederveen vanaf ten minste 1598 enorme hoeveelheden buskruit aan de Staten-Generaal en het gewest Holland.²⁰ Geschat wordt dat Nederveen en Linschoten in het eerste decennium van de zeventiende eeuw verantwoordelijk waren voor de levering van ongeveer 60% van al het buskruit dat in de Republiek werd gebruikt.²¹ Het is duidelijk dat hun bedrijf zeer winstgevend moet zijn geweest, zelfs nadat ze in 1604 een zware tegenslag meemaakten, toen hun *kruitmolen* ontplofte.²²

Na de dood van Moijses van Nederveen in november 1624 werd de lucratieve kruitfabriek voortgezet door zijn zoon Johannes, samen met de schoonzoon van Moijses, Abraham Salomonsz van der Heul.²³ Deze twee zakenpartners waren dubbele zwagers: Johannes van Nederveen trouwde met Abrahams zuster Jacobmijntge van der Heul en Abraham van der Heul trouwde met Johannes' zuster Katrina van Nederveen. Het echtpaar Nederveen-Van der Heul nam het huis *'t Gulde Laken* aan de Oude Delft over (afb. 3) en het echtpaar Van der Heul-Van Nederveen vestigde zich in een huis aan de Delftse Koornmarkt. Omstreeks 1648 beschikte de familie ook over een (waarschijnlijk nieuw gebouwd) landhuis tegenover de buskruitfabriek (afb. 4).²⁴



Afb. 3 Het huis van Moijses van Nederveen op de (rechter) hoek van de Oude Delft en de Pepersteeg. Dit huis bleef minstens tot 1653 in de familie. Detail van de *Kaart Figuratief* uit 1677.

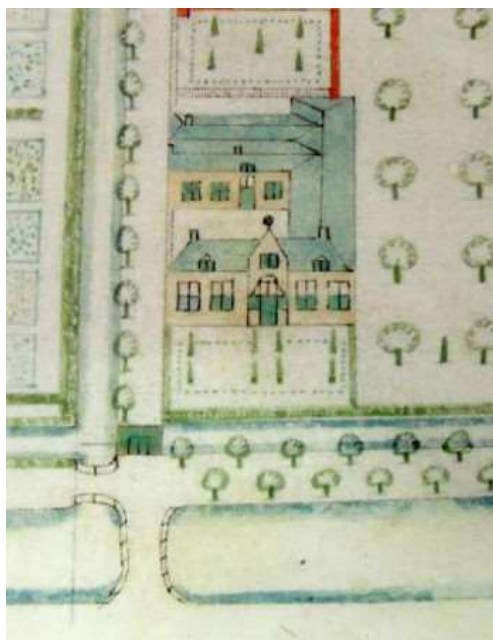
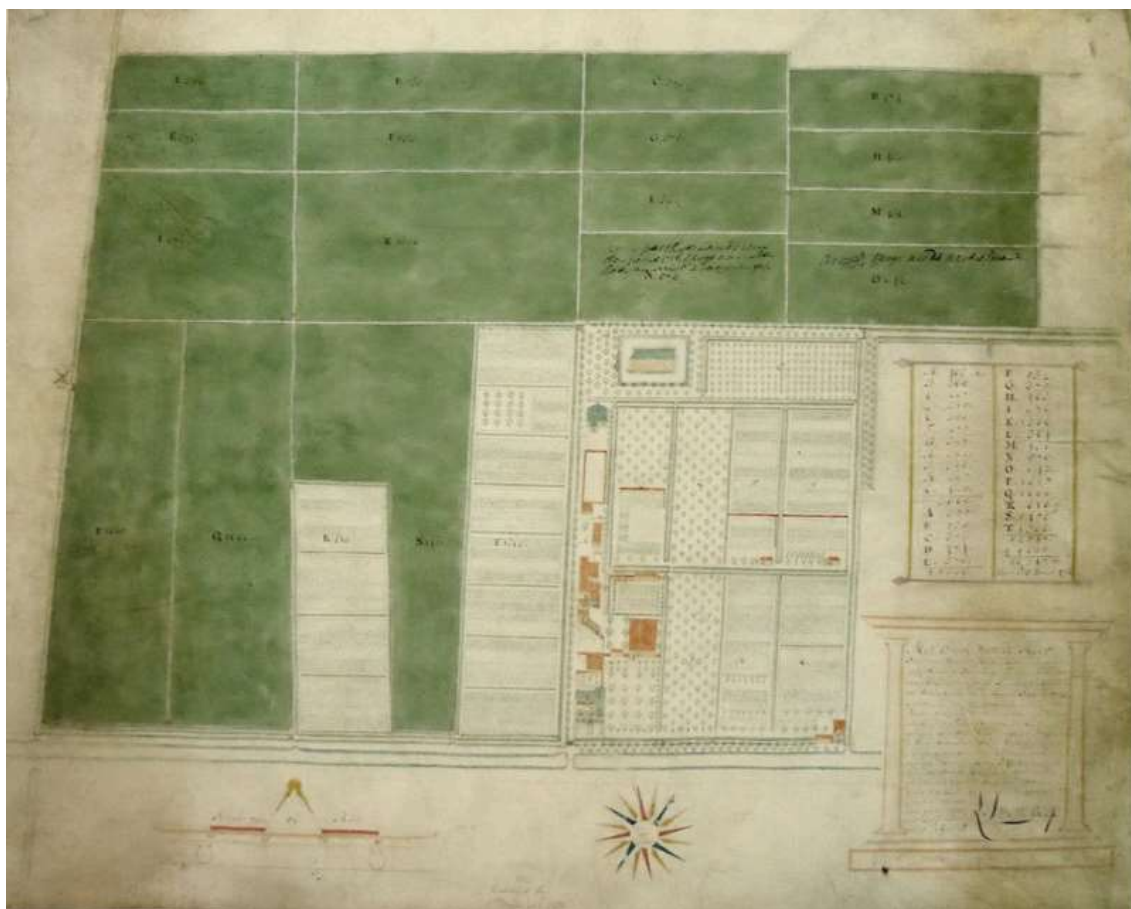


fig. 4, detail van fig. 5 Het landhuis van de familie Nederveen-Van der Heul bij de *kruitmolen* voor de Mosjesbrug, gebouwd ca. 1648.

Helaas overleden zowel Johannes van Nederveen als zijn vrouw Jacobmijntge van Nederveen kort na elkaar, begin jaren 1650. Van hun vijf kinderen overleefde slechts één minderjarige dochter. Gezien de nauwe familierelaties is het overbodig te zeggen dat dit weeskind nu onder de hoede kwam van haar dubbele oom en tante, Abraham Salomonsz van der Heul en Katrina van Nederveen. Dit echtpaar had zelf al vier kinderen. Essentieel voor het gezin was de kruitfabriek, opgericht door Moijses van Nederveen tijdens zijn huwelijk met Janetge de Vogel. In de jaren 1658-1663 (de geschatte tijd van het ontstaan van de Vermeerschilderijen) was deze kruitfabriek (afb. 5) de enige plek in Delft waar het zinvol was hun nagedachtenis te herdenken en waar men een raam met het eerder genoemde wapen kon verwachten.



afb. 5 Plattegrond van de kruitfabriek aan de Buitenwatersloot, gemaakt in 1718 door landmeter Leendert Swemkoop. Het landhuis (afb. 4) bevond zich iets links boven de windroos, vlakbij de Mosjesbrug. (Stadsarchief Delft, 1.1, inv. nr. 544; TMS 123012)

)

Een eerste hypothese: Familiehuwelijken in de jaren 1658–1660

Uit de genealogie van de familie Van Nederveen-Van der Heul (zie [bijlage](#)) blijkt dat de oudste zoon en beoogde opvolger van de kruitfabriek, Salomon van der Heul (22 jaar), op 12 december 1658 trouwde met Rusge 's Gravesande (23 jaar). Deze datum komt opmerkelijk goed overeen met de geschatte productiedatum

Een volgend huwelijk in de familie Nederveen-Van der Heul vond plaats op 10 november 1660: dit keer betrof het de wees uit de andere tak van de familie: Barbara van Nederveen (toen 26 jaar oud). Zij trouwde met Johannes van der Slaert, een 34-jarige weduwnaar en calvinistisch predikant in Katwijk aan de Rijn.²⁵ Barbara vertegenwoordigde de andere tak van de erfgenamen van de kruitfabriek. Ook zij was een kleindochter van Moijses van Nederveen en Janetge de Vogel. Haar een vergelijkbaar schilderij schenken als haar neef Salomon zou dus een *beau geste* zijn die de oorsprong van een overigens al verweven familie op prachtige wijze zou benadrukken. Bovendien zou zo'n gebaar passen in een traditie van herdenking in de familie Nederveen. Zo werd in deze familie ook met grote trots herdacht dat ze afstamden van een nobel kind, dat – net als Mozes in het Oude Testament – tijdens de Grote Elisabethsvloed van 1421 in een rieten mand werd gered. In 1635 had Barbara's vader, wijlen Johan Moijses van Nederveen, een oude oudtante geïnterviewd over wat zij in haar jeugd over deze gebeurtenis had gehoord, een verklaring die hij in een notariële akte had laten vastleggen.²⁶

Kortom, op het eerste gezicht lijkt het aannemelijk dat *De dame met twee heren*, het tweede schilderij met het familiewapen, gemaakt is voor Barbara's huwelijk. Dit doek heeft inderdaad een wat latere geschatte productiedatum dan het eerste. Maar als deze twee vergelijkbare Vermeer-schilderijen huwelijksgeschenken waren, dan moeten ze in opdracht zijn gemaakt door de rijke buskruitfabrikant Abraham Salomonsz van der Heul en zijn vrouw Katrina van Nederveen. Zij waren immers de voogden van de kinderen uit beide takken van de familie. Het simpele feit dat de buskruitfabriek te zijner tijd aan deze twee takken zou worden overgedragen, verklaart zowel de aanwezigheid van het wapen Van Nederveen-De Vogel op de Vermeer-schilderijen als het dubbelgebruik ervan.

Verdere argumenten: een vrouwelijke deugd in het raam

Maar er zijn meer argumenten voor onze hypothese dan alleen een passende genealogie. In het raam is de draagster van het wapen van Janetge de Vogel een vrouwenfiguur (afb. 6a en 6b). Rüdiger Klessmann identificeerde haar in 1978 als een representatie van *Temperantia*, de deugd van matigheid en zelfbeheersing.²⁷ Klessmann deed deze identificatie door de vrouwenfiguur te vergelijken met een embleem in Gabriel Rollenhagens *Selectorum Emblematum* uit 1613 (afb. 7), waarbij hij betoogde dat de vrouwenfiguur teugels in haar handen heeft, wat de toeschouwer de noodzaak zou uitdrukken om zichzelf in toom te houden. De interpretatie met betrekking tot de teugels is door Gregor Weber verworpen. Hij identificeerde de gebogen draden in de hand van de vrouw als linten, gebruikt als ornament om het wapen te versieren.²⁸ Zoals Linda Freeman Bauer echter opmerkte: "een nauwkeurige bestudering van het raam levert niet de zekerheid van identiteit [van de deugd *Temperantia*] op die men zou wensen."²⁹ Inderdaad, reeds in 1907 merkte Cornelis Hofstede de Groot op dat de vrouwelijke deugd noch teugels noch linten heeft, maar slangen in haar hand.³⁰ Toen ik onderzocht welke deugd met slangen in verband kan worden gebracht, kwam *Prudentia* naar voren, met name een gravure van Jacob Matham naar een tekening van Hendrick Goltzius, waarvan de afbeelding sterk lijkt op de vrouwenfiguur in Vermeers geschilderde raam (afb. 8).³¹

Prudentia heeft doorgaans twee gezichten (zoals in de tekening van Goltzius), maar in de schilderijen van Vermeer is het hoofd van de deugd te grof geschilderd om dit detail te onderscheiden. In de gegeven context zou deze nieuwe identificatie zinvol zijn. In een kruitfabriek is *Prudentia* – of voorzichtigheid – werkelijk een essentiële deugd! Je vraagt je af of Janetge de Vogels dood in 1604 misschien veroorzaakt werd door de explosie van de kruitfabriek van Nederveen datzelfde jaar! In dat geval zou het raam een waarschuwing zijn aan de volgende generatie om zeer voorzichtig om te gaan met het familiebedrijf.

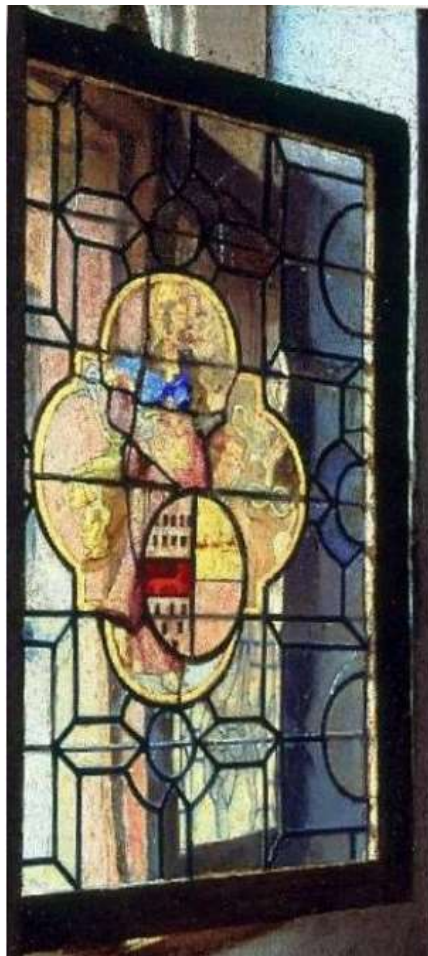


fig. 6a & 6b Het open raam in *Het glas wijn* (links) en in *De dame met twee heren* (rechts)



afb. 7 De deugd 'Temperantia' uit Gabriël Rollenhagens Selectorum Emblematum (1613)



fig. 8 De deugd 'Prudentia'. Gravure [in spiegelbeeld] door Jacob Matham naar Hendrick Goltzius (ca. 1610)

Bovendien was in de jaren 1660 iedereen in Delft zich bewust van de gevaren van buskruit. In 1654 verwoestte een enorme explosie in een andere kruitopslagplaats – de zogenaamde Delftse Donderslag – een groot deel van de stad.

In dit verband is het opmerkelijk dat een halve eeuw later, op de veiling van de indrukwekkende collectie prenten en tekeningen van Abraham Salomonsz II van der Heul (kleinzoon van de vermoedelijke opdrachtgever van de Vermeerschilderijen Abraham Salomonsz I van der Heul), diverse prenten van Hendrick Goltzius te koop werden aangeboden.³² Zou het kunnen dat een deel van deze collectie, waaronder "enkele prachtige prenten" van diverse meesters "zoals Sadeler, Titiaan, Michel Angelo, Rafaël, Goltzius [mijn cursivering], en dergelijke", al door Abraham senior bijeen was gebracht?³³ De aanwezigheid van deze prenten bewijst in ieder geval dat er binnen de familie Van Nederveen-Van der Heul een cultureel bewustzijn bestond waarin dergelijke kunstuitingen werden gewaardeerd.

Vragen en gissingen (1)

Het glas wijn en *De dame met twee heren* kunnen ontegenzeggelijk als genrestukken worden gekarakteriseerd. Dit was in die tijd een zeer modieuze manier van schilderen, waarbij huiselijke taferelen tot in detail werden weergegeven, vaak met moraliserende en soms gecodeerde boodschappen. Nederlandse schilders uit

Kunsthistorici zijn het erover eens dat Vermeer sterk beïnvloed werd door Pieter de Hooch, die tussen 1652 en 1660 als schilder in Delft werkte. Volgens Jan Kelch (1984) was De Hooch "een van de eerste Nederlandse genreschilders die een 'natuurlijke omgeving' voor zijn figuren creëerde." ³⁵ Vermeer trad in 1653 toe tot het Delftse Sint-Lucasgilde, vrijwel gelijktijdig met De Hooch. Hij zal De Hooch en zijn werk dus vrij goed gekend hebben. Kelch stelt daarom dat Vermeers *Glas wijn* en *De dame met twee heren* "niet eerder geplaatst kunnen worden dan de eerste meesterwerken van Pieter de Hooch." ³⁶ Liedtke bevestigt dit en schrijft in 2001:

De Hooch en Vermeer moeten elkaar eind jaren 1650 hebben geïnspireerd. [...] Het lijkt erop dat De Hooch Vermeers belangrijkste uitgangspunt was voor de onderwerpen en composities die te vinden zijn in *Het glas wijn* en een of twee andere werken. ³⁷

Zelfs het thema van verkering met een glas wijn lijkt Vermeer te hebben ontleend aan De Hooch. Dit concept werd destijds echter ook veelvuldig gebruikt door andere schilders, zoals 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). ³⁸ Omdat het merendeel van hun schilderijen echter niet gedateerd is, is het moeilijk vast te stellen wie precies wie inspireerde.

Als het inderdaad een gewoonte was om verborgen boodschappen in genrestukken op te nemen, zouden deze verwijzingen dan niet gepersonaliseerd kunnen worden? Bijvoorbeeld door het toevoegen van echte elementen, zoals in ons geval het wapen van de familie Van Nederveen? De Hooch heeft immers ook tweemaal in een genrestuk de nog bestaande gedenksteen van de Delftse Hieronymuspoort verwerkt. ³⁹ De Hooch woonde van 1655 tot 1660 op het terrein achter die poort. Daar vond hij ook een groepsportret van de Delftse dominee Volckerus ab Oosterwijck (1603–1675) en enkele familieleden, staand op de binnenplaats van hun huis (het *domineeshuis*) in het voormalige Sint-Hieronymusklooster. Dit doek (nu in de Gemäldegalerie der Bildende Künste in Wenen) heeft het jaartal 1658 als vermoedelijke productiedatum. ⁴⁰ In deze benadering van het introduceren van levensechte elementen in een genrestuk werd De Hooch door anderen gevolgd. Jan Steen bijvoorbeeld, die in de jaren 1654-1657 in Delft woonde, heeft de Delftse koopman Adolf Croeser en zijn dochter ook op een genrestuk afgebeeld. ⁴¹

Met zijn wapen volgde Vermeer dus in de voetsporen van zijn collega's. De vraag rijst nu: verwerkte hij meer reële elementen in de hier besproken doeken? Zo beeldt de Brunswijkse Vermeer als een "schilderij-in-een-schilderij" een portret af met een geplooid kraag en manchetten met kant, in de stijl van de Delftse schilder Michiel van Mierevelt (1566–1641) (zie afb. 9). ⁴² In zo'n schilderij-in-een-schilderij werd meestal het hoofdthema van de setting benadrukt, of werd een tegenpool weergegeven. Deze praktijk maakt interpretaties lastig. Niettemin levert zo'n poging soms verrassende inzichten op. Volgens Liedtke is de geportretteerde in *De dame met twee heren* een "nuchtere figuur, [die] in de kamer zweeft als een ouder, een chaperonne of een geweten." ⁴³ Een vergelijking met andere schilderijen van Van Mierevelt laat zien dat de kleding van deze persoon rond 1625 gedateerd kan worden (afb. 10). ⁴⁴



afb. 9 Vermeers schilderij-in-schilderij-portret in *De Dame met twee heren* (links). De kleding van de oppas lijkt op die van Van Mierevelts portret van Ewout van der Dussen.

afb. 10 *Portret van Ewout van der Dussen* (1574–1653), door de Delftse schilder Michiel van Mierevelt, gedateerd 1626 (rechts), Kasteel Sypsteyn, Loosdrecht

Wanneer we ons herinneren dat de oprichter van de kruitfabriek, Moijses van Nederveen, in 1624 overleed, rijst de vraag of dit schilderij-in-schilderij zijn portret zou kunnen zijn. Barbara van Nederveen was het enige nog levende familielid dat zijn achternaam droeg. Hoe kon dit beter worden benadrukt dan door Moijses' aanwezigheid op dit doek, *De dame met twee heren*?

Helaas is het schilderij-in-een-schilderij in de luxueuze vergulde lijst aan de achterwand van *Het Glas Wijn* niet eenvoudig te interpreteren. Om te beginnen is het moeilijk te zien wat er in die lijst staat afgebeeld. Tijdens een bezoek aan Berlijn in 2014 kon ik geen details onderscheiden. Het schilderij-in-een-schilderij is voornamelijk erg donker. Maar in 1911 herkende Eduard Plietzsch hier duidelijk een boslandschap, volgens hem in de stijl van Allart van Everdingen. En inderdaad, op foto's is duidelijk een arcadisch landschap te onderscheiden, mogelijk zelfs met een eenvoudige hut. ⁴⁵ Vermeer gebruikte een soortgelijk landschap op de achtergrond van *Het Concert* (gestolen en nog steeds vermist uit het Isabella Stewart Gardner Museum in Boston in 1990). Elise Goodman vermoedt dat Vermeer het landschap in *Het Glas Wijn* opzettelijk zo donker heeft gemaakt. Ze wijst erop dat alle orthogonalen in dit doek naar dit donkere landschap convergeren. Volgens Goodman heeft Vermeer in deze compositie bewust het contrast tussen de duisternis van het bos en de lichtheid van de liefde benadrukt. In haar argumentatie ter ondersteuning van dit idee verwees ze naar enkele oude Nederlandse liedboeken, die eveneens zouden benadrukken dat vrouwen een meesterwerk van de natuur zijn. ⁴⁶

Op deze manier zijn er meer elementen te duiden. Bijvoorbeeld de vraag wat te denken van de personages afgebeeld op de doeken? Zouden het representaties kunnen zijn van de betrokken paren? Natuurlijk kunnen deze Vermeer-schilderijen niet worden vergeleken met de formele portretten die eerder in de eeuw werden gemaakt, maar, zoals we hebben aangegeven, werden rond het midden van de zeventiende eeuw wel degelijk gepersonaliseerde genrestukken gemaakt. In beide Vermeer-schilderijen is bijvoorbeeld slechts één persoon in vooraanzicht afgebeeld – en dus mogelijk met herkenbare gelaatstreken. In *Het glas wijn* is deze persoon een man en in *De dame met twee heren* betreft het een vrouwelijk personage. Zou het kunnen dat in deze schilderijen enerzijds de bruidegom



fig. 11a & 11b Zijn deze modellen afbeeldingen van Salomon van der Heul (22 jaar in 1658) en zijn nicht Barbara van Nederveen (26 jaar in 1660)?

Moeilijker te interpreteren is de mysterieuze derde persoon in *The Lady with Two Gentlemen* : een zijdelings zittende man op de achtergrond, die – leunend op zijn rechterarm – niet echt deelneemt aan wat er elders in de kamer gebeurt (fig. 12).



fig. 12 De slapende (?) man op de achtergrond van *De dame met twee heren*

Tot nu toe is hij geïnterpreteerd als een melancholicus, een alcoholist of een afgewezen minnaar.⁴⁷ De manier waarop hij is afgebeeld is inderdaad niet bepaald vrolijk. Als dit schilderij een huwelijksgeschenk is, zoals ik aanneem, waarom dan een persoon met zo'n sombere uitstraling? In een eerder stadium van mijn onderzoek dacht ik dat die persoon Mozes II van Nederveen zou kunnen voorstellen, Barbara's oudere broer, die onwillig als chaperonne optreedt tijdens de verkering van zijn zus en opzettelijk opzijkijkt. Zou het niet een aardige en plagerige manier zijn om deze anekdote in een huwelijksgeschenk te verwerken? Maar toen vernam ik uit de archieven dat Mozes junior al in 1649 overleed, op negentienjarige leeftijd.⁴⁸ Hoewel het zeer wel denkbaar is dat dit personage verwijst naar een persoonlijke anekdote, valt er toch iets meer te zeggen over de manier van weergeven. De houding van de man lijkt namelijk op die van het dienstmeisje in Vermeers *Slapende vrouw*. Slapen was destijds synoniem met luiheid of plichtsverzuim, een van de hoofdzonden. In *De dame met twee heren* lijkt de man te slapen. In ieder geval let hij niet op en verwaarloost daardoor zijn plicht. Of aan deze luiheid ook een erotische connotatie moet worden toegekend, zoals Eddy de Jongh betoogde in de bespreking van een vergelijkbare situatie op een schilderij van Nicolaas Maas, laat ik in het midden.⁴⁹

Vragen en gissingen (2)

Als we de gedachtegang volgen dat deze twee schilderijen gezien moeten worden als geschenken voor de verloving of het huwelijk van twee kleinkinderen van Moijses van Nederveen, dan rijst er meteen een andere vraag. Want op 30 mei 1660, slechts enkele maanden voor Barbara van Nederveens huwelijk, trouwde ook haar nicht Anna van der Heul (toen 29 jaar oud). De bruidegom was Reijer van den Berch, een 40-jarige weduwnaar uit Brielle. Anna was de oudere zus van Salomon en dus ook een kleinkind van Moijses van Nederveen. Zou het niet logisch zijn dat ook zij een soortgelijk schilderij had gekregen? Ontbreekt hier een doek van Vermeer? Of zou het andersom kunnen zijn dat het veel kleinere en ongesigneerde schilderij van Vermeer in de New York Frick Collection, nu bekend als *Meisje onderbroken in haar muziek* (afb. 13) en naar schatting gemaakt in 1658-1662, bestemd was voor Anna van der Heul en haar bruidegom uit Brielle?⁵⁰



fig. 13 *Meisje onderbroken in haar muziek*
, ca. 1658-1662
Olieverf op doek: 39,4 x 44,5 cm.
Frick Collection, New York

Het schilderij-in-een-schilderij aan de muur is Van Everdingens Cupido. Vergelijk
fig. 14

.

Dat doek wordt geschat te zijn gemaakt in de jaren 1658-1662, een datum die opnieuw zou passen bij de datum van dit huwelijk. De afgebeelde setting lijkt zeker op *De dame met twee heren*, hoewel het raam gesloten is en het centrale wapen ontbreekt. In navolging van Blankert kan men zich afvragen of dit veel kleinere en minder krachtig geschilderde (of geborstelde) doek slechts een voorstudie is voor een nu verdwenen groter origineel.⁵¹ In dat geval zou het wapen na een latere uitwerking nog steeds kunnen zijn aangebracht. Hoe dan ook, het ingewikkelde patroon van het glas-in-loodraam in dit schilderij is volledig identiek aan dat in de twee andere schilderijen van Vermeer.⁵² De stoelen in *Het meisje onderbroken in haar muziek* zijn ook dezelfde als in *Het glas wijn* en het snaarinstrument (een *citer*) dat in beide schilderijen wordt afgebeeld, is vergelijkbaar. Dit suggereert dat dit schilderij zich in hetzelfde huis zou kunnen bevinden als de andere twee. Verder past het thema van het maken van muziek met een snaarinstrument goed bij de afgebeelde verkering. De Nederlandse dichter Jacob Westerbaen schreef bijvoorbeeld in 1672: "Leer spelen op de luit, leer spelen op het klavecimbel | De snaren hebben de macht om iemands hart te stelen."⁵³

Op de achtergrond van dit doek hing volgens de eerste bekende beschrijving uit 1810 een viool aan de muur, maar bij latere restauraties kwam hier een naakte Cupido tevoorschijn als een "schilderij-in-een-schilderij". Deze afbeelding, naar een inmiddels verloren gegaan doek van Caesar van Everdingen (ca. 1616-1678), heeft Vermeer vaker gebruikt, bijvoorbeeld in zijn *Een dame staande bij een virginaal* (afb. 14).



fig. 14 Van Everdingens Cupido, met opgeheven arm, een kaart vasthoudend,
zoals afgebeeld op Vermeers *Dame staande in een Virginal* National Gallery,
Londen. ca. 1670-1674

Eddy de Jongh heeft aangetoond dat deze Cupido gebaseerd is op een gravure in Otto van Veens *Amorum Emblemata* (Antwerpen 1608), die verwijst naar de

het de bruid Anna van der Heul is die de kijker aankijkt, terwijl haar aanstaande echtgenoot zijn blik naar beneden richt?

Hoe dan ook, de vermoedelijke opdrachtgever van de Vermeer-schilderijen, Abraham Salomonsz van der Heul, stierf in 1666. Twee jaar later overleed ook zijn vrouw, Katrina van Nederveen. Dit feit verklaart mogelijk waarom de overgebleven kinderen van de familie bij hun latere huwelijken kennelijk geen vergelijkbare schilderijen ontvingen (zie de bijlage).

De herkomsten

Als Abraham van der Heul en Katrina van Nederveen deze schilderijen inderdaad bestelden ter gelegenheid van de eerdergenoemde huwelijken, wat is dan een plausibele weg naar de eerste geregistreerde waarnemingen van deze schilderijen ?

De Berlijnse Vermeer wordt voor het eerst vermeld in juli 1736 als onderdeel van de failliete boedel van de Delftse brouwer en verzamelaar Jan van Loon (1693-1761), die het jaar ervoor in grote financiële moeilijkheden was geraakt. Hierdoor was hij gedwongen al zijn bezittingen te verkopen. Het was een gigantisch faillissement waarover in heel Delft gediscussieerd moet zijn. Niet alleen Van Loons vermaarde brouwerij *De verkeerde wereld* werd in juni 1736 geveild, maar ook zijn aangrenzende prachtige herenhuis aan de Gasthuislaan, vier andere huizen en in 1734 een nieuw gebouwde boerderij in Zevenhuizen. Een paar dagen later werd zijn huisraad verkocht, waaronder wat "merkwaardig Japans en Chinees porselein", sieraden, 'prachtig modern tafel- en zilverwerk', maar ook alles wat bij een ordelijk en geordend huishouden hoort." Van Loons collectie van 49 schilderijen (met werken van Gerard Dou, Pieter de Hooch, Gabriël Metsu, Paulus Potter, Herman Saftleven, Jan Steen en anderen) was dan ook slechts een klein deel van wat er verkocht moest worden. Een onbekende koper kocht Vermeers *Het glas wijn* — in de veilingcatalogus omschreven als "een zittende drinkende vrouw met een staande mannenfiguur" voor 52 gulden.⁵⁶ Niet zoveel, want voor 21 andere schilderijen moest een hoger bod worden uitgebracht. Het hoogste bedrag — 340 gulden — moest worden betaald voor een doek van de Italiaanse schilder Michelangelo Cerquozzi, voorstellende het Capitool in Rome. Tot overmaat van ramp overleed Van Loons vrouw, Catharina Hoogh(t)wout uit Alkmaar, op 14 juni 1736, midden in de reeks executies. veilingen, wat wijst op zelfmoord. Van Loon, die later naar Utrecht verhuisde, zou tot aan zijn dood door zijn schulden achtervolgd worden. Hij overleed in mei 1761 in Utrecht, in het huis van een kanunnik van de aartsbisshoppelijke kerk, bij wie hij inwoonde en die zorgde voor de afwikkeling van Van Loons schamele nalatenschap.⁵⁷

Het schilderij van "Von der Mair" uit Brunswijk wordt voor het eerst vermeld in een beschrijving van de Kunstkamer van hertog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel, gepubliceerd rond 1710. Dit doek wordt dan *Eine lustige Gesellscha* ft genoemd, in het Engels "een vrolijk gezelschap".⁵⁸ In 1975 ontdekte Blankert dat op de veiling van 1696 van de Delftse drukker en boekbinder Jacob Abrahamsz Dissius (1653–1695) een schilderij van Vermeer werd aangeboden, beschreven in exact dezelfde bewoordingen: "Een vrolijk gezelschap in een kamer, kragtig en goet".⁵⁹ Deze sterke gelijkenis suggereert dat hertog Anton Ulrich opdracht gaf tot de aankoop van *De dame met twee heren* op de veiling van Dissius in 1696, waar maar liefst 21 schilderijen van Vermeer werden verkocht. In deze jaren was de hertog van Brunswijk zeer actief in het verzamelen van schilderijen. Zijn "Schloss Salzdahlum" (voltooid in 1694) werd speciaal gebouwd om zijn collecties te huisvesten, maar een groot deel ervan moest nog worden verworven. In zijn studie naar de collectie van de hertog schreef Koenraad Jonckheere in 2004:

Enorme lege muuropervlakken moesten worden gedecoreerd. Een groot deel van de schilderijen van Anton Ulrich – meer dan 140 meesterwerken – was van Nederlandse makelij, dat wil zeggen bijna een kwart van de gehele collectie. De meeste schilderijen moeten in Nederland zijn gekocht en vandaar naar Salzburg zijn verscheept.⁶⁰

Het was Elisabeth Neurdenburg die in 1942 de link legde tussen de Dissius-veiling van 1696 en een inventaris in het Delftse archief met twintig schilderijen van Vermeer, gedateerd 1683.⁶¹ Deze inventaris betrof de nalatenschap van wijlen Magdalena van Ruijven, de echtgenote van Jacob Dissius. Montias toonde overtuigend aan dat de collectie van haar man in feite de hare was, of beter gezegd dat de schilderijencollectie bijeen was gebracht door haar overleden vader, Pieter Claesz van Ruijven (1624-1674).⁶² In 1987 bewees Montias dat hij Vermeers echte mecenas was geweest. Het was Van Ruijven die sinds midden jaren 1650 het grootste deel van Vermeers schilderijen had gekocht. Zoals Montias echter opmerkte, telde de Dissius-veiling van 1696 21 schilderijen van Vermeer, terwijl de inventaris van 1683 er 20 vermeldde. Tussen 1683 en 1696 moet er dus één schilderij van Vermeer aan de Van Ruijven-collectie zijn toegevoegd. Mijn hypothese is dat dit schilderij *De dame met twee heren* was , zoals ik hieronder zal beargumenteren.

Een onderbouwde gok over de reis door de tijd van het Brunswick Canvas

Als *De Dame met Twee Heren* inderdaad een huwelijksgeschenk was aan Barbara van Nederveen in 1660, hoe kwam het dan in 1696 op de veiling van Dissius terecht? Hoe zou dit doek de handen van Barbara's familie hebben kunnen verlaten? Helaas is er weinig bekend over Barbara's leven. In 1652 en 1654, kort na het overlijden van haar ouders, maakte ze een testament. De eerste keer om haar vader tot erfgenaam te benoemen, en de tweede keer, toen ze het laatst overgebleven kind van de Van Nederveen-tak was, gaf ze voorrang aan haar neven en nichten, met wie ze nu samenwoonde in hetzelfde huis aan de Buitenwatersloot. In haar testament voegde ze twee andere familieleden toe, de kinderen van haar tante in Brielle.⁶³ Verder verkocht ze in juni 1660, kort voor haar huwelijk, een deel van de erfenis van haar vader (het land waarop de *kruitmolen* stond) aan haar oom en neef, Abraham van der Heul en zijn zoon Salomon.⁶⁴ Na haar huwelijk met dominee Johannes van der Slaert verliet ze Delft om domineesvrouw te worden in Katwijk. Daar was ze getuige bij twee dopen in het nabijgelegen Leiden.⁶⁵ In 1671 verruilde haar man zijn post voor het afgelegen zuidelijke stadje Hulst in de provincie Zeeland. Hier overleed Barbara in 1679 en liet één dochter achter, Catherina, toen amper achttien jaar oud.⁶⁶

Als mijn hypothese over het schilderij van Vermeer klopt, erfde Catharina van der Slaert het doek, waarschijnlijk na de dood van haar moeder, maar vrijwel zeker na het overlijden van haar vader in 1692. Catharina van der Slaert was toen al weduwe en verantwoordelijk voor de opvoeding van twee jonge zoons. In 1687, op 26-jarige leeftijd, trouwde Catharina met David Bake, een plaatselijke notaris, die twee jaar later overleed toen ze zwanger was van haar tweede kind. Het zou negen jaar duren voordat ze hertrouwde.⁶⁷ Een zoon uit dit tweede huwelijk herinnert zich dat zijn moeder in deze moeilijke jaren "op eervolle wijze brood voor haar kinderen moest vinden".⁶⁸ Dit suggereert dat Catharina tussen 1689 en 1696 nogal krap bij kas zat. De verkoop van een schilderij kan zeker worden beschouwd als een eervolle manier om aan geld te komen. Bovendien sluit deze periode mooi aan bij de periode tussen 1683 en 1696 waarin Jacob Dissius uit Delft een nieuwe Vermeer kreeg. Een overgang van *De dame met twee heren* uit Hulst terug naar Delft zou gemakkelijk kunnen worden uitgevoerd. Uit de gedichten van Catharina's zoon blijkt dat Catharina door de jaren heen nauw contact bleef houden met haar Delftse familieleden.⁶⁹

Een gefundeerde gok over de reis door de tijd van de Berlijnse Vermeer

Salomon van der Heul, de vermoedelijk eerste eigenaar van de Berlijnse Vermeer, volgde zijn vader en oom op als kruidproducent. Hij breidde het familiebedrijf uit, met als resultaat dat Salomon rond 1670 het exclusieve recht verkreeg om al het buskruid op te slaan voor de provincie Holland, de Rotterdamse Admiraliteit ("op de Maze") en de Delftse Kamer van de Oost-Indische Compagnie.⁷⁰ Salomon behield deze lucratieve contracten zijn hele leven, wat hem een zeer rijk man maakte. Zijn vrouw, Rusge 's Gravesande, overleed in 1692. Haar begrafenis was een onthulling van de grandeur van de familie. Ze werd 's nachts (het duurste uur) begraven met zestien fakkeldragers, gevolgd door vele luxe koetsen.⁷¹ Salomon bleef tot op hoge leeftijd in goede conditie.⁷² Het is veelzeggend dat hij kort voor zijn dood in 1722 een gloednieuwe koets bestelde.⁷³ Tot aan zijn laatste dagen woonde Salomon in het landhuis bij de kruidfabriek, hoewel hij vanaf 1698 ook twee indrukwekkende huizen in Delft bezat.⁷⁴

In 1722 werden Salomons goederen verdeeld onder zijn vier overlevende kinderen en één kleinkind.⁷⁵ Helaas is er geen document over Salomons nalatenschap bewaard gebleven. Het is alleen bekend dat Salomons dochter Catharina in 1723, toen zij de kruidfabriek verkocht,⁷⁶ uit het familiehuis "twee schilderijen boven de schoorsteen, zijnde familiestukken" meenam.⁷⁷ Een van deze doeken was waarschijnlijk een schilderij van Salomons kinderen door Johannes Verkolje, genoemd door Arnold Houbraken.⁷⁸ Het andere zou het schilderij van Vermeer kunnen zijn geweest, maar helaas ontbreken details. Weliswaar vermeldt Houbraken een tweede schilderij in Van der Heuls kruidfabriek – een alchemist door de Delftse schilder Adriaan van Linschoten – maar dit doek was geen familiestuk, want het werd in 1645 gekocht op de veiling van de activa van Harman Pietersz van Ruijven (ca. 1587–1645), een houthandelaar.⁷⁹ Hoe dan ook, in de jaren tussen Salomons dood in 1722 en de eerste kennismaking met het schilderij van Vermeer op de veiling van Van Loon in 1736, waren alle kinderen van Salomon overleden, voor zover ik weet zonder een boedelbeschrijving na te laten.⁸⁰ Een interessante aanwijzing wordt echter gegeven in het testament van Salomons ongehuwde zoon Adriaen (†1730), die in 1728 zijn verzameling gouden munten en penningen naliet aan zijn zuster Anna (die later dat jaar zou overlijden).⁸¹ Deze specifieke numismatische interesse impliceert dat Adriaen van der Heul in ieder geval bekend moet zijn geweest met de Delftse numismaat en brouwer Gerard van Loon (1683-1758), de oudere broer van de Delftse brouwer Jan van Loon: de man die Vermeers *Het glas wijn* ergens vóór 1736 in zijn bezit kreeg! Gerard van Loon is vooral bekend om zijn rijk geïllustreerde meerdelige folioboek *Beschrijving der Nederlandsche Historiepenningen* , tot op heden hét standaardwerk voor Nederlandse penningen. Van Loon bezocht vrijwel elke munten- en penningverzamelaar in de gehele Republiek, dus zeker ook zijn stadsgenoot Adriaen van der Heul, die inderdaad voorkomt in de lijst van intekenaars van Van Loons numismatische Opus Magnum.⁸² Gerard van Loon staat ook bekend als een van de executeurs van de nalatenschap van zijn beroemde stadsgenoot Anthony van Leeuwenhoek (1632-1723), die op zijn beurt executeur was geweest van de nalatenschap van Johannes Vermeers.⁸³De Delftse sociale kringen waren inderdaad nauw! De verwevenheid van de Delftse sociale kringen gaat zelfs nog verder: de predikant van Anthony van Leeuwenhoek, de Delftse dominee Petrus Gribius, die de Royal Society in Londen op de hoogte bracht van Leeuwenhoeks overlijden en nauw samenwerkte met Gerard van Loon bij de voorbereiding 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 belangrijkste erfgenamen van het vermogen van de familie Van der Heul.⁸⁴ Het is dus niet zo moeilijk voor te stellen hoe brouwer Jan van Loon in contact is gekomen met de familie Van der Heul.

Hoe dan ook, op enig moment slaagde Jan van Loon erin *Het Glas Wijn* te kopen . Maar slechts ten koste van een meerprijs 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 van Vermeer anoniem gemaakt moest worden door het herkenbare wapen te verbergen onder een nieuwe verflaag. Het is namelijk veelzeggend dat in 1901, toen het Berlijnse Museum *Het Glas Wijn* kocht , het raam met het wapen werd beschilderd met een gordijn en een blik door een open raam zonder glas (afb. 15).⁸⁵ Zonder wapenschild was het Vermeerdoek immers gewoon een Hollands genrestuk: "een zittende drinkende vrouw met een staande mannenfiguur", zoals beschreven in de Van Loon-veiling van 1736.⁸⁶



Afb. 15 *Het glas wijn* , zoals in 1901 aangekocht door het Kaiser Friedrich Museum in Berlijn. Merk op dat het raam met het wapen is beschilderd met een gordijn en een blik door een open raam. Foto afkomstig uit Plietzsch, *Randbemerkingen* (1951).

In het licht van de overschildering van *Het glas wijn* is het interessant dat Blankert opmerkte dat de vroegste beschrijvingen van *De dame met twee heren* de man aan het einde van de tafel niet vermelden. Het leek alsof hij verdwenen was.⁸⁷ Blankert opperde dat ook dit doek op enig moment veranderd zou kunnen zijn door het toevoegen van nieuwe verf. Zo ja, is de vraag relevant of het wapenschild ook verborgen was? Zeker is alleen dat alle achttiende-eeuwse beschrijvingen van de Brunswijkse Vermeer geen wapen vermelden. In 1776 wordt alleen gezegd dat "de kamer een beschilderd raam heeft".⁸⁸ In een tijd waarin heraldiek nog belangrijk werd geacht, is deze stilte op zijn minst opmerkelijk. En inderdaad, tijdens de restauratie van dit doek in 1989 werden enkele resten van "oude en vlekkerige overschildering" aangetroffen, waarvan de resten vervolgens werden verwijderd.⁸⁹ Volgens een beschrijving van Ludwig Pape, gedateerd 1836, was de zittende man aan tafel echter (weer?) zichtbaar.⁹⁰ Hoewel Pape niet spreekt over een wapen, toont een reproductie uit 1868 het doek precies zoals wij het vandaag de dag zien (afb. 16).⁹¹ Uiteindelijk kunnen we dus niet vaststellen of het wapenschild overschilderd is geweest of niet.



afb. 16 *De dame met twee heren* , zoals weergegeven in een litho van William Unger, gedateerd 1868. Uit: *Seemann, Die Galerie zu Braunschweig in ihren Meisterwerken* (1870).

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* in opdracht werden gemaakt als huwelijksgeschenk voor twee kleinkinderen van Moijses van Nederveen en Janetge de Vogel. Hoewel geen enkel archiefdocument kan bewijzen dat deze hypothese klopt, is deze theorie niet tegengesproken door de gevonden historische feiten. De datering van beide schilderijen klopt en hun herkomst bevat geen tegenstrijdige elementen. Bovendien is wat we uit de twee schilderijen zelf kunnen afleiden logisch: de aanwezigheid van het wapen wordt verklaard, de vrouwelijke deugd die dit wapen vasthoudt heeft een betekenis die consistent is met de achtergrond van Vermeers vermoedelijke opdrachtgever, en de reden voor het herschilderen van het wapenschild in *Het glas wijn* , maar mogelijk ook in *De dame met twee heren* , is evident.⁹² Bovendien zou het feit dat de keramische vloertegels in deze twee schilderijen identiek zijn, maar sterk verschillen van de marmeren vloertegels in alle andere bekende schilderijen van Vermeer, verklaard kunnen worden als we aannemen dat ze gemaakt (of in ieder geval opgesteld) zijn in het landhuis vóór de kruidfabriek Nederveen-Van der Heul (afb. 4). Dit huis had aan de voorzijde twee kamers, beide met twee ramen, net als in de schilderijen van Vermeer. Als het wapen in Vermeers raam ergens in Delft aanwezig was, zou het zeker logisch zijn dat het in dit landhuis was! Het identieke traliewerk in het glas-in-loodraam in het verwante schilderij *Een meisje onderbroken in haar muziek* zou kunnen betekenen dat dit schilderij ook in dit huis is opgesteld. In een kleinere kamer met een lagere status zou het logisch zijn dat er geen wapen in het raam was aangebracht. Steadman betoogde dat de grootte van Vermeers schilderijen verband houdt met de grootte van het geprojecteerde beeld van een camera obscura. Als zijn gok klopt, zou zo'n kleinere kamer het kleinere formaat van dit doek verklaren. Volgens die redenering zou de vrijwel identieke grootte van de andere twee schilderijen suggereren dat deze zich in dezelfde ruimte bevinden. We verschillen daarom van Steadman, die beweert dat alle schilderijen van Vermeer in Vermeers atelier werden opgesteld.⁹³ Immers, als Vermeer optische apparatuur gebruikte, zou het gemakkelijk zijn om die draagbaar te maken, net als het optische projectieapparaat dat in 1653 in Delft werd gemaakt door Vermeers tijdgenoot, de militair ingenieur Johan van der Wyck.⁹⁴

Wat zijn de gevolgen van deze nieuwe theorie, als mijn gefundeerde gissingen kloppen? Ten eerste lijkt het aannemelijk dat Vermeer daadwerkelijk bestaande objecten (en misschien zelfs echte mensen) heeft afgebeeld in schilderijen die tot nu toe slechts als genrestukken werden gezien. Ten tweede impliceert deze theorie dat men voorzichtig moet zijn met een strikte toekenning van "verborgen betekenissen" en interpretaties, zoals die van Klessmann, die vermoedde dat in deze twee schilderijen het begrip "matiging" werd uitgebeeld, zowel met betrekking tot de "verleiding tot drinken" als tot de verleiding tot seksuele verleiding.

⁹ In dit geval wijzen de historische omstandigheden erop dat het open raam eerder moet worden gezien als een waarschuwing aan de kleinkinderen (als erfgenamen van de kruitfabriek) voor de gevaren van een verwoestende explosie. Op vergelijkbare wijze zijn er meer interpretaties aan deze schilderijen toegeschreven, die met meer twijfel moeten worden behandeld dan tot nu toe het geval is geweest. ⁹⁶

Bijlage:	
Korte genealogie van de families Van Nederveen en Van der Heul.	
Personen die mogelijk voorkomen op Vermeers <i>Het glas wijn</i> en <i>De dame met twee heren</i> zijn onderstreept en in HOOFDLETTERS geplaatst. Veronderstelde erfgenamen van de schilderijen zijn vet cursief weergegeven. Kinderen die vóór hun volwassenheid overleden, staan tussen haakjes [...]	
I. Moyses Jansz van Nederveen (Brielle (?), 1566–Delft, 16 nov. 1624). Buskruitproducent; overleden: hoek Oude Delft/Pepersteeg, nabij de Haverbrug. Gehuwd:	
a. Delft, 1589: Janetge Jacobsdr de Vogel (?–Delft, 30 juli 1604). Graf Oude Kerk nr. 295 (tot 1624) & 355; overleden "aende Oude Delf." geb. Delft, 13 november 1605: Barbara Adriaensdr Keye († Delft, 1631), uit Breda. Regent van het meisjeshuis ("meisjeshuis" - 1616). Zij hertrouwde: Delft, 1628 Pieter Claeszn Schilperoort († 1636), "lakenbereider" en weduwnaar.	
Kinderen uit het eerste huwelijk:	
1. Apolonia Mosis van Nederveen (Delft, 1590–na 1630) Getrouwd Delft, 1612 Pieter Pouwelsz Steur († vóór 1628), uit Brielle	
kinderen: Paulus en Janneken	
2 [Leonora van Nederveen (Delft, 1593–Delft, 1598)]	
3. [Kind († Delft 1596)]	
4. Jacob Mozisz van Nederveen (Delft, 1596–Delft, 1624) [niet getrouwd]	
5. Katrina van Nederveen (Delft, 1599) volgt II-1	
6. Helena van Nederveen (Delft, 1602–1667) Getrouwd Delft, 1621 Reynier Claesz van Berckel (1591–1655), uit Delft. Calvinistische predikant in 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–Delft, 1668) Getrouwd Delft, 1627:	
Abraham [Salomonsz] van der Heul (ca. 1600–Delft, 1666) Producent van buskruit; overleden "buiten de Watersloot." Kinderen:	
1 Jannetgen/Johanna van der Heul (Delft, 1627–Den Haag, 1686) Getrouwd:	
a. Delft, 1669 Jan Kotjens, kiesheer van Zwolle, weduwnaar.	
B. Zwolle, 1674 Joan Hendrik Crul (Zwolle, ca.1627–Den Haag, 1693), burgemeester van Zwolle (1657–1693) en "gecommitteerde ter Staten-Generaal" (1675–1693).	
2. Anna/Annetgen van der Heul (Delft, 1630–Delft, 1688) overleden "op de Buitewatersloot op de Kruijtmole." Gehuwd:	
een. Delft, 30 mei 1660: Reijer van den Berch (ca. 1620–Brielle, 1669) weduwnaar van Sara van Dijck (getrouwd 1644), vroedschap van Brielle.	
B. Brielle, 19 november 1675: Cornelis Tael (ca. 1619-1705),Burgemeester (1679) van Brielle.	
3. S ALOMON VAN DER HEUL (Delft, 1636) volgt III-1	
4 Moijses van der Heul (Rotterdam, 1639–Engeland, vóór 1706) Getrouwd met Johanna Kerdiff [= Cardiff]	
Vertrokken naar Engeland, waar hij enkele kinderen voortbracht.	
II-2 Johannes van Nederveen (Delft, 1604–Delft, 1653) Producent van buskruit [overleden hoek Oude Delft/Pepersteeg] trouwde ca. 1627 Jacobmijntge Salomons van der Heul († 1651) [overleden “op de kruitmole”] Kinderen:	
1 [Moijses van Nederveen (Delft, 1628–Delft, 1630)]	
2. Annitge van Nederveen (Delft, 1629–Delft, 1651) [overleden "buiten de Waterslootsepoort op de Kruijt Molen"]	
3. Moijses (II) van Nederveen (Delft, 1630–Delft, 1649) Notarisklerk in 1645-1646. [gestorven "op de Kruijtmolen"]	
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. trouwde met Delft, 12 december 1658:	
RUSGE 'S GRAVESANDE (Delft, 1635–Delft, 1692)	

Kinderen:

1. Diewertge / Debora van der Heul (Delft, 1659–Delft, 1702) trouwde met Delft, Petrus Gribius (1651–Delft, 1739) Calvinistisch predikant in Delft gedurende 54 (!) jaar. Eén dochter (**Maria Gribius**)
2. Abraham Salomonsz van der Heul (Delft, 1661–Delft, 1712)
“Veertigraad” van Delft [niet getrouwd]
3. **Adriaan van der Heul** (Delft, 1663–Delft, 1730)
[niet getrouwd; overleden op de Koornmarkt]
4. **Catharina van der Heul** (Delft, 1665–Delft, 1723) [gestorven op het Achterom].
Getrouwd 1683 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) [gestorven op de Oude Delft]. “Plateelbakster” (producent bij – en na 1703 eigenaar van – de Delfts Blauwfabriek de *Grieksche A* aan de Achterom; wonend aan de Oude Delft na het overlijden van haar echtgenoot).
Getrouwd Delft, 1698 Pieter Cocx (Delft, 1664–Delft, 1703) "Plateelbakker"; eigenaar van aardewerk de *Grieksche A* ;
Geen kinderen.
6. **Anna van der Heul** (Delft, 1675, overleden Delft, 1728)
[gestorven "ten huijse van de Heer Adriaen van der Heul op de Koornmarkt"]
Getrouwd Delft, 1705: Bonifacius Pous uit Zierikzee († 1726)
"Rentmeester-generaal beooster Schelde van de graafelijkheids domeinen"
Geen kinderen.

III-2. BARBARA VAN NEDERVEEN (Delft, 15 november 1633–Hulst 1679) Eigenaar (1659–1680) van graf nr. 295 in de Oude Kerk.
trouwde 10 november 1660 [wonend op de Koornmarkt]:

JOHANNES VAN DER SLAERT (Leiden, 1626–Hulst, 1692),
weduwnaar. Calvinistische predikant in Katwijk aan de Rijn (1657–1671) en Hulst (1671–1692).
Hertrouwd: Vianen, 1680 met Constantia Streso (Den Haag–Hulst, 1690)
Kind uit het eerste huwelijk (na meerdere die jong stierven): 1. **Catharina van der Slaert** (Katwijk, 1661–Hulst, 1730)
Getrouwd:
a. St. Jansteen, 1687: David Bake, notaris te Hulst († Hulst, 1689)
geb. 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)

† VOETNOTEN †

1. Zie de bibliografie op de voorbeeldwebsite over Vermeer van Jonathan Janson, essentialvermeer.com. Voor het mogelijke gebruik van een camera obscura door Vermeer, zie: Charles Seymour Jr., "Dark Chamber and Light-Filled Room: Vermeer and the Camera Obscura," *The Art Bulletin* 46:3 (1964), pp. 323–331; Daniel A. Fink, "Vermeer's Use of the Camera Obscura: A Comparative Study," *The Art Bulletin* 53:4 (1971), pp. 493–505; Philip Steadman, *Vermeer's Camera* (Oxford 2001); idem, "Vermeer's Camera: afterthoughts, and a reply to critics" (op vermeerscamera.co.uk, geraadpleegd februari 2014); Wolfgang Lefèvre (red.), *Inside the Camera Obscura: Optics and Art under the Spell of the Projected Image* (Berlijn 2007); Tim Jenison, *Tim's Vermeer* (2013) en Jane Jelley, *Traces of Vermeer* (Oxford 2017).
2. Huib Zuidervaat & Marlise Rijks, "'Most Rare Workmen': Optical Practitioners in Early Seventeenth-Century Delft," *British Journal for the History of Science* 48:1 (2015), 53–85. Online gepubliceerd: 12 maart 2014.
3. De productiedatum van *Das Glas Wein* (Berlijn) wordt door Blankert geschat op **1660–1661** ; door Wheelock op **ca. 1660–1661** en door Liedtke op **ca. 1658–1659** . Voor de *Dame met twee heren* is dit respectievelijk **1662** ; **ca. 1659–1660** en **ca. 1659–1660** . Zie: A. Blankert, R. Ruurs & WL van de Watering, *Vermeer of Delft* . Complete edition of the paintings (Oxford 1978), pp. 158–159 [Engelse vertaling van idem, *Johannes Vermeer van Delft* , 1632–1675 (Utrecht 1975); heruitgegeven als: *Vermeer* (Amsterdam 1987)]; AK Wheelock (red.), *Johannes Vermeer* (Den Haag 1995) en W. Liedtke, *Vermeer: The Complete Paintings* (Antwerpen 2008).
4. Steadman, *Vermeer's Camera* (n. 2), pp. 64–65; 115.
5. Elisabeth Neurdenburg, "Johannes Vermeer: Eenige opmerkingen naar aanleiding van de nieuwste studies over den Delftschen schilder", *Oud Holland* (1942), 65–73, vooral. 69. De mannelijke identificatie werd al verstrekt door Cornelis Hofstede de Groot, zoals gerapporteerd door Philip L. Hale, *Jan Vermeer uit Delft* (Norwood 19372), p. 191. Genealogisch onderzoek heeft uitgewezen dat deze combinatie van namen slechts één keer voorkwam. Zien. FBM Nederveen & CJ Nederveen, *De genealogieën van Nederveen* (Geertruidenberg 2006), pp. 10–13.
6. EA Beresteyn, *Grafmonumenten en grafzerken in de Oude Kerk te Delft* (Assen 1938), nr. 355. Vgl. "Het geslacht De Vogel", *Algemeen Nederlandsch Familieblad* 1:102 (1884), 1–2.
7. John Michael Montias, *Vermeer en zijn milieu: een web van sociale geschiedenis* (Princeton 1989), p. 190; idem, "Recent archiefonderzoek naar Vermeer", in: Ivan Gaskell & Michiel Jonker (red.), *Vermeer Studies* (New Haven / Londen 1998), pp. 93–109, esp. p. 98.
8. Website "Historisch GIS Delft: huis" 034D570 (website geraadpleegd februari 2014). Aanvullende informatie is te vinden in de registers van de Delftse DTB, online te vinden op de website "Digitale stamboom Delft" (nu "Collectie Delft"). De oostzijde van de Pepersteeg is na een grote brand in 1938 verbreed tot de huidige Peperstraat.
9. Liedtke, *Vermeer* (nr. 3), p. 81.
10. C. Pama, *Rietstaps handboek der heraldiek* (Leiden 1987), p. 26.
11. Nils Büttner, *Vermeer* (München, 2010), p. 70: "Wenn er een ausgerechnet auf diese Wappenscheibe zurückgriff, dann fordert das eine Erklärung."
12. Montias, *Vermeer en zijn Milieu* (n. 12), p. 190.

Deze opmerking ontsnapte echter aan de aandacht van alle andere auteurs in de vakliteratuur.

14. WA Feitsma, "Delft, de wapenkamer van Holland", in: HL Houtzager [et al], Kruit en Krijg. *Delft als bakermat van het Prins Maurits Laboratorium* (Amsterdam 1988), pp. 147–163.
15. Stadsarchief Delft, 1.1, inv. nr. 404: "Register van poorterinschrijvingen", 1 juni 1593.
16. Algemeen Nederlandsch Familieblad, 14:2 (1901), 76: Jan (= Hans) van Nederveen wordt in 1579 vermeld als "purmaecker". Zie ook Stadsarchief Brielle, inv. nrs. 3368 (2 jan. 1588) en 4229: veiling door de erven van Hans van Nederveen van de voormalige buspouder moolen, 2 oktober 1607.
17. Helaas is het Franeker Album Studiosorum voor de jaren rond 1600 onvolledig, dus dit kan niet worden bewezen. Zie voor de belangstelling voor alchemie binnen de Franeker academische gemeenschap in deze jaren A. Dijkstra, *Between Academics and Idiots. A Cultural History of Mathematics in the Dutch Province of Friesland* (1600-1700) (Enschede 2013), p. 151.
18. Nat. Archief, Den Haag, FA Van Beresteyn, inv. nr. 1759 (26 augustus 1592).
19. In april 1604 kreeg Van Nederveen toestemming om deze brug voor zijn landhuis aan te leggen. Nationaal Archief, Den Haag, FA Van Beresteyn, inv. nr. 1760. Tegenwoordig is deze verbinding tussen de Mosjesbrug en haar stichter al lang vergeten. Vgl. PC Visser, *Delfts bruggen* (Delft, zj), p. 27.
20. MAG de Jong, *Wapenbedrijf en militaire hervorming in de Republiek der Verenigde Nederlanden*, 1585–1621 (Hilversum 2005), pp. 283–288.
21. Ibidem, blz. 283.
22. Feitsma, "wapenkamer" (nr. 20), p. 161.
23. Nat. Archief, Den Haag, FA Van Beresteyn, inv. nrs. 1733–1763.
24. In 1653 overleed Johan van Nederveen in het huis op de hoek van de Pepersteeg. Delft DTB registreert.
25. Johannes [Pieters] van der Slaert (1626–1692) schreef zich op 28 juni 1649 op 23-jarige leeftijd in aan de Universiteit Leiden voor een studie theologie; hij werd op 5 april 1651 tot de kansel toegelaten, maar schreef zich op 8 augustus 1656 opnieuw in. Zijn eerste vrouw was Catharina Heynderikx Potbroeck (huwelijkscontract, Regionaal Archief Leiden, ONA, inv. nr. 450, akte 20 november 1657). Van der Slaert was eerst predikant in de Mark Brandenburg en werd in 1657 dominee van Katwijk aan de Rijn. Vgl. De Navorscher 32 (1882), 490–491. Zie ook: Nationaal Archief, FA. Wassenaer van Duvencoorde, inv. nr. 2901.
26. Stadsarchief Haarlem, ONA, inv. nr. 164 (Notaris Jacob van Bosvelt), fol. 172. Transcriptie gedrukt in de 37e Nieuwsbrief van de Stichting van Nederveen (2001), pp. 4–5.
27. Rudiger Klessmann, *Die Sprache der Bilder. Realitat en Bedeutung in der Niederlandische Malerei des 17 Jahrhunderts*. (Braunschweig, 1978), blz. 166–167. De suggestie van Klessmann gaat terug op J. Müller in Kiel.
28. Gregor JM Weber, "Vermeers gebruik van het beeld-in-het-beeld: een nieuwe benadering", in: Gaskell & Jonker (red.), *Vermeer Studies* (n. 12), pp. 295–307, esp. 303–304.
29. Freeman Bauer accepteert niettemin de identificatie van de vrouwelijke figuur als *Temperantia*. Vgl. Freeman Bauer, "Vermeers 'Allegorie van de Gematigdheid'" (nr. 17).
30. C. Hofstede de Groot, *Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragenden Holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts*, vol. 1 (Esslingen/Parijs 1907), p. 603–604.
31. Een originele tekening van *Prudentia*, toegeschreven aan Golzius, met de deugd in dezelfde kijkrichting als in Vermeers schilderijen, werd op 10 november 1998 door Sotheby's in Amsterdam verkocht. Zie <https://rkd.nl/explore/images/28742> (geraadpleegd februari 2014). Een andere tekening, gesignd door Golzius, bevindt zich in de collectie van het Louvre in Parijs. Zie EKJ Reznicek, "Drawings by Hendrick Goltzius, Thirty Years Later: Supplement to the 1961 'catalogue raisonné,'" *Master Drawings* 31:3 (1993), 215–278, mn K 96a (afb. 24).
32. *Catalogus* [...] Librorum, [et] Curiosissimarum Rarissimarumque Iconum [...] Abrahamus van der Heul (Delft: A. Beman, 9 oktober 1713), pp. 26 (nrs. 267 & 268), 28 (nrs. 283, 287 & 289). Deze veiling werd aangekondigd in de Oprechte Haarlemsche Courant van 12 september 1713.
33. Ibidem, nee. 283 "Een verzameling van verscheide schoene Italiaanse prenten van verscheide meesters als Sadeler, Titiaan, Mich. Angelo, Raphael, Goltzius, en diergelyke."
34. Vgl. Wayne Franits, *Dutch Seventeenth-Century Genre Painting* (New Haven/Londen, 2002); Adriaan E. Waiboer, Arthur K. Wheelock Jr. & Blaise Ducos (red.), *Vermeer and the Masters of Genre Painting* (New Haven/Londen 2017).
35. Zie Jan Kelch's uitgebreide beschrijving van "Het glas wijn" in: Peter C. Sutton & Christopher Brown, *Masters of Seventeenth-Century Dutch Genre Painting* (Philadelphia 1984), p. 339.
36. Sutton & Brown, *Masters* (nr. 43), blz. 339.
37. Walter A. Liedtke, *Vermeer en de Delftse School* (New York 2001), p. 144.
38. Zie: http://www.essentialvermeer.com/related_vermeer_paintings/glass.html; <http://connectvermeer.org> (geraadpleegd op 3 oktober 2018). Zie ook: Liedtke, *Vermeer and the Delft School* (nr. 27), 144, 156 en RE 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.
39. Binnenplaats van een huis in Delft (National Gallery Londen) en Binnenplaats met prieel. (privécollectie). Zie: <http://www.achterdegevelsvandelft.nl>, lemma "Oude Delft 159".
40. Zie http://www.achterdegevelsvandelft.nl/huizen/Oude%20Delft%20achter%20147-161_files/lees%20meer%20Oude%20Delft%20137.html. Zie ook: K. van der Wiel, 'Een dominee ontmaskerd', *Delft* 11:4 (2009) 21-22 en het gegraveerde portret van Volckerus ab Oosterwijck, naar een schilderij van Anthonie Palamedes (1641) in de collectie van Erfgoed Delft.
41. Adolf Croeser (ca. 1613–1668) woonde aan de Oude Delft, tegenover Jan Steens brouwerij "De Roscam" (de roskam), ook wel bekend als "In de Slange" (huidig nr. 74). Twee huizen verderop, op de hoek van de Oude Delft en de Pepersteeg (huidig nr. 78), woonden Croesers zusters Sara en Cornelia in het voormalige huis van Moijsses van Nederveen en Jannigje de Vogel. De zusters hadden dit huis gekocht na de dood van Nederveens zoon Johan in 1653. Vgl. Frans Grijzenhout & Niek van Sas, *De burger van Delft. Een schilderij van Jan Steen* (Amsterdam 2006). Zie over dit doek ook de bespreking in het *Bulletin van het Rijksmuseum* (2008).
42. Anita Jansen, Rudi Elbert & Johannes Verhaar, *De kunstschijven Michiel van Meuwden (1566-1641)* (Zwolle 2011).

43. Liedtke, *Vermeer: The Complete Paintings* (n. 4), p. 81. Zie ook: Weber, "Vermeers gebruik van het schilderij-in-een-schilderij" (n. 21).
44. Vgl. RKD, Den Haag, nrs. IB 114049 (gedateerd 1623), IB 20479 (gedateerd 1624); IB 25107 (vd Dussen, gedateerd 1626) en IB 52757 (gedateerd 1627).
45. E. Plietzsch, *Vermeer van Delft* (Leipzig 1911); Hale, *Vermeer van Delft* (nr. 12), p. 189; Liedtke, *Vermeer en de Delftse School* (nr. 27), 376–377.
46. E. Goodman-Soellner, "De landschappen aan de muur in Vermeer", in: WE Franits (red.), *The Cambridge Companion to Vermeer* (Cambridge 2001), 73–88. Vgl. ook Jacob Westerbaen, *Gedichten*, p. 126: "Uw onbesmette dampen, | Uw fraeye zeeden | Die uwe frisse jeugd | Met lof bekleden | Wil ick in 't dichte bosch gestaedigh loven."
47. Liedtke, *Vermeer* [Nederlandse red.] (n. 4), pp. 87–88.
48. Archief Delft, DTB-registers, 14 inv. 39, folio 189v (19 maart 1649, "Nieuwe Kerk", vermeld onder "Neederveen").
49. E. de Jongh, Tot Lering en Vermaak. *Betekeningen van Hollandse genrevoorstellingen uit de zeventiende eeuw* (Amsterdam 1976), 145–146.
50. Geschatte datum van vervaardiging van het *Meisje onderbroken in haar muziek* (The Frick Collection, New York), door Blankert (die het schilderij als een studiestuk beschouwt): ca. 1662; door Wheelock: ca. 1660–1661; door Liedtke: ca. 1658–1659. Zie noot 3.
51. Blankert et al, *Vermeer* (nr. 4), p. 171.
52. Steadman, *Vermeer's Camera* (n. 2), p. 69.
53. "Leert op de Luyt, leert op de Clavecijmbel speelen | De Snaeren hebben macht om yemants hert te staal." 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.
54. Eddy de Jongh, *Zinne- en Minnebeelden* (np 1967), pp. 49–50. Zie ook Weber, "Vermeers gebruik van het beeld-in-een-beeld" (n. 36), 298.
55. Ik beperk mij tot een bespreking van de herkomst van de twee schilderijen van Vermeer in Berlijn en Brunswijk. Zie voor deze herkomsten de website www.essentialvermeer.com. De herkomst van het *Meisje onderbroken in haar muziek* gaat slechts terug tot 1781, toen Sir Joshua Reynolds (1723–1792) het schilderij in Amsterdam zag bij Pieter de Smeth van Alphen (1753–1809). Zie: Esmee Quodbach, "Some new findings on Vermeer's 'Girl interrupted at her Music' in The Frick Collection," in: J. Bikker ea, (red.) "Gij zult niet feestbundelen" (Amsterdam 2016), pp. 160–169. Het doek werd in Amsterdam verkocht op de veiling van De Smeth van Alphen (12 augustus 1810, nr. 57). Tot nu toe is geen eerdere vondst vastgesteld.
56. *Het Glas Wijn* dook pas weer op in 1774, toen het voor duizend gulden werd gekocht door de Engels-Nederlandse bankier John Hope. Zijn erfgenamen behielden het doek tot 1898. Zie: JW Niemeijer, "De kunstverzameling van John Hope (1737–1784)", *Kunsthistorisch Jaarboek* (1981), pp. 127–232, m.n. p. 187.
57. Voor (1) de veiling van de brouwerij en andere onroerende goederen van Jan van Loon op 4 en 9 juni 1736, zie het archief van Delft, (notaris W. Vlaardingerwoud), inv. nr. 2602C, fol. 157–177 en 's Gravenhaegse courant, 18 mei 1736. (2) Voor de in 1734 nieuw gebouwde boerderij in Zevenhuizen, geveild op 3 juli 1736, zie 's Gravenhaegse courant, 8 juni 1736. (3) Voor de veiling van de inboedel op 9 juli 1736, zie 's Gravenhaegse courant, 20 juni 1736. (4) In deze krant staat ook de aankondiging van de veiling van de schilderijen van Van Loon op 18 juli 1736 in de Sint Lucas gildekamer te Delft. Voor de lijst van schilderijen die in deze veiling worden verkocht, zie: Gerard Hoet, *Catalogus van Naamlyst van schilderyen*, vol. 2 ('s Gravenhage 1752), blz. 389–391. Enkele van deze schilderijen zijn geïdentificeerd in E. Bergvelt, M. Jonker & A. Wiechmann (red.), *Schatten in Delft: burgers verzamelen 1600–1750* (Delft 2002), pp. 80–85 en p. 160. Voor de schamele nalatenschap van Van Loon na zijn dood, zie Utrechts Archief, inv. nr. 237a002 (notaris J. De Clefay), akte 117 (30 mei 1761). Voor de definitieve afrekening van alle schulden van Jan van Loon, zie Leydse Courant, 1 november 1762.
58. T. Querfurt, *Kurtze Beschreibung des Furstlichen Lust-Schlusses Saltzdahlum [...]* Braunschweig (nd [ca. 1710], geciteerd naar Albert Blankert et al, *Johannes Vermeer* (n. 4), pp. 180–181.
59. Blankert et al, *Vermeer* (nr. 4), p. 146. Een lijst van schilderijen die op de Dissius-veiling van 1696 zijn verkocht, is afgedrukt in Hoet, *Catalogus* (n. 64), vol. 3, pp. 34–40 (lotnummer 9, verkocht voor 73 gulden). Zie over deze veiling, John Michael Montias, "Vermeer's Clients and Patrons", *The Art Bulletin*, 69:1 (1987), pp. 68–76; idem, "Recent archiefonderzoek" (nr. 12), p. 93–97. Zie ook Frans Grijzenhout, "Een schrijftertje van Vermeer: Jacob Oortman en de Dissius-veiling van 1696", *Oud Holland* 123: 1 (2010), pp. 65–75. Zie voor de veiling van de boeken van Dissius, *Oprechte Haerlemse Courant*, 1 november 1695.
60. Koenraad Jonckheere, "»Was ich aus Brabant und Holland mitbracht« Anton Ulrich (1633-1714), seine Gemäldesammlung und die Niederlande," Jochen Luckhardt & Wolfgang Leschhorn (eds.), *Das Herzog Anton Ulrich-Museum und seine Sammlungen 1578, 1754, 2004* (München 2004), blz. 88–121, in het bijzonder. 91.
61. E. Neurdenburg, "Johannes Vermeer. Eenige opmerkingen naar aanleiding van de nieuwste studies over den Delftschen schilder", *Oud Holland* 59 (1942), pp. 65–73. Zie ook: E. Neurdenburg, "Nog eenige opmerkingen over Johannes Vermeer van Delft", *Oud Holland* 66 (1951), pp. 33–44; Zie ook Abraham Bredius, "Iets over Johannes Vermeer", *Oud Holland* 2 (1885), pp. 217–222.
62. Na de dood van Magdalena van Ruijven werd haar nalatenschap het onderwerp van een eigendomsgeschil tussen Jacob Dissius en zijn vader Abraham (tevens drukker en boekhandelaar), wat in 1685 resulteerde in de verdeling van Magdalena's nalatenschap. In 1694, na de dood van Abraham Dissius, werd de collectie echter weer verenigd in Jacobs handen. Vgl. Montias, *Vermeer en zijn Milieu* (10), p. 253–256. Zie ook Montias, "Recent Archival Research" (nr. 12), p. 9799. Tot nu toe is in de Vermeerliteratuur niet vermeld dat de Haagse schilder Martinus Nellijs (1621–1719) de *Delftse Chronyck Almanach*, uitgegeven door Abraham Dissius, gebruikte om de sterfelijkheid uit te beelden in zijn stilleven tussen 1673 en 1695. Op deze doeken zijn Dissius' naam en adres duidelijk zichtbaar. Vgl. Jeroen Salma, *Populair drukwerk in de Gouden Eeuw* (Zutphen, 1999), blz. 288 en 398.
63. Stadsarchief Delft, ONA 1983 & 1985 (Nots. Govert Rota), 18 oktober 1652 en 16 april 1654: de twee andere begunstigden waren Paulus en Janneken Steur, de kinderen van tante Apolonia van Nederveen.
64. Stadsarchief Delft, verliezen aanwinsten, nr. 372. Op 29 juni 1660 verkocht zij tevens het pand *De oude brouwerij* in Brielle aan haar neef Pouwels Steur uit Goes. Stadsarchief Brielle, inv. nr. 581.
65. Erfgoed Leiden en Omstreken, DTB Dopen, Leiden: 10 maart 1661 en 30 maart 1668.
66. Catherina's vader, dominee Johannes van der Slaert, hertrouwde in 1680 in Vianen met Constantia Streso (d. Hulst, 10 juli 1690). Constantia zou het leven schenken aan één dochter, Constantia van der Slaert. Hij moet niet worden verward met zijn neef Johannes [Fransz] van der Slaert (1661–1702) uit Leiden, 'voorzitter' in 1688 en calvinistisch predikant in Nieuw Vossemeer (1692–1702), die in 1696 getuige was bij de doop van Johannes Moorman, de zoon van Catherina van der Slaert uit haar tweede huwelijk.
67. Helaas bevat het archief van het notaris-kantoor in Hulst geen inventarissen met betrekking tot de nalatenschap, het huwelijk of het hertrouwen van Catharina van

68. "... al liet uw moedermin zich nergens door samenwerken, om tydlyk brood, met eer, te zoeken voor uw kinderen." ('ook al liet je moederliefde zich door niets tegenhouden om een tijdje op respectvolle wijze brood te zoeken voor je kinderen'). Gedicht gemaakt bij de dood van Catharina van der Slaert door haar zoon Johan Moorman junior, in zijn *Gedichten* (Middelburg: Leenderd Bakker, 1745), pp. 178–181, vooral. 180.
69. Zie Moorman, *Gedichten* (n. 76) blz. 153–155 en 276–277. In 1703 reisde Salomon van de Heul zelfs van Delft naar Hulst, om getuige te zijn van de doop van Catharina's vijfde zoon Salomon Moorman.
70. WA Feitsma, *Delft en haar krijgsgeschiedenis* (Rijswijk 1987), 121; WAH Crol, "De kruitmolen aan de Schie", *Rotterdams Jaarboekje* (1951), pp. 196–212, vooral. P. 202. Stadsarchief Delft, 1.1, inv. nr. 554.
71. Bergvelt et al., *Schatten in Delft* (nr. 64), p. 55.
72. Op zijn 84ste verjaardag werd Salomons goede gezondheid en nog jeugdige uiterlijk nog steeds geprezen. Vgl. Moorman, *Gedichten* (nr. 76), p. 154.
73. Bergvelt et al., *Schatten in Delft* (nr. 64), p. 55.
74. Website <http://www.achterdegevelsvandelft.nl> , lemma "Oude Delft 157 & 159." Deze huizen werden in de jaren 1698-1709 samen met de aangrenzende Hieronimuspoort gekocht. Stadsarchief Delft, oorkonden nrs. 6315 (1698) en 3522 (1709).
75. Zijn begunstigden waren zijn kinderen (1) Adriaan van der Heul, (2) Catharina van der Heul, (3) Johanna van der Heul, (4) Anna van der Heul en zijn kleinkind Maria Gribius. Zie W. Hoekstra-Klein, *Geschiedenis van de Delftse Plateelbakkerijen* . vol. 9: De Grieksche A (1657–1818) (Delft 2003).
76. Stadsarchief Delft, 1.1, inv. nr. 554. De nieuwe eigenaren Nicolaas en Hendrik van Hoorn exploiteerden de Delftse kruittfabriek aan de Buitenwatersloot tot deze in 1742 ontplofte. Het complex is nooit volledig herbouwd. Tot de Tweede Wereldoorlog, toen het Duitse bezettingsleger het terrein gebruikte als opslagplaats voor buskruit, bleef er een kogelgieterij gevestigd. Het complex werd in juli 1941 door de Koninklijke Luchtmacht gebombardeerd. Het huidige gebouw *De Kogelgieterij* dateert uit de 19e eeuw en huisvest een stichting voor begeleid wonen. Vgl. Crol, "De kruitmolen" (nr. 78), pp. 204, 206.
77. ONA Delft, 2592 (Notaris Willem Vlaardingerwoud), fol. 9 (6 februari 1723): "twee schilderijen voor de schoorsteen, sijnde familie stukken."
78. Zie Arnold Houbraken, *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen* , ('s Gravenhage, 1753), vol. 3, blz. 285. Houbraken (p. 146) maakt ook melding van een ander schilderij bij de buskruitfabriek, gemaakt door de Delftse ambachtsman Adriaan van Linschoten, waarop een alchemist is afgebeeld (een passend thema voor een salpeterplant). Dit schilderij was echter geen 'familiestuk', want het kwam uit de collectie van de houthandelaar Harman Pietersz van Ruyven (ca. 1587–1645), verspreid in 1645. Zie: A. Bredius, "De schilder Adriaen Cornelisz van Linschoten", *Oud Holland* 2 (1884), 135–140, esp. 140.
79. 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", *Oud-Holland* 2 (1884), 135–140, mn 140.
80. Thera van Wijsenbeek bestudeerde alle 18e-eeuwse inventarissen in het Delftse notarisarchief. Van de familie Van der Heul heeft zij geen inventarissen aangetroffen. Zie Thera van Wijsenbeek-Olthuis, *Achter de Gevels van Delft. Bezit en bestaan van rijk en arm in een periode van achteruitgang* (1700–1800) (Hilversum 1987).
81. ONA Delft, 2422D (Nots. Jan de Bries), fol. 178 (26–04–1728).
82. Gerard van Loon, *Beschrijving der Nederlandsche Historiepenningen* 4 delen ('s-Gravenhage 1723–1731). Een lijst met abonnees is toegevoegd in deel 3 (1728). Onder de abonnees bevinden zich ook Maerten en Salomon Stael, kleinzonen en executeurs-testamentair van de nalatenschap van wijlen Salomon van der Heul.
83. Montias heeft aangetoond dat Van Leeuwenhoeks curatorschap over de nalatenschap van Vermeer tot zijn routinematige verantwoordelijkheden als kamerbewaarder van Delft behoorde. Zie: Montias, "Recent archiefonderzoek naar Vermeer" (nr. 12), p. 102. Bij Van Leeuwenhoek, die kennelijk Gerard van Loon kende, was dit anders. In zijn brief aan Gerard van Loon van 16 juni 1716 maakt Leeuwenhoek ook melding van brouwerij Van Loon, toen nog onder leiding van Van Loons moeder. Zie: LC Palm et al., *Alle de Brieven van Antoni van Leeuwenhoek* , 17 (Londen 2018), nrs. 305 en 321.
84. Maria Gribius was getrouwd met de arts Abraham van Bleiswijk, een Delftse magistraat en een van de directeurs van de Verenigde Oostindische Compagnie. Hun zoon Pieter van Bleiswijk (1724-1790) werd een van de meest vooraanstaande politici van de Republiek en was van 1772 tot 1787 *raadpensionaris* .
85. 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), p. 41, afb. 6. Materiaalonderzoek van het Berlin Glass of Wine, gepubliceerd in 2007, waarbij Neutron-Activation-Autoradiography betrokken was, heeft in dit opzicht geen relevante informatie opgeleverd. Zie Claudia Laurenze-Landsberg, "Neutron-autoradiografie van twee schilderijen van Jan Vermeer in de Gemäldegalerie Berlin", in: Wolfgang Lefèvre (red.), *Inside the Camera Obscura* (n. 2), pp. 211–225, in het bijzonder. 220–223.
86. Gerard Hoet, *Catalogus van Naamlyst van schilderyen* ('s Gravenhage 1752), vol. 2, 389–391: nr. 16.
87. Blankert et al, *Johannes Vermeer* (n. 4 – Nederlandse editie), p. 180182. '
88. In 1776 werd het schilderij beschreven in CN Eberlein, *Verzeichniss der herzoglichen Bilder-Gallerie zu Saltzthalen* (Braunschweig 1776), pp. 127–128, nr. 30: "Johann von der Meer. Een Frauenzimmer in een rothen Kleide von Atlas, sitzet met een Glase Wein in der Hand, een einem Tische, en lachelt. Hinter steht eine Manns person, welcher ihr Glas mit anfasst, and sie zartlich ansieht. Das Zimmer hat ein bemahltes Fenster, en een der Wand hangt een portret. Auf Leinwand, 2 Fuss 4 Zoll breit, 2 Fuss 8 Zoll hoch" ("Johannes van der Meer. Een vrouw gekleed in rood satijn zit met een glas wijn in haar hand aan een tafel en glimlacht. Achter haar staat een man die het glas vasthoudt en haar liefdevol aankijkt. De kamer heeft een beschilderd raam en aan de muur hangt een portret. Op linnen, 2 voet 4 inch breed, 2 voet 8 inch hoog").
89. Wheelock, *Vermeer* (nr. 31), pp. 118–119; Liedtke, *Vermeer* (nr. 3), p. 88.
90. Ludwig Pape, *Verzeichniss der Gemälde-Sammlung des Herzoglichen Museums zu Braunschweig* (Braunschweig 1836), nr. 142: "... Er zit een Mann met de arm op de Tisch gelehnt, der zu schlafen scheint. Rechts ein offenes Venster, mit bemahlten Scheiben." ("... Een man, die achterin zit met zijn arm op de tafel leunend, lijkt te slapen. Rechts is een open raam met geschilderde schijven").
91. William Unger (1837–1932), "Das Mädchen mit dem Weinglas", in: Ernst Arthur Seemann, *Die Galerie zu Braunschweig in ihren Meisterwerken. Nach den Originalgemälden radirt von William Unger* (Leipzig 1870), p. 5–6, pl. ik. Zie. W. Bürger, "Meisterwerke der Braunschweiger Galerie, in Radirungen von W. Unger: III. Das Mädchen mit dem Weinglas. Oelgemälde von Jan von der Meer", *Zeitschrift für bildende Kunst* 3 (1868), blz. 262-263.
92. In zijn *De briefschrijvende vrouw met haar dienstbode* (National Gallery of Ireland, Dublin; vermoedelijke ontstaansdatum 1670–1671) beeldde Johannes Vermeer (1632–1675) een ander (deels zichtbaar) wapen af: aan de heraldische rechterzijde (en dus mannelijke zijde) toont dit wapenschild *een reiger, staand op*

Maresius, met wie hij een geannoteerde versie van de Bijbel publiceerde (*La Sainte Bible* , Amsterdam: Elsevier, 1669). Henrij Desmarets woonde sinds 1666 aan de Oude Delft. In 1675 verhuisde hij naar het domineeshuis achter het voormalige Sint-Hieronymusklooster (zie noot 40). In 1655 trouwde hij in zijn vroegere woonplaats Den Bosch met Anna Maria Pisset (overl. 1677). Haar wapen is niet met zekerheid teruggevonden. Bekend is een Pisset-wapenschild met zwarte hermelijnen staarten, vergezeld van enkele sterren, welke elementen mogelijk afgebeeld zijn in de andere (heraldische linker) helft van het Vermeer-wapen. Het echtpaar Desmarets-Pisset kreeg twee zonen en één dochter: Henriëtte Marie Desmarets (1657–1724), 14 jaar oud in 1671. Is zij de jonge dame op het schilderij van Vermeer? Haar omstreden huwelijk met Jan Meerman in 1680 wordt besproken in IH van Eeghen, "Het Deutzen Hofje", *Jaarboek Amstelodamum* 52 (1960), pp. 97–123, esp. blz. 99–102. Helaas konden de archiefstukken betreffende dominee Henrij Desmarets en zijn erfgenamen in het familiearchief Vredenburg (in het Nationaal Archief te Den Haag) geen zekerheid bieden over dit Vermeer-schilderij. Zie verder HJ Koenen, "Het geslacht De Marez", *De Wapenheraut* (1900), pp. 122–127.

93. Steadman, *Vermeer's Camera* (n. 2), p. 104.

94. Zuidervaat & Rijks, "Meest zeldzame werklieden" (nr. 3). Zie ook: HJ Zuidervaat, "De opmerkelijke carrière van een 'meest zeldzame werkman': Johan van der Wyck (1623–1679), een in Nederland opgeleid militair ingenieur en optisch beoefenaar", in: *Bulletin of the Scientific Instrument Society* , nrs. 138 & 139 (september & december 2018).

95. Zie ook: David R. Smith, "Ironie en beschaving: aantekeningen over de convergentie van genre en portretkunst in de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst", *The Art Bulletin* 69:3 (1987), pp. 407–430, esp. 422–428.

96. Zie bijvoorbeeld Margaretha Rossholm Lagerlöf, "A Painting without Genre: Meaning in Jan Vermeer's 'The Girl with the Wine Glass'", *Konsthistorisk Tidskrift* 78:2 (2009), pp. 77–91.