



Pieter
de Hooch
in Delft



Pieter de Hooch in Delft

Uit de schaduw
van Vermeer

Museum Prinsenhof Delft

WBOOKS



Inhoud

| | |
|------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 13 | Voorwoord |
| 15 | Dankwoord |
| 16 | Bruikleengevers |
| 17 | Verantwoording |
| | |
| 20 | Pieter de Hooch, contouren van een schilder in Rotterdam, Delft en Amsterdam Jaap van der Veen |
| 32 | Het vroege oeuvre van Pieter de Hooch in de context van tijdgenoten Waardering, inspiratie en invloed in de periode 1650-1660 Anita Jansen |
| 48 | Pieter de Hoochs persoonlijke topografie: Delft en Amsterdam Frans Grijzenhout |
| 56 | Een studie naar de schildertechniek van Pieter de Hooch Anna Krekeler |
| 80 | Delftse topografie bij De Hooch Wim Weve |
| 96 | 'Te Delft was hij een groote onder de grooten.' Pieter de Hooch en de verzamelaars (1650-2000) David de Haan |
| | |
| 116 | Catalogus |
| | |
| 198 | Noten |
| 206 | Bijlage |
| 214 | Literatuur |
| 220 | Register |
| 222 | Over de auteurs |
| 223 | Fotoverantwoording |
| 224 | Colofon |

Pieter de Hooch, contouren van een schilder in Rotterdam, Delft en Amsterdam



Voor een afgewogen biografie van een zeventiende-eeuwse schilder zijn bronnen vereist die zijn hele levensloop bestrijken en zijn doen en laten het liefst tot in detail belichten. Dit is nooit het geval. Wie zich verdiept in een Nederlandse kunstenaar uit die tijd zal zich tevreden moeten stellen met summier gegevens uit doop-, ondertrouw- en begrafenisboeken, met een inschrijving bij het Sint-Lucasgilde en een enkele notariële akte. Correspondentie of bijvoorbeeld een kasboek, die inzicht kunnen geven in productie en afzet, zijn voor in de Republiek werkzame schilders, een hoge uitzondering daargelaten, niet voorhanden. De beperkingen die het bronnenmateriaal oplegt, maakt dat een levensschets het uiterst haalbare is. Dit geldt in sterke mate voor Pieter de Hooch (1629-in of na 1679), over wie slechts een handjevol documenten bekend is. Onderzoek in de archieven bracht enige gegevens over de schilder en zijn naasten aan het licht waarmee in ieder geval de contouren van zijn levensloop konden worden aangegeven.¹

In onderstaande tekst behandel ik het leven van De Hooch in vier perioden. De eerste beslaat zijn geboorte, afkomst en vorming in Rotterdam, waarbij aandacht wordt geschonken aan het milieu van zijn ouders. De tweede periode bestrijkt de jaren waarin De Hooch als jonge, nog niet in gildeverband opererende kunstenaar zich op verschillende plaatsen ophield. Met zijn huwelijk met een Delftse meisje en zijn aanmelding als meester bij het Delftse Sint-Lucasgilde begint zijn carrière als zelfstandig schilder. In die periode, tussen omstreeks 1654 en 1660, maakt hij de meeste schilderijen waarop zijn roem als kunstenaar is gebaseerd. De laatste fase vangt aan met zijn verhuizing van Delft naar Amsterdam, waar hij voor het laatst in 1679 wordt vermeld.

Afkomst

Pieter de Hooch is op 20 december 1629 in Rotterdam gereformeerd gedoopt als oudste kind van Hendrick Hendricksz. de Hooch (ca. 1605-in of na 1666) en Anneken (Annetgen) Pietersdochter (ca. 1600-1648).² De ouders van het kind waren op 31 december 1628 met elkaar in ondertrouw gegaan, waarna het huwelijk op 16 januari 1629 volgde. Tussen 1631 en 1637 kregen zij nog vier zoons die allen op jeugdige leeftijd overleden. Hendrick de Hooch is omstreeks 1605 te Rotterdam geboren en oefende er het vak van metselaar uit. Het geboortjaar van Anneken Pieters is minder zeker te bepalen, aangezien drie

leeftijdsopgaven niet met elkaar overeenstemmen. Zij moet bij benadering omstreeks 1600 geboren zijn.³ Bij de aangifte van de ondertrouw noemde zij zich weduwe van mr. Aernout Mote (Mota) (sterft 1622/1626). Dat 'mr.' stond voor schoolmeester, zoals te lezen valt in de ondertrouwakte van 1621.⁴ Waar hij school hield leert het testament dat zij een jaar later opstelden, waarin hij zich kenbaar maakt als schoolmeester woonachtig in het ten noorden van Leiden gelegen Noordwijk-Binnen.⁵

Anneken Pieters gaf bij het aangaan van haar huwelijk met Aernout Mote te kennen weduwe te zijn van Samuel Faes (Fache) (sterft 1620/1621). Dit in de literatuur nog niet vermelde huwelijk is in 1619 eveneens te Leiden gesloten. De ondertrouwakte van 28 maart vermeldt de bruidegom als 'coordenwercker', een vervaardiger van koorden en linten, de bruid als 'jongedochter van Delfff' en woonachtig te Leiden. Zij werd bij de aangifte van het voorgenomen huwelijk bijgestaan door 'Cathelyne van Berten, haer nichte'. De moeder van Pieter de Hooch stamde dus uit Delft. Tot welke familie zij behoorde kon ik niet met zekerheid vaststellen.⁶ De naam van haar nicht biedt wel een aanknopingspunt. Voor haar komen twee kandidaten in aanmerking: de Cathelijne Berten(s) die in 1609 te Leiden trouwde met Jan du Pré de Jonge en haar naamgenote die in 1629 in het huwelijk trad met de koopman Jan Ouseel en daarbij werd geassisteerd door haar moeder Christina du Pré (sterft 1650), weduwe van Joost Berten (sterft in of vóór 1629) en een zuster van genoemde Jan du Pré de Jonge.⁷ De tweede kandidaat lijkt me het meest in aanmerking te komen voor de nicht die Anneken Pieters in 1619 bijstond. Op de familie Berten kom ik in het vervolg nog terug.

Nadat Anneken Pieters voor de tweede keer weduwe was geworden verhuisde zij van Noordwijk-Binnen naar Rotterdam. Ik veronderstel dat een aanstelling daar als vroedvrouw haar tot die stap bracht. In een in die stad op 11 juli 1626 door haar afgelegde verklaring heet zij 'vroetmoeder deser stede', welke akte zij voluit ondertekende met haar naam en beroep (afb. 1).⁸ Om verloskundige bijstand te kunnen en mogen verlenen waren vaardigheden en kennis noodzakelijk, die in de praktijk werden opgedaan. Veel vroedvrouwen hadden door zelf kinderen te baren ervaring opgedaan. Of dat eveneens bij Anneken Pieters vóór 1629 het geval was weet ik niet. Uit haar eerste twee huwelijken worden geen kinderen vermeld. Op grond van de vlotte handtekening die zij onder documenten plaatste (afb. 2) kan



1 Handtekening van Anneken Pieters met beroepsaanduiding: 'Anneken Pieters, weduwe van Arnoldt Mote, vroedvrouwe'. Stadsarchief Rotterdam, notaris N. van der Hagen, ONA (toegangsnr. 18), inv.nr. 106, akte 29, fol. 37, d.d. 11 juli 1626.

2 Handtekening van Hendrick Hendricksz. de Hooch Anneken en Pieters onder hun huwelijkscontract. Stadsarchief Rotterdam, notaris N. van der Hagen, ONA (toegangsnr. 18), inv.nr. 107, p. 85, d.d. 15 januari 1629.

in Rotterdam uit en zes dagen daarna in Delft, waar zij op 3 mei in het huwelijk traden.³³ Het paar vestigde zich in Delft. Een tweede zwager met wie De Hooch op goede voet stond was de zilversmid Barend Gast (sterft ca. 1679), die in 1649 te Delft trouwde met Anna (Annetje) van der Burch (sterft 1663), een zuster van Hendrick en Jannetje. Herhaalde keren traden zij voor elkaar op bij doopplechtigheden, ook nadat Gast en Van der Burch naar Leiden verhuisden (afb. 4). Daar getuigden De Hooch en zijn vrouw in 1653 bij de doop van het tweede kind van Gast en in 1659 deed Jannetje van der Burch dat opnieuw. Hendrick van der Burch trouwde in 1655 te Leiden met Cornelia van Rossum (sterft in of na 1668). Voor de doop van hun zoon Cornelis in 1656 kwam De Hooch uit Delft over. Zelf kregen Pieter de Hooch en zijn vrouw in Delft twee kinderen. Bij de doop van Pieter in 1655 getuigden Hendrick van der Burch en zijn zuster Jacomina, terwijl bij de doop van Anna in 1656 twee grootouders van het meisje verschenen, Hendrick de Hooch van vaderszijde en Dieuwertje Jochums van Vliet (sterft 1663) van moederszijde.

Na de voltrekking van zijn huwelijk in 1654 vestigde Pieter de Hooch zich als schilder in Delft, maar hij schreef zich niet direct bij het Sint-Lucasgilde in. Als hij de intentie had als zelfstandig meester aan de slag te gaan was hij daartoe wel verplicht. Eerst op 20 september 1655 liet hij zich als schilder bij het gilde inschrijven. Als 'vreemt sijnde', dat wil zeggen niet in Delft geboren, diende hij het maximale inschrijfgeld van twaalf gulden te voldoen.³⁴ In zijn Delftse jaren en daarna trouwens ook stond hij in nauw contact met Frans Boogert (Bogaert) (ca. 1618-1676), die verwant was aan de familie Van der Burch. Deze notaris en procureur trad herhaalde malen op bij dopen van kinderen van de gezinnen Van der Burch-Gast en De Hooch-Van der Burch: in 1659, mét De Hooch's vrouw, bij een kind van Gast en in 1662 nogmaals, en in 1661, 1663, 1664 en 1672 bij de dopen van kinderen van Pieter de Hooch in Amsterdam. Van de wederzijdse verstandhouding getuigt de aanwezigheid in 1655 van Pieter de Hooch bij de doop van een kind van Boogert en diens vrouw.

Van Frans Boogert is geen sterfhuisinventaris bekend, zodat niet kan worden nagegaan of hij interesse voor kunst toonde. Hij lijkt echter werk van De Hooch in bezit te hebben gehad. In 1703 liet zijn zoon Jan Boogert (1648-1702) 'een musycgeselstschap van Pr. de Hoogh' na en 'een Susanna van Van der Burch'.³⁵ Het voorkomen van werk van beide kunstenaars in deze boedel doet vermoeden dat de schilderijen afkomstig waren van zijn vader, die immers met beide kunstenaars verkeerde. In Delftse boedelinventarissen komen sporadisch schilderijen van De Hooch voor. Of die uit zijn Delftse tijd stammen is niet zeker. Zijn werk circuleerde in de kunsthandel en De Hooch kon voor verkoop van zijn schilderijen in Delft ook zelf zorggedragen hebben, want hij bleef na zijn

vertrek uit die stad met personen daar in contact staan. In 1663 was hij er, mogelijk in verband met het overlijden van zijn schoonouders. Op 20 mei van dat jaar ondertekende hij in het kantoor van notaris Frans Boogert een akte als mede-getuige. Degenen die de akte lieten opstellen meldden zich de volgende dag opnieuw bij Boogert bij welke gelegenheid het document werd bekrachtigd. Op die tweede dag tekende de andere getuige opnieuw, De Hooch niet meer.³⁶ Was hij weer uit Delft vertrokken?

Een uitzonderlijk vroege vermelding van een werk van De Hooch in Delft is 'een stuckge van Pr. de Hooch' in de inventaris van Willempge van Dijk (sterft 1657) uit 1669.³⁷ Dat document bevat de goederen die zij bij haar overlijden had nagelaten en die ten behoeve van haar vier kinderen onverdeeld waren gelaten. Zij was de weduwe van Simon Decker (sterft 1654), koster van de Oude Kerk van Delft, die drie jaar tevoren was overleden. Ik acht het niet aannemelijk dat de weduwe tussen 1654 en 1657 nog kunst aankocht, zodat de inventaris van 1669 het bezit van 1654 weergeeft, om precies te zijn van vóór 12 oktober 1654, op welke dag Decker omkwam bij de ontploffing van het Delftse kruitmagazijn van de Staten van Holland. Op het moment van de explosie werd Decker door Carel Fabritius (1622-1654) in diens atelier geportretteerd. Hij kende kortom twee kunstenaars,

4 Hendrick van der Burch, *Gezicht op het Rapenburg te Leiden met een promotieplechtigheid, gesigeneerd 'HVB'*, ca. 1655-1660, doek, 71,5 x 59 cm. Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-2720.

Vanaf 1655 huurde Hendrick van der Burch enige jaren achtereen een huis aan het deftige Rapenburg te Leiden. De huursom bedroeg niet minder dan 160 gulden per jaar. Het huis stond recht tegenover de Academie. Dit schilderij biedt een aanblik vanuit Van der Burchs woonhuis op zijn directe omgeving.





De Hooch en Fabritius, die nog maar net in Delft werkten. Naast het kosterschap beoefende Decker het beroep van schrijnwerker uit in welke hoedanigheid hij met schilders in contact kan hebben gestaan, bijvoorbeeld door de leverantie van panelen of lijsten.³⁸ De inventaris van 1669 vermeldt 32 schilderijen, waarvan twaalf namen van overwegend in Delft actieve kunstenaars. Veel schilderijen zijn als klein aangeduid. Door het bescheiden formaat zullen de werken van die meesters voor dit echtpaar binnen hun financiële mogelijkheden hebben gelegen.

In het meesterboek van het Delftse Sint-Lucas-gilde is achter de naam van Pieter de Hooch bijgeschreven 'vertrocken', zonder vermelding van jaar of dagtekening. Zijn vertrek uit Delft vond vermoedelijk in het voorjaar van 1660 plaats. Hij

vestigde zich met zijn gezin in Amsterdam. Voor een schilder van zijn stuur bood die stad meer mogelijkheden om zijn werk aan de man te brengen dan het zo veel kleinere Delft. Daarbij dringt de vraag zich op, of zijn zwager Hendrick van der Burch in die beslissing een rol van betekenis speelde. Vervulde Van der Burch voor zijn zwager de rol van kwartiermaker? Na enige jaren in Leiden te hebben gewoond verhuisde hij met zijn gezin namelijk op 1 mei 1659 naar Amsterdam.³⁹ De Hooch vestigde zich daar, zoals hieronder blijkt, een klein jaar later (afb. 5).

Van Delft naar Amsterdam

Op 4 april 1660 lieten Hendrick van der Burch en zijn vrouw Cornelia van Rossum een kind dopen in de Amsterdamse Westerkerk, waarbij De

5 Pieter de Hooch, *Brieflezende vrouw bij een raam*, gesigneerd en gedateerd 'P de Hoogh 1664', doek, 55 x 55 cm. Boedapest, Szépművészeti Múzeum, Museum of Fine Arts, inv.nr. 5933.

Het geopende raam biedt een uitzicht op de stad Amsterdam, waarbij de Westerkerk duidelijk herkenbaar is. Die kerk stond in de directe omgeving van het huis waarin Pieter de Hooch in de jaren zestig met zijn gezin woonde. In 1661 en in 1672 liet hij twee kinderen in diezelfde kerk dopen.

Het vroege oeuvre van Pieter de Hooch in de context van tijdgenoten Waardering, inspiratie en invloed in de periode 1650-1660



Net als het beschrijven van het persoonlijk leven van Pieter de Hooch is het in kaart brengen van zijn vroege artistieke carrière – zijn leertijd en zijn eerste jaren als schilder – een lastige klus. In contemporaine egodocumenten, archivalia en kunstenaarsbiografieën ontbreekt De Hooch grotendeels en als hij al wordt genoemd is dit zeer bescheiden en is de informatie over hem voor een deel onbetrouwbaar. Rond 1750 verbaasde biograaf en schilder Johan van Gool (1685-1763) zich al over het gebrek aan aandacht voor Pieter de Hooch. Hij constateerde dat ‘Van der Hoog’ geen onverdienstelijk kunstenaar was geweest, maar ‘... daer vind men nergens by èenig Schryver gewag van gemaakt ...’.¹

In dit hoofdstuk worden de leertijd, de vroege carrière en het Delftse oeuvre van Pieter de Hooch opnieuw verkend in de context van de tijdgenoten. Hoe bekend was hij in zijn eigen tijd en hoe werd zijn werk gewaardeerd? Bij wie en waar leerde hij en wanneer nam zijn carrière in Delft een aanvang? In de literatuur zijn vergelijkingen van het vroege oeuvre van De Hooch met dat van bijvoorbeeld Rotterdamse meesters uitgebreid aan de orde gekomen, maar is de mogelijke Delftse invloed nauwelijks bestudeerd. Een belangrijke vraag is op welke wijze het artistieke klimaat in Delft van belang was voor de ontwikkeling van (de carrière) van De Hooch en hoe hij op zijn beurt invloed heeft uitgeoefend op zijn tijdgenoten.

Pieter de Hooch in de literatuur van de zeventiende en de vroege achttiende eeuw.

Onze kennis over de Hollandse schilders van de zeventiende eeuw, over hun leven, opleiding, de genres waarin zij zich specialiseerden en de eigentijdse waardering voor hun werk is voor een groot deel gebaseerd op contemporaine kunstenaarsbiografieën. Hoewel er tijdens de werkzame periode van Pieter de Hooch meerdere gebundelde levensbeschrijvingen zijn verschenen, werd hij in zijn eigen tijd zelden genoemd. Zijn bekendheid moet betrekkelijk gering zijn geweest.

Zowel Cornelis de Bie (1627-1711/1716), in 1662, als Joachim von Sandrart (1606-1688), in 1675, behandelten in hun publicaties een klein aantal Delftse meesters maar besteedden geen aandacht aan Pieter de Hooch.² De belangrijkste literaire bron uit de zeventiende eeuw waarin Delftse meesters worden besproken, is de *Beschryvinge der stad Delft* van Dirck van Bleyswijck (1639-1681), in twee delen uitgegeven in respectievelijk 1667 en 1680. Omdat de werkzame jaren van Pieter de Hooch in Delft samenvallen met de periode waarin Van Bleyswijck zijn uitgave voorbereidde verwacht men juist in deze publicatie zijn naam aan te treffen, maar ook hier ontbreekt deze. Van Bleyswijck beperkte zich voornamelijk tot het weergeven van de levens van al gestorven Delftse kunstenaars, in totaal achtentwintig. Van de nog levende schilders beschreef Van Bleyswijck er negen en hij wenste alle nog levende kunstenaars uit Delft van harte toe dat zij na hun dood door een andere schrijver vereeuwigd

zouden worden.³ Van alle tijdgenoten die zich, net als De Hooch, in de eerste helft van de jaren vijftig inschreven bij het Delftse Sint-Lucasgilde, refereerde Van Bleyswijck alleen aan Johannes Vermeer (1632-1675). Hendrick van der Burch (ca. 1625- na 1664), Daniël Vosmaer (1622-1666/1686) en Egbert van der Poel (1621-1664) ontbreken ook in het rijtje. Wat waarschijnlijk een rol heeft gespeeld is dat een deel van deze jonge kunstenaars Delft al snel weer verliet, voordat ze zich konden onderscheiden. De Hooch vertrok naar Amsterdam, Van der Burch naar Leiden en Van der Poel naar Rotterdam. Dat De Hooch geen aandacht kreeg van Van Bleyswijck kan daarmee dus niet automatisch worden opgevat als gebrek aan waardering.

‘...Pieter de Hoogh, landschap, Utert, redelijk, sijn vader hiet Carel...’

Hoewel in de literatuur wordt gesteld dat de naam van Pieter de Hooch volledig ontbreekt in de zeventiende-eeuwse literatuur, is er wel degelijk een bron die aandacht aan hem besteedde.⁴ De Amsterdamse stads-doctor Jan Sysmus, werkzaam in Amsterdam in de jaren 1669-1678, noteerde in zijn *Schildersregister* één regel over Pieter de Hooch: ‘...Pieter de Hoogh, landschap, Utert, redelijk, sijn vader hiet Carel...’.⁵ Hoewel De Hooch in de periode dat Sysmus zijn register samenstelde een stadgenoot van hem was, kende de arts hem blijkbaar niet goed. Hij beschreef hem als een schilder uit Utrecht, zoon van Carel, met als specialisme het landschap.⁶ Met de naam Carel verwees Sysmus naar een schilder waar hij al eerder in zijn register aan refereert als ‘Karel de Hoogh, vader van Pieter’. Sysmus bedoelde hiermee ongetwijfeld de schilder Charles Cornelisz. de Hooch (1577-1638), gespecialiseerd in landschapjes en ruïnes, die tot circa 1628 actief was in Haarlem en daarna in Utrecht (afb. 1). Deze onjuiste familiale connectie bewoog Sysmus er kennelijk toe ook Pieter te plaatsen als landschapschilder uit Utrecht.⁷

Systemus was als kunstenaarsbiograaf lang niet altijd betrouwbaar; kunstrecensent Haverkorn van

1 Charles Cornelisz. de Hooch, *Landschap met Emmausgangers*, 1627, paneel, 46 x 66 cm. Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-A- 2218 (schenking van mevrouw Zubli-van den Berch van Heemstede, Den Haag).





25 Pieter de Hooch, *Twee vrouwen en een kind op een binnenplaats*, ca. 1657, paneel, 68 x 57,5 cm. Toledo (Ohio), Toledo Museum of Art, inv.nr. 1949.27.

accuratesse is evident, maar er zijn zeker argumenten die ervoor pleiten de binnenplaatsen van De Hooch wel degelijk als stadsgezichten te beschouwen. Zo introduceerde Bakker in 2008 een brede definitie voor het begrip 'stadsgezicht': dit kan uiteenlopen van een 'portret' van één individueel huis of monument tot een compleet stadsprofiel.⁵⁴ Daarbij heeft het onderzoek van Wim Weve overtuigend aangetoond dat De Hooch niet alleen zeer goed keek naar de topografie van de stad maar ook zijn standpunten zeer bewust koos (zie p. 95 en afb. 44). Herhaaldelijk gebruikte hij het daadwerkelijke uitzicht vanaf het terrein

tussen de stadswal en de Oude Delft ter hoogte van de locatie van het voormalige klooster Sint Hiëronymusdal als zijn inspiratie en uitgangspunt voor zijn binnenplaatsen.⁵⁵ Dat De Hooch juist deze locatie koos is niet verbazingwekkend. Hollandse kunstenaars hadden in die periode vaak een voorkeur voor het schilderen van oude of vervallen locaties, waarmee de schilderachtigheid van de plek benadrukt kon worden.⁵⁶ Dit terrein tussen de stadswal en Oude Delft was bij uitstek zo'n schilderachtige locatie met doorkijkjes, oude muren en huizen, voorheen behorend tot het middeleeuwse klooster.⁵⁷ De Hooch verwerkte herhaaldelijk de vervallen, gepleisterde en afbrokkelende bakstenen muren en poortjes die hij zag in deze omgeving. Hiermee kon hij zijn fenomenale meesterschap in het naturalistisch weergeven van dergelijke details tonen (afb. 26a-b). Bovendien was alle bebouwing op dit terrein na de opheffing van het klooster in 1572 stadsbezit geworden. Om kenbaar te maken dat huizen eigendom waren van de stad werden deuren en luiken en dergelijke beschilderd in



26a Pieter de Hooch, detail van de muur uit *Vrouw en kind bij een bleekveld in Delft* (cat. 6), ca. 1657-1659, doek, 73,5 x 63 cm. Waddesdon, Rothschild Collection.

26b Pieter de Hooch, detail van de muur uit *Hollandse binnenplaats* (cat. 14a), ca. 1658-1660, doek, 69,5 x 60 cm. Washington, National Gallery of Art, Andrew W. Mellon Collection, inv.nr. 1937.1.56.





de stadskleuren zwart en wit in een diagonale verdeling. Waar tot nu toe werd verondersteld dat deze kleuren door De Hooch op willekeurige deuren en luiken werden toegepast, lijkt nu aannemelijk dat hij daadwerkelijk in stadsbezit bevindende bebouwing op deze plek afbeeldde. Zijn focus op het terrein van het voormalig klooster doet bovendien sterk vermoeden dat De Hooch op de een of andere manier zelf persoonlijk verbonden was met deze omgeving. Indien hij op dat moment nog woonde in het huis van zijn schoonouders aan de Binnenwatersloot was het maar een korte wandeling. Het is echter ook voorstelbaar dat hij met zijn vrouw woonde in een van de huizen op dit terrein.

Geïnspireerd door de stadsgezichten van De Hooch gebruikte Johannes Vermeer iets later de stad ook minstens driemaal als onderwerp voor een schilderij.⁵⁸ In zijn *Gezicht op Delft* en in *Het Straatje* speelt het stadsbeeld niet langer een

ondergeschikte rol maar krijgt het nadrukkelijk de hoofdrol. In *Het Straatje* koos Vermeer net als zijn iets oudere collega voor het uitbeelden van een aantal oude, schilderachtig tonende huizen, met aangetaste muren en doorkijkjes (afb. 27). Vergelijken we *Het Straatje* met bijvoorbeeld *Binnenplaats van een huis in Delft* (cat. 13) of *Een binnenplaats in Delft in de avond met een spinnende vrouw* (cat. 7), dan vallen vooral het fraaie licht en de warme tonen op die beide meesters hebben toegepast. De stijl waarin ze werkten loopt echter zeer uiteen. En alhoewel Vermeer niet rechtsreeks aan Delft refereerde, is door het onderzoek van Grijsenhout uit 2015 vast komen te staan dat Vermeer bestaande huizen aan de Vlamingstraat in Delft portretteerde en hij ook persoonlijk verbonden was met het centraal afgebeelde huis.⁶⁰ Zowel De Hooch als Vermeer kozen bij het schilderen van hun stadsgezichten dus voor vertrouwde locaties waar zij privé een band mee onderhielden.

Een binnenplaats in Delft in de avond met een spinnende vrouw

Doek, 69,3 x 53,8 cm

Linksonder gesigeneerd: P.D.HOOCH

Ca. 1657

The Royal Collection / HM Queen Elizabeth II,

inv.nr. RCIN 405331



Herkomst

Veiling Amsterdam, 18-10-1819, nr. 27, fl. 506, aan Hulswit; veiling Londen (R. Bernal), 08-05-1824, nr. 33, 150 pond aan Peacock; Veiling Londen (T. Emmerson), 02-05-1829, nr.

152, 426 pond aan King George IV; Carlton House 1819 (627); Picture Gallery Buckingham Palace, 1841 (126), 1852 (136); Windsor Castle, 1972-1976.

Literatuur

Smith 1829, p. 226, nr. 27; Waagen 1837-1838, dl. 2, p. 167; Jameson 1844, nr. 49; Thoré-Bürger 1858, nr. 136; Hofstede de Groot 1892, p. 183, nr. 40; Hofstede de Groot 1907, nr. 292; Brière-Misme 1927, p. 65; Valentiner 1929, p. 45; Waagen

1938, dl. 2, p. 167; Sutton 1980a, pp. 24, 25, 49, 86, nr. 36, afb. 39; Glazer 1994, p. 419, afb. 8; Sutton 1998, p. 128, nr. 20; Lloyd 2004, pp. 81-82; Cambridge 2011, nr. 13; Londen-Edinburgh-Den Haag 2015-2017, pp. 67-69, nr. 4; White / Da Sancha 2015, nr. 84.

In de stilte van een warme namiddag zijn twee dienstmeiden op een Delfts binnenplaatsje bezig met hun alledaagse werkzaamheden. Terwijl een jonge vrouw met een kruik en een emmer over het binnenplaatsje loopt, lijkt ze met haar ogen te knippen tegen het felle zonlicht. De zittende meid, die we op de rug zien, is verzonken in haar eigen bezigheden aan het spinnewiel. Ze lijkt haar collega niet eens op te merken. Het plaatsje waar de vrouwen zich bevinden wordt omringd door huizen, tuinmuren en schuttingen en in de verte zijn de torens van de Nieuwe Kerk en het stadhuis van Delft zichtbaar. Door een openstaande deur en de deels open schutting kijken we op achterliggende tuinen. De recente analyses van Wim Weve hebben geleid tot bijzondere nieuwe inzichten met betrekking tot de gebouwen die De Hooch hier weergeeft.¹ De Nieuwe Kerk is gezien vanuit het noordwesten. De lichtval op de toren wijst op een tijdstip aan het begin van de middag.² Links ervan staat het onlangs geïdentificeerde 'broeihuis', dat figureert in zeker vier binnenplaatsjes van De Hooch, en dat ongetwijfeld een speciale betekenis voor hem heeft gehad (zie pp. 85-86, afb. 16a-d). Daarnaast het rode dak van een huis dat vermoedelijk te identificeren is als Oude Delft 141, in zijn bijzondere zeventiende-eeuwse vorm met een dubbele perceelbreedte, een breed zadeldak evenwijdig aan de straat en een haaks erop staand achterhuis. De schaduw van de rechterschoorsteen duidt ook op een tijdstip rond het middaguur. Het huis rechts omvat mogelijk de restanten van een voormalig kloostergebouw.³ Hoewel duidelijk is dat De Hooch geen volledige topografische accuratesse heeft nagestreefd bewijst dit schilderij dat hij de bestaande architectuur in deze omgeving zeer goed bestudeerde en gedetailleerd weergaf. Het standpunt dat hij koos moet op het binnenterrein achter Oude Delft 141-145 hebben gelegen (zie pp. 82-83, afb. 9 en 10). Voor het schilderen van de staande dienstmeid met het karakteristieke gebogen hoofd heeft De Hooch waarschijnlijk een standaard ontwerptekening als voorbeeld gebruikt. Deze vrouwelijke figuur komt bij herhaling voor in zijn oeuvre, bijvoorbeeld gespiegeld in *Vrouw met een emmer op een binnenplaats* (cat. 16). Deze werkwijze was efficiënt; De Hooch hoefde uitsluitend de kleding en de attributen van de meid in kwestie aan te



1a Pieter de Hooch, detail uit *Een binnenplaats in Delft in de avond met een spinnende vrouw, gespiegeld* (cat. 7).

1b Pieter de Hooch, detail uit *Vrouw met een emmer op een binnenplaats* (cat. 16), ca. 1660, doek 48,5 x 43 cm. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, inv.nr. 2948

passen om te kunnen variëren op het thema (zie afb. 1a-b).⁴

Niet alleen de keuze voor het thema van een binnenplaatsje was innovatief rond 1657, maar ook het zeer uitgesproken kleur- en lichtplan dat De Hooch toepast in dit schilderij moet nieuw en verrassend zijn geweest voor zijn tijdgenoten.⁵ De Hooch demonstreert hier dat kleuren, zoals die van de kleding van de staande dienstmeid verzadigder ogen in fel zonlicht.⁶ Het felle zonlicht en de scherpe schaduwlijnen creëren, in combinatie met de felle kleuren die hij gebruikt, extreme contrasten die haast modern aandoen. [A]

1 Zie essay Wim Weve, pp. 80-95.

2 Opmerkelijk is dat de lichtval op andere gebouwen in het schilderij soms wijzen op andere tijdstippen. Bij de uitwerking van het licht in de verschillende delen van het schilderij koos De Hooch dus niet consequent voor één tijdstip. Hij lijkt, net zoals hij 'componereet met gebouwen' om tot een ideale compositie te komen, ook zijn keuze voor de lichtwerking af te stemmen op de ideale illusie. Om die reden is er ook niet voor gekozen de titel van het schilderij aan te passen.

3 Van het door de stadsbrand van 1536 getroffen gebouw bleef het souterrain met verdiepte kelder behouden. De grondslagen, met resten van steunberen en verdiepte toegangen, werden bij archeologisch onderzoek aangetroffen. Zie ook p. 89, afb. 31 en 32.

4 Zie ook essay Anna Krekelier, p. 66, afb. 17 a-d.

5 Het schilderij is niet (meer) gedateerd, maar aan de hand van een gesigioneerde en gedateerde kopie kan worden afgeleid dat ook dit werk rond 1657 moet zijn ontstaan.

6 Londen-Edinburgh-Den Haag 2015-2017, pp. 67-69.

De kaartspelers

Paneel, 50,5 x 45,7 cm
Linksonder gemonogrammeerd: P.D.H.
Ca. 1657-1658
Particuliere collectie



Herkomst

Veiling Amsterdam (Philippus van der Schley), 24-11-1806, nr. 30, fl. 300 aan Roos; ...; veiling Londen (Christie's), 1819, £115.10 aan kunsthandelaar Samuel Woodburn; ...; collectie Paul van van Cuyck († 1866); zijn veiling, Parijs, 07-02-1866, nr. 47, fr. 1060 aan M. Auguiot († 1875); zijn veiling, Parijs, 01-03-1875,

nr. 12, fr. 9400;...; collectie Gustave en Alfred Pereire, Parijs, gesignaleerd 1911-1929; ...; kunsthandel G. Wildenstein & Co., Parijs/New York, 1932-1954; collectie Emil Georg Bührle (1890-1956), Zürich, 1954-1956; zijn nalatenschap 1956-1967; particuliere collectie Zwitserland, 1967-2014.

Literatuur

Hofstede de Groot 1907, pp. 547-548, nr. 264; Valentiner 1929, pp. 32, 269-270; Gowing 1952, pp. 104-108, nr. 20; Fleischer 1978, pp. 56, 61; Sutton 1980a, p. 81, nr. 25; Philadelphia-Berlijn-Londen

1984, p. 218; Londen-Hartford 1998-1999, pp. 38-39, 83, noot 65; Liedtke 2000, pp. 177-178; New York-Londen 2001, pp. 272-274, nr. 26; Franits 2007, p. 19; Liedtke 2008, p. 74

Het licht dat vanuit het venster de voorstelling binnenvalt creëert mooie reflecties op het kuras van de soldaat en vestigt direct de aandacht op zijn gebaar: hij staat op het punt een aas op te gooien en daarmee het kaartspel te winnen. Zijn tegenstander is bezig de score te noteren op een leitje en heeft nog niet door dat hij spoedig zal verliezen. Dit alles lijkt de dienstmeid niets te deren: zij stopt rustig een pijp en heeft de wijnkan klaarstaan om hen bij te schenken.

Doordat De Hooch de figuren op grote schaal en van dichtbij heeft afgebeeld, lijken we als toeschouwers bij hen in de ruimte aanwezig te zijn. Dit effect wordt nog eens versterkt door het prachtig geschilderde motief van een stoel waarop een hoed ligt, rechtsvoor.¹ Aan de achterwand van het vertrek zien we nog net de hoek van een schilderij

van waarschijnlijk *Christus en de overspelige vrouw*. Bijna dezelfde voorstelling is ook afgebeeld op het 1658 gedateerde schilderij *Drinkende jonge vrouw met twee mannen* in het Louvre (afb. 1). Het was vrij gebruikelijk om schilderijen af te beelden in zeventiende-eeuwse genrevoorstellingen. Vaak betreft het anonieme portretten of landschappen, maar soms beeldden schilders specifieke scènes uit Bijbelse verhalen of de mythologie af, die de inhoud van hun voorstelling extra symbolische of moraliserende inhoud gaf. De Hooch deed dat ook regelmatig, maar in dit schilderij is het verband tussen *Christus en de overspelige vrouw* en de kaartende mannen niet direct evident. Omdat we ook maar een klein stukje van het schilderij zien en het vrij onduidelijk is geschilderd, heeft De Hooch het hier wellicht slechts ter decoratie afgebeeld.²



1 Pieter de Hooch, *Drinkende jonge vrouw met twee mannen*, paneel, 68,8 x 60 cm. Parijs, Musée du Louvre, inv.nr. RF1974-29 (Sutton 1980a, nr. 26).

Colofon

Deze catalogus verschijnt ter gelegenheid van de tentoonstelling *Pieter de Hooch in Delft. Uit de schaduw van Vermeer* in Museum Prinsenhof Delft, van 11 oktober 2019 t/m 16 februari 2020.

Eindredactie
Anita Jansen

Auteurs
Jaap van der Veen, Anita Jansen, Frans Grijzenhout, Anna Krekeler, Wim Weve, David de Haan, Sabine Craft-Giepmans, Ellis Dullaart, Melissa Bos, Anneliese Földes

Onderzoekspartners
Rijksmuseum Amsterdam
TU Delft

Tekstredactie
Nathalie Dufais – Letter Matters

Register
De Blok redactie

Beeldredactie
Ilse Boks

Vertaling bijdragen Anna Krekeler
Kist & Kilian
Marieken van den Bichelaar

Vormgeving
Rutger Fuchs, Amsterdam

Uitgave
WBOOKS, Zwolle
info@wbooks.com
www.wbooks.com
i.s.m.
Museum Prinsenhof Delft
info-prinsenhof@delft.nl
www.prinsenhof-delft.nl

In 2017 ontving Museum Prinsenhof Delft de Turing Toekenning I, de prijs voor het beste tentoonstellingsplan van een Nederlands museum voor de periode 2018-2020. De Turing Foundation is hoofdbegunstiger van de tentoonstelling.

De tentoonstelling *Pieter de Hooch in Delft* is mede mogelijk gemaakt door de Gemeente Delft, de Rijksoverheid (de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed heeft namens de minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap een indemniteitsgarantie toegekend), het Mondriaan Fonds, Fonds 21, Fonds 1818, Rabobank, het Prins Bernhard Cultuurfonds, Stichting Zabawas, DSM, De Laatste Eer, Best Western Museumhotels Delft, Werkse!, AAME Adviseurs, de Gravin van Bylandt Stichting, Kabeldistrict NV, Stichting Dorodarte, Stichting Stalpaert van der Wiele, Stichting voor Hulp aan Delftse Jongeren, mr. Th.J.H. Dröge notaris BV en Mecanoo Architecten.

De catalogus is mede tot stand gekomen dankzij de Vrienden van Museum Prinsenhof Delft, de Frans Mortelmans Stichting, het Hendrik Mullerfonds en Members of the Williams College Class of 1965.

© 2019 WBOOKS Zwolle / Museum Prinsenhof Delft / de auteurs

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden vervoelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden. Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.

© c/o Pictoright Amsterdam 2019.

ISBN 978 94 625 8327 6
(handelseditie, Nederlands, hardback)
ISBN 978 94 625 8328 3
(handelseditie Engels, hardback)
ISBN 978 94 625 8326 9
(museumeditie, Nederlands, paperback)
NUR 646

Beeld voorzijde omslag:
Detail cat. 13.
Beeld achterzijde omslag:
Detail cat. 19.
Beeld binnenzijde omslag:
Detail uit *Kaart figuratief*,
eerste druk, 1675. Delft,
Archief Delft, inv. nr. 108599



MONSTER

WATERING

DE 13 HOFT

AMBACHTEN

LAESLAN

VLAERDING

RYSW



*Pieter de Hooch in Delft.
Uit de schaduw van Vermeer*

Pieter de Hooch (1629 - in of na 1679)

Halverwege de zeventiende eeuw is Delft een broedplaats van creatief talent waar nieuwe ontwikkelingen in gang worden gezet. Juist in dit spannende artistieke klimaat kan de jonge meester Pieter de Hooch (1629-in of ná 1679) uitgroeien tot pionier en belangrijk innovator in de genreschilderkunst. Na 1655 schildert hij het dagelijks leven in Delftse huizen en op zonovergoten binnenplaatsen. De stad inspireert hem tot het maken van zijn allermooiste werken waarin het heldere licht, het perspectief, de beroemde doorkijkjes en de warme kleuren opvallen. Met nieuw onderzoek, een tentoonstelling en deze publicatie eren we deze geliefde schilder en bieden hem - voor het eerst in Nederland - het podium dat hij verdient. Zowel de persoonlijke relatie van Pieter de Hooch met Delft als het 'Delftse karakter' van zijn werk is groter dan tot nu toe verondersteld. Ontdek zijn techniek, zijn persoonlijke topografie en zijn relatie met de stad. Niemand schilderde met meer overtuiging de reflectie van het licht op een simpele openstaande houten deur of de vervallen, gepleisterde en afbrokkelende muren en poortjes van de stad. Geen wonder dat Vermeer door hem geïnspireerd raakte!

**MUSEUM
PRINSENHOF
DELFT**



9 789462 583269



WWW.WBOOKS.COM