

February 2023

Johannes Vermeer

Tovenaar met kleur, licht en perspectief

Schilderijen van Johannes Vermeer zijn zeer zeldzaam, en dat was al zo tijdens zijn leven. Nu verdringen museumbezoekers zich overal ter wereld voor zijn werk. Zoals de komende maanden op de overzichtsexpositie van de Delftse kunstenaar in het Rijksmuseum in Amsterdam. Maar zijn de schilderijen allemaal van zijn hand?

TEKST: BERNADETTE VAN DER GOES

Met maar liefst 28 schilderijen is het de grootste overzichtstentoonstelling van Vermeer ooit. Meer dan de kunstenaar zelf waarschijnlijk ooit bij elkaar heeft gezien. En meer ook dan de twintig schilderijen die verzamelaar en mecenas Pieter Claesz. van Ruijven en zijn vrouw Maria de Knuijt tijdens Vermeers leven verworven. In 1696 verliet de verzameling, inmiddels uitgegroeid tot 21 Vermeers, Delft, toen de collectie uit de nalatenschap van hun schoonzoon Jacob Dissius in Amsterdam werd geveild. Vervolgens verspreidden de schilderijen zich over de wereld, de eerste eeuwen binnen Europa en, sinds Amerikaanse verzamelaars begin 20e eeuw Vermeer ontdekten, ook daarbuiten. Zeer vermogende Amerikaanse industriëlen maakten Vermeer tot dé superster van de Hollandse 17e-eeuwse schilderkunst, waardoor zijn werk al snel onbetaalbaar werd. "De grootste schat voor een Amerikaanse verzamelaar is een schilderij van Vermeer uit Delft", schreef de Duitse kunsthistoricus Wilhelm von Bode in 1911 in *The New York Times*. Van de 28 schilderijen op de tentoonstelling in het Rijksmuseum zijn er tien afkomstig uit collecties in de Verenigde Staten.

EENVOUDIGE KOMAF

Hoe kon Johannes Vermeer (1632-1675), zoon van een wever, kunsthandelaar en herbergier, uitgroeien tot een kunstenaar

Hoe kon de zoon van een wever, handelaar en herbergier uitgroeien tot een kunstenaar van wereldallure?

van wereldallure? Tijdens zijn leven was hij in alle opzichten een lokale meester. Vermeer werd geboren in Delft en woonde er tot aan zijn dood. Uit niets blijkt dat hij zijn artistieke vorming, zoals veel andere schilders, in Italië of andere landen heeft genoten. Wel kan het zijn dat hij enkele leerjaren heeft doorgebracht bij een schilder in Amsterdam of Utrecht. Hoe het ook zij: vanaf het moment dat Vermeer eind 1653 werd ingeschreven als meesterschilder in het Delftse Sint-Lucasgilde, bleef hij daar de rest van zijn leven. Hoe hij daar leefde is te zien in de grote tentoonstelling *Het Delft van Vermeer* in Museum Prinsenhof Delft. Die gaat uitgebreid in op de cultuurhistorische context waarin Vermeers schilderijen ontstonden, zijn netwerk, familie, vrienden, collega's en inspiratiebronnen. Beide tentoonstellingen vertellen wat op dit moment over Vermeer te weten valt.



Johannes Vermeer, *Brieflezende vrouw in blauw*, ca. 1662-1664, olieverf op doek, 46,6 x 39,1 cm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Johannes Vermeer, *Het glas wijn*, ca. 1659-1661, olieverf op doek, 65 x 77 cm, Berlijn, Gemäldegalerie Staatliche Museen zu Berlin.

De voorstellingen lijken realistisch, maar zijn dat niet.

Want sinds hij in 1866 door kunstcriticus Théophile Thoré werd getypeerd als 'de sfinx van Delft', is de kennis over Vermeers leven en schilderijen veel groter geworden. En die neemt nog steeds toe. Door recent onderzoek met geavanceerde scantechnieken maakte het Rijksmuseum de onderschildering van *Het melkmeisje* zichtbaar, waardoor we meer weten over Vermeers werkwijze en de artistieke beslissingen. Het Mauritshuis deed hetzelfde voor *Meisje met de parel* en presenteert in juni de resultaten. En onlangs werd bekend dat Vermeer via jezuïeten de camera obscura leerde kennen.

UITBLINKER

Via de kunsthandel van zijn vader kwam Vermeer al jong in aanraking met in Delft werkende kunstenaars. Ongetwijfeld kende hij de kerkinterieurs van Gerard Hou-

ckgeest, Hendrick van Vliet en Emanuel de Witte. Zij creëerden met hun innovatieve gebruik van kleur en perspectief ruimtes vol illusie en licht. Halverwege de 17e eeuw was het in Delft een komen en gaan van kunstenaars. Oud-Rembrandtleerling Carel Fabritius woonde er en ook Paulus Potter, Jan Steen en Pieter de Hooch vestigden zich er kortere of langere tijd.

In de tweede helft van de jaren vijftig van de 17e eeuw begonnen zowel Vermeer als De Hooch huiselijke interieurs te schilderen en zo ontstond een vruchtbare artistieke wisselwerking. Toen De Hooch rond 1660 naar Amsterdam vertrok, ontwikkelde Vermeer dit genre verder. Door zijn stadsgezichten en tronies, maar vooral zijn verstilte, intieme schilderijen van interieurs met jonge vrouwen, bereikte hij de absolute top.

Johannes Vermeer wordt beschouwd als een van de meest getalenteerde schilders van de Nederlandse 17e eeuw. Zijn leven lang was hij gefascineerd door manieren om de werkelijkheid weer te geven. Hij had een fenomenaal observatievermogen en een grote kennis van lichteffecten en perspectief. Vermeer dacht eindeloos na over de structuur van zijn composities en over de verhoudingen tussen objecten, maar had ook oog voor de kleinste details. Daarbij beschikte hij over een fabelachtige schildertechniek. Hij was een tovenaarsmeester met pigmenten, licht en perspectief, een meester in het weergeven van illusie, verstillingsharmonie en intimiteit. Hoewel zijn onderwerpen en voorstellingen verwant zijn aan die van tijdgenoten als Gerard ter Borch, Pieter de Hooch, Gabriël Metsu en Frans van Mieris de Oude, worden Vermeers bijzondere kwaliteiten altijd onmiddellijk herkend.

ACHTELOZE PERFECTIONIST

Kijken naar de schilderijen van Vermeer is een buitengewone ervaring. Hij creëerde grote schoonheid, maar bleef daarbij wel binnen de gebaande paden. "Vermeer is geen vernieuwer geweest", zo schreef de onlangs overleden Vermeerkenner Albert Blankert. "Niet in de zin dat hij een nieuwe stijl schiep of baanbrekende opvattingen introduceerde. Zijn stijl en thema's ont-

leende hij aan meesters in zijn Hollandse omgeving. Zijn kwaliteit was dat hij van een nieuwe benadering, die anderen alleen aangeduid of verkend hadden, alle consequenties volledig doorzag en dat hij zich met grote ernst inzette om het uiterste te bereiken wat met de nieuwe benadering mogelijk was."

Vermeer was een perfectionist, maar op zo'n manier dat het lijkt alsof het moeiteloos ging. Zijn schilderijen zijn een lust voor het oog. Bewondert de een vooral de bijna mystieke sfeer van rust en contemplatie, de ander valt meer voor zijn tot het uiterste doorgevoerde realisme. Toch is dat realisme voor een belangrijk deel maar schijn. Want wie denkt dat Vermeer letterlijk de werkelijkheid afbeeldde heeft het mis. Zijn schilderijen lijken slechts realistisch. Gregor Weber, hoofd beeldende kunst Rijksmuseum: "Voor de weergave van

zijn interieurs manipuleert Vermeer zijn omgeving, bedenkt hij motieven en past ze naar believen aan. Desondanks weet hij in elk schilderij een verbluffende illusie van de werkelijkheid te bereiken. Zijn illusionistische beeldwereld ontstaat uit een samenspel van nauwkeurig op elkaar afgestemde componenten: de verstillingsharmonie van zijn figuren, de perfecte beheersing van het perspectief en de nauwkeurige observatie van optische effecten, zoals de scherpte en onscherpte in de voorstelling. Hij weet het licht met zijn gekleurde reflecties verbluffend goed weer te geven. Niet alleen beheerst hij al deze aspecten tot in de perfectie, ook heeft hij een groot gevoel voor de compositie, de ordening en verdeling van de motieven op het beeldvlak, met hun lijnenspel en de helderheid van hun kleuren."



Johannes Vermeer, *Meisje met de rode hoed*, ca. 1664-1667, olieverf op paneel, 22,8 x 18 cm, Washington, National Gallery of Art.



Johannes Vermeer, *Vrouw met weegschaal*, ca. 1662-1664, olieverf op doek, 40,3 x 35,6 cm, Washington, National Gallery of Art.



Johannes Vermeer, *Schrijvende vrouw in het geel*, ca. 1664-1667, olieverf op doek, 45 x 39,9 cm, Washington, National Gallery of Art.

Vermeer was veel minder productief dan Rembrandt en Frans Hals.

AL BIJ LEVEN SCHAARS

Sinds de grote veiling van de 21 Vermeers uit de collectie van Jacob Dissius in 1696 raakte het werk van Vermeer uit het zicht. In de daaropvolgende eeuw kwam soms een schilderij van hem op de markt, maar meestal onder de naam van toen beroemdere 17e-eeuwse collega's, zoals Pieter de Hooch, Gabriël Metsu, Frans van Mieris de Oude of Rembrandt. Pas toen aan het eind van de 18e eeuw prenten van enkele schilderijen en de eerste publicaties verschenen kwam daar verandering in.

Dat het oeuvre van Vermeer vrij klein is, hielp ook niet mee aan de aanvankelijke bekendheid. Vergeleken met de andere twee giganten van de Nederlandse 17e eeuw, Frans Hals en Rembrandt, was hij veel minder productief. Aangenomen wordt dat Vermeer in totaal slechts tussen de 45 en 50 werken vervaardigde, gemiddeld zón twee per jaar. Al tijdens zijn leven waren zijn schilderijen schaars. Ondanks dat hij in Delft en omgeving gold als een beroemd meester, had hij weinig op voorraad. Of misschien kwam dat juist door die roem? In augustus 1663 kreeg Vermeer bezoek van de Franse diplomaat Balthasar de Monconys. Omdat de kunstenaar op dat moment niets kon laten zien, moest hij hem doorsturen naar een bakker die een schilderij van hem bezat.

Op dit moment zijn 37 schilderijen – nog maar zeven bevinden zich in Nederland – door kunsthistorici erkend als echte Vermeers. Daarvan zijn er 24 gesigneerd en vijf ook gedateerd. De expositie in het



Atelier van Johannes Vermeer, *Meisje met de fluit*, ca. 1664-1667, olieverf op paneel, 20 x 17,8 cm, Washington, National Gallery of Art.

Rijksmuseum toont 28 schilderijen uit die groep van 37, vijf meer dan het Mauritshuis in 1995-1996 samen met National Gallery of Art in Washington presenteerde. In Den Haag hingen er toen 23. Bij de bekendmaking van de 28 schilderijen sprak directeur Taco Dibbits, van een 'groots en emotioneel moment' om al die werken van Vermeer bij elkaar te kunnen zien, dankzij de generositeit van een groot aantal bruikleengevers. Een geweldige prestatie, maar zijn de 28 schilderijen wel echt allemaal vervaardigd door Vermeer zelf?

Over de meeste aan Vermeer toegeschreven schilderijen bestaat geen twijfel. Van een flink aantal is de herkomst zelfs terug te leiden tot aan de veiling van de Dissiuscollectie in 1696. Dat geldt bijvoorbeeld voor *Het melkmeisje* en *Vrouw met weegschaal*. Bij schilderijen waarvan de herkomstgeschiedenis minder ver teruggaat overtuigen de hoge kwaliteit en de technische stijlkenmerken. Onder kunsthistorici is daar al lange tijd overeenstemming over.

KWALITEITSVERSCHILLEN

Over enkele werken bestaan twijfels wat betreft de eigenhandigheid. Enkele tientallen jaren geleden dook het historiestuk *Sint Praxedis* op, dat aan Vermeer werd toegeschreven, omdat het zijn signering draagt en de stijl van schilderen deed denken aan zijn vroege historiestukken. Nadat het doek in 1995-1996 getoond was op de grote Vermeertentoonstelling in Den Haag en Washington en kunsthistorici het

Zeer vermogende Amerikaanse industriëlen maakten Vermeer tot dé superster van de Hollandse 17e-eeuwse schilderkunst.

goed hadden kunnen bestuderen, werd het werk weer afgeschreven als echte Vermeer. Een ander twijfelgeval was lange tijd het schilderijtje *Meisje met de fluit*, in de National Gallery of Art in Washington. Evenals *Meisje met de rode hoed* uit dezelfde collectie is het, heel uitzonderlijk, op hout geschilderd. Daarom werden de twee panelen lange tijd gezien als pendanten. Maar kunsthistorici bleven worstelen met de kwaliteitsverschillen ertussen. Na uitgebreid kunsthistorisch en materiaal-

technisch onderzoek bracht het museum in oktober 2022 naar buiten dat *Meisje met de fluit* niet door Vermeer, maar door een onbekende kunstenaar uit diens atelier is geschilderd. Uit scans bleek namelijk dat de verflagen heel anders zijn aangebracht dan op andere schilderijen van Vermeer. De veronderstelling dat het hier gaat om een atelierstuk is bovendien nieuw. Tot nu toe werd aangenomen dat Vermeer alleen werkte en dat hij geen leerlingen of assistenten had.



Johannes Vermeer?, *Sint Praxedis*, 1655, olieverf op doek, 101,6 x 82,6 cm, Kufu Company Inc., in bruikleen bij Tokio, The National Museum of Western Art.

IETWAT ONBEHOLPEN

Ook aan de eigenhandigheid van het late schilderij *Jonge vrouw aan een virginaal* uit The Leiden Collection is lange tijd getwijfeld. Uitgebreid onderzoek heeft de toeschrijving aan Vermeer verstevigd. Maar de voorstelling ziet er toch, vergeleken met andere Vermeers, enigszins onbeholpen uit. Door de grote, gele omslagdoek die de vrouw draagt lijkt het alsof de anatomie van haar bovenlichaam niet klopt. De grove manier waarop de plooiën van de doek zijn geschilderd heeft doen twifelen aan de eigenhandigheid. Tegenwoordig is de conclusie dat het weliswaar een Vermeer is, maar dat een andere kunstenaar, wellicht na Vermeers overlijden, de gele omslagdoek heeft toegevoegd.

Opmerkelijk genoeg koesteren de experts van het Rijksmuseum geen enkele twijfel over de eigenhandigheid van deze drie schilderijen. Daarom zijn ze in de tentoonstelling als echte Vermeers te zien. Bij de bekendmaking van de lijst van 28 werken in november 2022, nota bene een maand nadat National Gallery of Art in Washington op wetenschappelijke gronden *Meisje met de fluit* had afgeschreven, beweerde het museum dat het ervan overtuigd is dat het echte Vermeers zijn. Waarom? Op basis van welke onderzoeksresultaten, veronderstellingen en argumenten komt het Rijksmuseum tot die conclusie? Voor het schrijven van dit artikel legde ik deze vragen voor aan de wetenschappelijke staf. Zelfs na herhaalde verzoeken wilde het museum geen antwoord geven.

BEZOEKEN

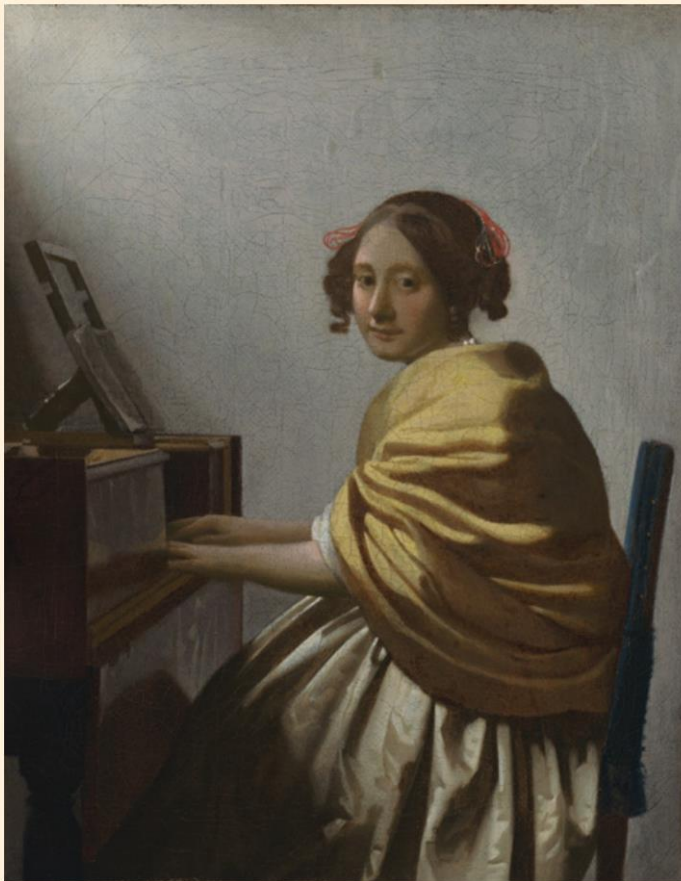
Het Delft van Vermeer
Museum Prinsenhof Delft
www.prinsenhof-delft.nl
10-02 t/m 04-06

Vermeer
Rijksmuseum
www.rijksmuseum.nl
10-02 t/m 04-06

MEER WETEN

In samenwerking met het Mauritshuis in Den Haag organiseert het Rijksmuseum op 28 en 29 maart een tweedaags symposium over recent technisch en kunsthistorisch onderzoek naar de schilderijen van Vermeer.

Leen eens een Vermeer



Johannes Vermeer, *Jonge vrouw aan het virginaal*, ca. 1670-1672, olieverf op doek, 25,5 x 20,1 cm, New York, The Leiden Collection.

Van de zevenendertig overgebleven schilderijen van Vermeer is er slechts één in privébezit. *Jonge vrouw aan het virginaal* maakt deel uit van The Leiden Collection, een in de laatste twee decennia bijeengebrachte kunstcollectie die hulde brengt aan de Gouden Eeuw en functioneert als kunstuitleen. Van de 250 schilderijen en tekeningen zijn de meeste Rembrandts. Dat een Vermeer werd toegevoegd aan de aankoop van een Rembrandtzelfportret lijkt onwaarschijnlijk. Toch is het zo, vertelt de Amerikaanse verzamelaar en filantroop Thomas Kaplan.

TEKST: **ELS BRACKE**

Het was een zevenjarige Thomas Kaplan die in het Metropolitan Museum totaal in de ban raakte van Rembrandt van Rijn. "Op zo'n jonge leeftijd kon ik uiteraard het kunsthistorisch belang niet vatten", vertelt de in New York geboren 60-jarige, zakenman, filantroop en kunstverzamelaar. "Maar zijn kunst sloeg in als een bliksemschicht en dat gevoel is nooit meer weggegaan. Later ben ik gaan beseffen wat Rembrandt doet: 'de ziel aanraken'. Zelfs die van een kind." De eerste Europese stad waar Kaplan belandde was Amsterdam. "Het Rijksmuseum voelde aan als een pelgrimsbestemming: ik ben er

ontelbare keren naar teruggekeerd." Voor iemand die qua afkomst geen enkele band heeft met Nederland en zijn erfgoed is het indrukwekkend te zien hoe Kaplan zich ten volle inzet om van Rembrandt 'de belangrijkste kunstenaar van de geschiedenis' te maken. "Voor mij was Rembrandt echt een revolutionair: in de manier waarop hij schoonheid weergaf, conventies weerlegde, zichzelf was, expressief verf gebruikte en vooral vrij schilderde", zegt hij. "Rembrandt is een 'universal artist', die dankzij een wat ik noem genetische overdracht de meest invloedrijke kunstenaars, zoals Turner, Delacroix, Van Gogh, Picasso, Francis Bacon, Lucian Freud, Jenny Saville, Zeng Fanzhi en Abdul Qader Al Rais inspireerde."

MIJN EERSTE REMBRANDT

Vanaf 2003 kochten Kaplan en zijn vrouw Daphne vijfjaar lang wekelijks een werk. "En dat terwijl ik het idee om een verzamelaar te worden eerder van de hand had gewezen als 'ordinair materialistisch'", vertelt de zakenman die miljardair werd door de handel in grondstoffen. "Alles begon na een gesprek met Francesca von Habsburg, dochter van Heinrich Thyssen-Bornemisza, en Norman Rosenthal (inder tijd conservator bij de Royal Academy). Mij werd gevraagd wat ik eventueel zou willen verzamelen. De school van Rembrandt, was het antwoord. Ik had geen enkel idee dat ik überhaupt een Gerrit Dou, Frans Mieris, Ferdinand Bol, Govaert Flinck of Jan Lievens, laat staan een Rembrandt, zou kunnen kopen, tot dat zij mij hiervan overtuigden. De aankoop van mijn eerste Rembrandt vond plaats op een veiling en mijn luide gejuich toen ik het finale bod binnenhaalde, deed de veilingmedewerker de hoorn van zijn oor weghalen. Maar wat twintig jaar geleden nog mogelijk was, is dat nu niet meer. Door hogere prijzen en verscherpte nationale regels en belangen is het praktisch onmogelijk dat werk van Rembrandt nog het land zal verlaten. Ik interesseer mij voor de hele Rembrandt-entourage, met name de fijschilders. Op een paar uitzonderingen na staan op alle werken die we bezitten mensen. Ons doel is niet om een encyclopedische collectie op te bouwen, ons doel is om mensen te verzamelen."

PASSIE EN KAPITAAL

Curators en conservatoren leerden Kaplan kijken, maar zijn keuze is meestal autonoom. Handelaren in oude meesters

Johnny van Haften, Salomon Lilian en Otto Naumann wijzen hem op mogelijke nieuwe aankopen. Pas in 2016 kwamen hij en zijn vrouw als verzamelaars naar buiten met een online catalogus, waarin niet alleen de werken maar ook alle achtergrondstudie en het verrichte onderzoek zijn terug te vinden. Kaplan: "Ik wist dat er vanaf dan anders zou gekeken worden naar de verzameling en naar ons: een vrij jong koppel dat oude meesters verzamelt, terwijl iedereen kiest voor moderne kunst en impressionisme. Exposities in het Louvre, in Peking en Abu Dhabi volgden en mijn stelling over Rembrandt als universeel kunstenaar kreeg overal weerklank." Passie, toewijding en kapitaal liggen volgens Kaplan aan de basis van de uiteenlopende projecten die hij aanstuurt.

'Ons doel is niet om een encyclopedische collectie op te bouwen, ons doel is om mensen te verzamelen'

Panthera, een organisatie ter bescherming van wilde katachtigen, Aleef, waarmee cultureel erfgoed in oorlogsgebieden wordt beschermd en The Leiden Collection, die hij samen met zijn vrouw beheert. "Deze verzameling is opgericht als een uitleenbibliotheek, aanvankelijk anoniem maar de laatste vijf jaar openbaar, met als hoofddoel de promotie van Rembrandt. Wat de verschillende functies verbindt zijn de internationale activiteiten die eruit voortvloeien. Onze rol als verzamelaars die hoofdzakelijk werk uitleenen is vrij uniek. De enige die zo werkte was misschien Heinrich Thyssen. De kwetsbare aard van oude schilderijen maakt dat uitleenen niet altijd vanzelfsprekend is, terwijl het bij ons de regel is. Zo is de komende maanden in Hermitage Amsterdam de tentoonstelling *Rembrandt en tijdgenoten* te zien. Het belangrijkste doel van The Leiden Collection is Rembrandt bovenaan de lijst van meest invloedrijke kunstenaars krijgen."

EEN ECHTE VERMEER

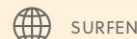
Behalve een uitgebreide Rembrandtcollectie en de enige Fabritius in privébezit hebben de Kaplans ook als enige particulieren een Vermeer in hun collectie. "Het werk van Vermeer heeft magie, iets wat ik niet toeschrijf aan Rembrandt, die eerder excelleert in emotionele kracht", beweert Kaplan. "Carel Fabritius, van wie wij de heilige graal bezitten, zou even groot geweest kunnen zijn maar stierf te jong. Ook Jan Lievens had die potentie, maar toen Lievens Leiden verliet, boette zijn werk in aan authenticiteit. Hun magie kwam vooral tot uiting in de cirkel van Rembrandt." Tot rond 1900 was een Vermeer op de markt minder gewild dan een Metsu, weet hij. "Vermeers *jonge vrouw aan het virginaal* zag ik voor het eerst bij Sotheby's. Die aanblik gaf het gevoel alsof ik de noten kon horen: een charmante vrouw wier lieflijke blik was gericht op iemand in de kamer. Op de veiling ging het werk naar de Amerikaanse handelaar Stephen Alan Wynn. Toen ik later na de bankencrisis onderhandelde met Wynn over de aankoop van de Rembrandt, drong hij aan om ook de Vermeer te kopen. De vraag of het een echte Vermeer was, bleef nog jaren openstaan terwijl ik toen al overtuigd was." Tijdens de voorbereiding op de huidige tentoonstelling in het Rijksmuseum ontdekten de samenstellers in de eigen dossiers dat dit schilderij in de jaren zestig van de vorige eeuw door de toenmalige directeur Arthur van Schendel was bekeken. Vooraf had deze twijfels over de authenticiteit van het werk, maar uiteindelijk raakte hij overtuigd van de echtheid ervan. Ook het recente technische onderzoek bewijst dat elke verfstreek door Vermeer is geschilderd. "Het doet mij heel veel plezier dat het werk nu te zien zal zijn tussen haar broers en zussen", zegt Kaplan trots. "Deze Vermeertentoonstelling is werkelijk 'once in a lifetime'."



BEZOEKEN

Rembrandt en tijdgenoten, historiestukken uit The Leiden Collection

Hermitage Amsterdam
Amsterdam
www.hermitage.nl
04-02 t/m 27-08



SURFEN

www.theleidencollection.com

Cupido's comeback

Ronald de Jager, restaurator van schilderijen en kunsthistoricus, analyseert de ingrijpende restauratie van het schilderij *Brieflezend meisje bij het venster* van Johannes Vermeer. De liefdesgod Cupido, die tijdens het onderzoek onder de lagen vernis werd ontdekt, speelt hierin een mysterieuze rol. Een kunsthistorische who-dunnit.

TEKST: RONALD DE JAGER

Het schilderij *Brieflezend meisje bij het venster*, dat Johannes Vermeer waarschijnlijk rond 1657-1659 schilderde, wordt beschouwd als een van de eerste werken waarin hij een enkel figuur in een binnenruimte positioneerde. Het schilderij maakt deel uit van de collectie van de Gemäldegalerie Alte Meister in Dresden. Tot recente tijden stond het meisje voor een lege achtermuur. Maar soms is een schilderij niet wat het lijkt.

In 2017 werd besloten tot een ingrijpende restauratie, die tot 2021 zou duren. Deze werd uitgevoerd door restaurator Christoph Schölzel in het restauratieatelier van de Gemäldegalerie Alte Meister. In 2004 was de restauratie voltooid van Vermeers schilderij *De Koppelaarster*, in hetzelfde museumatelier, en het schilderij was qua kleurkracht zo verbeterd dat vermoed werd dat een vergelijkbaar resultaat geboekt kon worden met de restauratie van het *Brieflezend meisje*.

In de loop der jaren was al veel onderzoek verricht. Zo waren in 1965 verfmonsters van het schilderij geanalyseerd en was in 1979 een röntgenopname gemaakt, waarop te zien was dat er zich onder de verf op de muur achter het meisje een afbeelding bevond van de liefdesgod Cupido. In 2007 is weefselonderzoek verricht van de linnen drager en in 2009 is het schilderij met infraroodreflectografie onderzocht (naar ondertekeningen of -schilderingen dan wel veranderingen in de schildering). Ter voorbereiding op de tentoonstelling *Der frühe Vermeer*, in 2010 in Dresden, is het schilderij uitgebreid onder de microscoop bestudeerd. Hierbij is vooral gekeken naar de schildertechniek en de conditie van het schilderij.

De vraag was of de laag waarmee de cupido was overschilderd aangebracht was door Vermeer zelf of later door iemand anders.

WIE VERWIJDERDE CUPIDO?

Na het weghalen van de vergeelde vernislagen, die in de 19e eeuw en later waren aangebracht, bleek het schilderij, zoals verwacht, mede op basis van de bevindingen bij de restauratie van *De Koppelaarster*, aanzienlijk aan helderheid, kleurkracht en contrast gewonnen te hebben.

Bij het afnemen van de vernis werden de oude retouches en overschilderingen meer zichtbaar. Maar vooral bleek het schilderij, zeker gezien de ouderdom, in bijzonder goede conditie.

Tijdens het afnemen van de vernislagen bleek al dat de verflaag ter plaatse van de overschildering een andere gevoeligheid vertoonde voor de gebruikte oplosmiddelen dan de verflagen elders op het schilderij. De vraag was nu of de laag waarmee de cupido was overschilderd aangebracht was door Vermeer zelf, als gevolg van een herbezinning van de compositie, zoals tot dan toe steeds was aangenomen, of later door iemand anders. Onderzoek van de verfmonsters van de plek van de cupido leerde dat de verf van de overschildering boven



Vermeers schilderij vóór de restauratie.



Het schilderij na de restauratie.

op twee verouderde vernislagen lag, met daartussenin een laag vuil. Hieruit kon worden geconcludeerd dat de overschildering in ieder geval na voltooiing van het schilderij was aangebracht. Het aantal van twee lagen vernis met het aanwezige vuil ertussen wijst ook nog eens op een langere tijd van waarschijnlijk enkele decennia na voltooiing. Dit sluit uit dat Vermeer zelf de overschildering aangebracht kan hebben. Een röntgenfluorescentiescan (analyse van chemische elementen in de verf, waaruit de gebruikte pigmenten kunnen worden afgeleid) van het schilderij in 2017, uitgevoerd met de steun van het Rijksmuseum, bevestigde de nieuwe bevindingen over de overschildering.

EERHERSTEL EN NIEUWE BETEKENIS

Het wegschilderen van de cupido was wellicht bedoeld om het schilderij aan te passen aan de toenmalige smaak: de naaktheid van een cupido was niet altijd gewenst. Toen het schilderij in 1742 in de collectie van het museum in Dresden kwam was de compositieverandering overigens al een feit.

Het wegschilderen van de cupido was wellicht bedoeld om het schilderij aan te passen aan de toenmalige smaak: naaktheid was niet altijd gewenst.

Besloten werd om de dunne laag van de overschildering te verwijderen. De vernislagen eronder dienden wel behouden te blijven, want het ging hier om misschien wel de enige nog resterende originele door Vermeer aangebrachte vernis. Na uitvoerig testen werd bepaald dat de overschildering het best met het scalpel, onder een microscoop, verwijderd kon worden. En niet met een oplosmiddel, waarvan de inwerking immers moeilijker controleerbaar is.

Na deze restauratie verkeert het schilderij weer in zijn oorspronkelijk door Vermeer bedoelde gedaante: het meisje leest een brief onder een schilderij van Cupido. Hiermee laat de context van de brief voor de beschouwer weinig te raden over. Het 'schilderij in een schilderij' is kenmer-

kend voor werken van Vermeer. In het later door hem vervaardigde doek *Staande virginaalspeelster* is ook op de achtermuur een schilderij van Cupido afgebeeld. Het zijn vergelijkbare cupidós, maar het zijn niet dezelfde schilderijen.

Johannes Vermeer: Magician with color, light and perspective

Paintings by Johannes Vermeer are scarce, and they were already so during his lifetime. Now museum visitors from all over the world are flocking to his pieces. Such as in the coming months at the artist from Delft's retrospective exhibition at the Rijksmuseum in Amsterdam. But are all of the paintings his own work?

With as many as 28 paintings, it is the largest-ever Vermeer retrospective. More than the artist himself has probably ever seen put together. And also more than the twenty paintings that collector and patron Pieter Claesz. van Ruijven and his wife Maria de Knuijt acquired during Vermeer's lifetime. The collection, at the time grown to 21 Vermeers, left Delft in 1696 when the collection from the estate of their son-in-law Jacob Dissius was auctioned in Amsterdam. Subsequently, the paintings spread throughout the world, the first centuries within Europe and, since American collectors discovered Vermeer in the early 20th century, also beyond. Very wealthy American industrialists turned Vermeer into the superstar of Dutch 17th-century painting, as a result of which his pieces quickly became unaffordable. "The greatest treasure for an American collector is a painting by Vermeer from Delft," German art historian Wilhelm von Bode wrote in *The New York Times* in 1911. Ten of the 28 paintings in the Rijksmuseum exhibition come from collections in the United States.

Simple Origin

How could Johannes Vermeer (1632-1675), son of a weaver, art dealer, and innkeeper, grow into a world renowned artist?

During his lifetime, he was a local master in every way. Vermeer was born in Delft and lived there until his death. There is no evidence that he, like many other painters, received his artistic training in Italy or other countries. However, he may have spent some years as an apprentice with a painter in Amsterdam or Utrecht. Be that as it may: from the moment Vermeer was registered as a master painter in the Delft Guild of Saint Luke at the end of 1653, he remained there for the rest of his life.

How he lived there can be seen in the large exhibition *Vermeer's Delft* at Museum Prinsenhof Delft. It extensively discusses the cultural-historical context in which Vermeer's paintings were created, his network, family, friends, colleagues, and sources of inspiration. Both exhibitions narrate what is currently known about Vermeer.

After all, since he was characterized as "the sphinx of Delft" by art critic Théophile Thoré in 1866, knowledge about Vermeer's life and paintings has increased a great deal. And it is still increasing. Through recent research using advanced scanning techniques, the Rijksmuseum made the underpainting of *The Milkmaid* visible, allowing us to know more about Vermeer's working methods and artistic decisions. The Mauritshuis did the same for *Girl with a Pearl Earring* and will present the results in June. And it was recently revealed that Vermeer learned about the camera obscura through Jesuits.

Star

Through his father's art dealership, Vermeer came into contact with artists working in Delft at an early age. He is undoubtedly familiar with the church interiors of Gerard Houckgeest, Hendrick van Vliet, and Emanuel de Witte.

Their innovative use of color and perspective created spaces full of illusion and light. Halfway through the 17th century, artists ebbed and flowed in Delft. Former Rembrandt student Carel Fabritius lived there, and Paulus Potter, Jan Steen, and Pieter de Hooch also settled there for shorter or longer periods of time.

In the second half of the 1750s, both Vermeer and De Hooch began to paint domestic interiors, and a fruitful artistic interaction developed. When De Hooch left for Amsterdam around 1660, Vermeer further developed this genre. Through his cityscapes and tronies, but especially his hushed, intimate paintings of interiors with young women he reached the absolute top.

Johannes Vermeer is considered one of the most talented painters of the Dutch 17th century. Throughout his life, he was fascinated by ways to represent reality. He had phenomenal powers of observation and a great knowledge of lighting effects and perspective. Vermeer thought endlessly about the structure of his compositions and the relationships between objects but also had an eye for the smallest details. In the process, he possessed a fabulous painting technique. He was a magician with pigments, light, and perspective, a master of depicting illusion, stillness, harmony, and intimacy. Although his subjects and representations are related to those of contemporaries such as Gerard ter Borch, Pieter de Hooch, Gabriël Metsu, and Frans van Mieris de Oude, Vermeer's unique qualities are always immediately recognized.

Careless Perfectionist

Looking at Vermeer's paintings is an extraordinary experience. He created great beauty while staying within the beaten path. "Vermeer was not an innovator," wrote the recently deceased Vermeer connoisseur Albert Blankert. "Not in the sense that he created a new style or introduced groundbreaking views. He derived his style and themes from masters in his Dutch surroundings.

His quality was that he fully understood all the consequences of a new approach, which others had only indicated or explored, and that he worked with great seriousness to achieve the utmost possible with the new approach."

Vermeer was a perfectionist, but in such a way that it seemed effortless. His paintings are a feast for the eyes. While some admire, above all, the almost mystical atmosphere of peace and contemplation, others fall more for his realism taken to the extreme. Yet that realism is largely just pretense. Because anyone who thinks that Vermeer literally depicted reality is wrong. His paintings seem merely realistic. Gregor Weber, head of visual arts at the Rijksmuseum: "To depict his interiors, Vermeer manipulates his surroundings, devising motifs and adapting them at will.

Nevertheless, he manages to achieve a stunning illusion of reality in each painting. His illusionistic visual world arises from an interplay of precisely matched components: the stillness of his figures, the perfect control of perspective, and the precise observation of optical effects, such as the sharpness and blurriness in the representation. He knows how to render

light with his colored reflections amazingly well. Not only does he master all these aspects to perfection, but he also has a great sense of composition, the arrangement and distribution of motifs on the image plane, with their play of lines and the brightness of their colors.”

Already Scarce in Life

Since the large auction of the 21 Vermeers from the collection of Jacob Dissius in 1696, Vermeer's work has disappeared out of sight. In the following century, occasional paintings by him appeared on the market, but usually under the names of the then more famous 17th-century colleagues, such as Pieter de Hooch, Gabriël Metsu, Frans van Mieris de Oude, or Rembrandt. This change only occurred when prints of a few paintings and the first publications appeared at the end of the 18th century.

The fact that Vermeer's oeuvre is rather small did not help with his initial fame. He was much less productive compared to the other two giants of the Dutch 17th century, Frans Hals and Rembrandt. It is believed that Vermeer produced only between 45 and 50 pieces in total, averaging about two per year. Even during his lifetime, his paintings were scarce. Despite being considered a famous master in Delft and the surrounding area, he had little stock. Or maybe that was precisely because of that fame? In August 1663, Vermeer received a visit from French diplomat Balthasar de Monconys. Since the artist could not show anything at the time, he had to redirect him to a baker who owned a painting by him.

At present, 37 paintings - only seven are still in the Netherlands - have been recognized by art historians as genuine Vermeers. Of these, 24 are signed, and five are also dated.

The exhibition at the Rijksmuseum features 28 paintings from that group of 37, five more than the Mauritshuis presented alongside the National Gallery of Art in Washington in 1995-1996. There were 23 hanging in The Hague at the time. When the 28 paintings were announced, director Taco Dibbits spoke of a “great and emotional moment” to be able to see all those pieces by Vermeer together, thanks to the generosity of a large number of lenders. An outstanding achievement, but are the 28 paintings really all painted by Vermeer himself?

There is no doubt that most of the paintings are attributed to Vermeer. The provenance of quite a few can even be traced back to the auction of the Dissius' collection in 1696. This applies, for example, to *The Milkmaid* and *Woman Holding a Balance*. For paintings whose provenance history goes back less far, the high quality and technical stylistic features convince. Among art historians, this has long been agreed upon.

Quality Differences

There are doubts about the authenticity of some pieces. A few decades ago, the history painting *Saint Pradexis* appeared, which was attributed to Vermeer because it bears his signature, and the style of painting was reminiscent of his early history paintings. After the canvas was shown at the great Vermeer exhibition in 1995-1996 in The Hague and Washington, and art historians had a chance to study it closely, the piece was again written off as an authentic Vermeer.

Another doubtful case for a long time was the painting *Girl with a Flute* in the National Gallery of Art in Washington. Like the *Girl with the Red Hat* from the same collection, it is,

quite exceptionally, painted on wood. That is why the two panels have long been seen as pendants. But art historians continued to struggle with the quality differences between them.

After extensive art-historical and material-technical research, the museum revealed in October 2022 that *Girl with a Flute* was not painted by Vermeer but by an unknown artist from his studio. In fact, scans showed that the layers of paint were applied very differently from other paintings by Vermeer. Moreover, the assumption that this concerns a studio piece is new. Until now, it was assumed that Vermeer worked alone and that he had no apprentices or assistants.

Somewhat Awkward

The authenticity of the late painting *Young Woman Seated at a Virginal* from The Leiden Collection has been doubted for a long time. Extensive research has strengthened the attribution to Vermeer. But the performance still looks somewhat awkward compared to other Vermeers. The large, yellow shawl that the woman is wearing makes it seem as if her upper body's anatomy is not correct. The rough way in which the folds of the canvas are painted has led one to doubt of its authenticity. Today, the conclusion is that although it is a Vermeer, another artist, perhaps after Vermeer's death, added the yellow shawl.

Remarkably enough, the experts at the Rijksmuseum have no doubt whatsoever about the authenticity of these three paintings. Therefore, they are featured in the exhibition as genuine Vermeers. When announcing the list of 28 pieces in November 2022, just a month after the National Gallery of Art in Washington had written off *Girl with a Flute* on scientific grounds, the museum claimed it is convinced they are genuine Vermeers. Why? Based on which research results, assumptions, and arguments does the Rijksmuseum reach this conclusion? Before writing this article, I posed these questions to the scientific staff. Even after repeated requests, the museum would not answer.