


(1614–ca.1656)

# Jacob Hoggers

‘Dien uitstekenden ende vermaerden  
Meester in de Schilderkonst’

# Tijdlijn Jacob Hogers (1614–ca. 1656)

1608	Huwelijk van zijn ouders: Jan Hogers (ca. 1583–1651) en Christina Roelofs († na 1658)	14 juni 1641	Jacob huwt met Sara in Kortenhoef	1655	Laatst bekende gedateerde schilderijen en tekeningen van Jacob
1610	Jan en Christina: geboorte zoon Nicolaes (1610–1656)	1641	Vroegst bekende gedateerde schilderij van Jacob	15 mei 1657	Jacob Hogers gedocumenteerd als 'zaliger' met een huurschuld aan jonker Gerrit van Hertevelt
17 januari 1614	Jan en Christina: doop zoon Jacob in Deventer			1663	Jacobs neef Gosewijn Hogers huwt Freda Quadacker (1646–1699)
1634	Jacobs vader Jan Hogers wordt voogd van Berent Haelwech (ca. 1621–1676). Berent gaat omstreeks 1648 als schilder naar Amsterdam en gaat daar in 1650 in ondertrouw	23 december 1641	Verzoening van Jacob met de Deventer kerkenraad	ca. 1665	Portretten van Gosewijn en Freda door Gerard ter Borch
1635	Jacobs broer Nicolaes trouwt met Hilleken Jordens (1608–ca. 1655)	24 februari 1642	Jacob en Sara: doop dochter Elisabet	1673	Publicatie <i>Korte Wederlegginge</i>
1636	Nicolaes en Hilleken: geboorte zoon Gosewijn (1636–1676)	23 januari 1644	Jacob en Sara: doop zoon Danejel		
1638	Nicolaes en Hilleken: Geboorte zoon Johannes (1638–1664)	1645	Vroegst bekende gedateerde tekening van Jacob		
1 april 1639	Jacob krijgt problemen met de kerkenraad van Deventer				
1641	Jacob en Sara Abrahams (afkomstig uit Haarlem) gedocumenteerd in Amsterdam	1650	Testament van Jacobs ouders Jan en Christina		
11 en 18 mei 1641	Jacobs ondertrouw met Sara in Amsterdam	16 september 1652	Jacob en Sara: doop dochter Christina		

# Jacob Hoggers

'Dien uitstekenden ende vermaerden  
Meester in de Schilderkonst'

Robert Schillemans

# Inhoudsopgave

Proloog	04
<i>Van God en de goden naar Korte Wederlegginge</i>	
1 – Negentiende- en twintigste-eeuws onderzoek naar Hogers	06
2 – Familie Hogers	12
Onderzoek naar Hogers in de eenentwintigste eeuw	15
Familie Hogers	15
Jacob en zijn vrouw Sara	16
Lidmaat en kerkenraad	18
Jacob en zijn broer Nicolaes	19
Overlijden en huurhuis	19
Kinderen van Jacob en Nicolaes	20
3 – Oeuvre, stijl, invloeden en leerperiode	22
Thema's	25
Stijl	25
Tekeningen: invloeden en voorbeelden	26
Schilderijen: beïnvloeding	27
Van De Grebber tot De Bray	28
Leermeester in Deventer	30
Hogers in Amsterdam en Haarlem	33
Hogers in Westfalen?	33
Samenvatting: leermeesters en voorbeelden	35

<b>4 – Eigenaren van werk van Jacob Hogers</b>	36
Inleiding	39
Deventer inventarissen	40
<b>5 – Oeuvrecatalogus</b>	46
Datering en chronologie	49
Vroeg werk: ca. 1641–1646	51
Werk uit de middenperiode: ca. 1646–1651	70
Laat werk: ca. 1651–1655	91
Kadertekst I: zelfportretten	114
Kadertekst II: een serie tekeningen en schilderijen	116
Onzekere toeschrijvingen	118
Afschrijvingen	126
Werken alleen bekend uit schriftelijke bronnen	137
<b>6 – Conclusie en vervolgonderzoek</b>	138
<b>7 – Deventer inventarissen <i>zonder</i> Hogers-vermeldingen</b>	142
Noten	152
Literatuur	156
Register	158
Beeldmateriaal	159
Bijbelse namen	159
Afkortingen	159
Colofon	160

# Proloog

## *Van God en de goden naar Korte Wederlegginge*

De ondertitel van deze monografie over Jacob Hogers, 'dien uitstekenden ende vermaerden Meester in de Schilderkonst', is afkomstig uit het geschrift *Korte Wederlegginge* uit 1673 (AFB—0.1; zie verder hoofdstuk 2). Deze postume waardering gold misschien in Deventer en omgeving, maar zeker niet daarbuiten. Landelijke bekendheid heeft Hogers nooit gehad. Ook veel kunsthistorici kenden zijn naam niet toen hij in 1981 getoond werd op een expositie in het Rijksmuseum als een 'buitenbeentje'. Voor kleinere meesters met dit soort benamingen heb ik echter altijd een zwak gehad.

Toen mijn universitaire leermeester Albert Blankert in 1981 de tentoonstellingscatalogus *God en de goden* het licht deed zien, bepaalde dat mijn verdere studierichting. In die catalogus boeide mij vooral het hoofdstuk met de mooi allitererende titel 'Bijfiguren en buitenbeentjes'. Daarin kwam Jacob Hogers als eerste schilder aan bod.<sup>1</sup> Later kwam ik in een werkgroep onder leiding van Blankert die schilderijen van Museum Catharijneconvent moest beschrijven. Dat bepaalde dat ik me niet verder bekwaamde in de Griekse en Romeinse godenwereld, maar mij zou gaan bezighouden met de God van het Oude en Nieuwe Testament.

Na mijn afstuderen in 1985 werd ik vrijwilliger in Museum Catharijneconvent om te werken aan de schilderijencatalogus. Maar opeens, vanwege een leemte in de tentoonstellingsagenda moest er een expositie komen over Rembrandtieke schilderijen en vroeg men mij de catalogus daarvoor te schrijven. Onder de bezielende leiding van conservator Paul Dirkse kwam die publicatie er in 1989.<sup>2</sup> Het toeval wil dat het Catharijneconvent twee werken van Jacob Hogers bezat (A17-18). Op mijn vraag of die konden worden opgenomen, zei Dirkse dat hij daar weinig Rembrandtieks in zag. Om dat te onderzoeken las ik het artikel van B.J.A. Renckens over Hogers in *Oud Holland*.<sup>3</sup> Die mooie verhandeling over de onbekende kunstenaar uit Deventer ondersteunde de opvatting van Dirkse: Hogers is eerder eigenzinnig dan Rembrandtiek. In *Bijbelschilderkunst rond Rembrandt* (1989) staan schilderijen van (zeer) bekende meesters als Rembrandt, Govert Flinck, Ferdinand Bol, Arent de Gelder, Pieter de Grebber en Salomon de Bray, maar ook van 'bijfiguren' als de Meester I.S. en de *H.C.been* signerende Hans Cruelpelbeen. Die laatste schilders hebben mijn aandacht niet vast weten te houden, maar Hogers wel. Ook toen ik ging werken bij Museum Ons' Lieve Heer op Solder en me daar specialiseerde in de schilderijen uit katholieke huiskerken. Zo bleek in 1992 dat het schilderij van Hogers dat op de tentoonstelling *God en de goden* te zien was, geen Hogers te zijn, maar een werk van Hans Horions (C1), een mooi voorbeeld van voortschrijdend inzicht. In de daaropvolgende jaren zag ik zoveel mogelijk werk van Hogers in openbare verzamelingen, en volgde de veilingen van verschillende tekeningen (A7, A12-14, A20, A26-27) en één schilderij (A6).

Internet gaf weer nieuwe mogelijkheden. Dankzij dit wonderlijke medium kwam ik in 2013 in contact met Jannie C. Hoogers, die al jaren onderzoek deed naar de familie Hogers.

Wij ontmoetten elkaar in datzelfde jaar op de opening van de tentoonstelling *Rondom Ter Borch. Zeventiende-eeuwse schilderkunst in Deventer*. Op die expositie waren opnieuw de stukken van Hogers uit het Catharijneconvent te zien, en ook de *Cijnspenning* (A7), een tekening die ik in 1994 aan Hogers had toegeschreven en die Museum De Waag had aangekocht.

In 2014 verscheen, op basis van onderzoek in het Deventer Archief, een eerste artikel over Hogers van mijn hand. En in 2022 volgde een opstel over een zestal nieuw opgedoken tekeningen. Die artikelen vormen de basis voor de huidige *catalogue raisonné* die, niet toevallig, pas na mijn pensionering verschijnt. In het verlengde van mijn werk behandelden mijn publicaties eerst katholieke schilders zoals Jacob de Wit. Later kwamen bekeerlingen als Gerard de Laresse en Adriaen van de Velde in beeld, maar een monografie over de gereformeerde Jacob Hogers moest wachten tot 2026.

Hogers was en is geen vermaard schilder en tekenaar en maar weinig mensen zijn bekend met het monografische artikel van Renckens. Een citaat daaruit vormt mijn leidraad: 'Al met al blijft [Hogers] een opmerkenswaardige figuur, [...] een zoeker en een taster, tot het laatst betrokken in een worsteling met de traditie.'<sup>4</sup> In de catalogus *God en de goden* wordt Hogers beschreven als 'Eén van de interessantste onafhankelijke schilders van bijbelse onderwerpen.'<sup>5</sup>

Juist door die autonomie past hij slecht in ons beeld van de zeventiende-eeuwse schilderkunst. Ook zijn bescheiden oeuvre en zijn verblijf in het oosten van de Republiek deden zijn bekendheid geen goed. Omdat er inmiddels meer over hem en zijn familie bekend is en zijn oeuvre sinds de publicatie van Renckens aanzienlijk is toegenomen, verdient Hogers een nieuwe kans op faam en glorie. Tevens krijgen de in deze inleiding terloops besproken auteursnamen (Jannie Hoogers en Renckens), catalogi (*God en de goden*) en typering (buitenbeentjes) in de volgende zeven hoofdstukken hernieuwde aandacht.

**Hoofdstuk 1** behandelt de onderzoekers die in de voorgaande eeuwen over zijn leven en werk publiceerden. De zeventiende en achttiende eeuw leveren, behalve archivalia, geen biografisch materiaal op: de kunstenaarsbiograaf Arnold Houbraken en zijn opvolgers zwijgen over hem. Pas vanaf de late negentiende eeuw verschijnen publicaties over Hogers' leven en werk.

**Hoofdstuk 2** schetst een beeld van de familie Hogers in Deventer en het milieu waarin hij opgroeide. Vervolgens komen zijn huwelijk, de problemen met de kerkenraad, zijn woonplaats en zijn overlijden aan de orde.

**Hoofdstuk 3** bespreekt de onderwerpskeuze, stijl, leerperiode, beïnvloeding en het bescheiden oeuvre van Hogers.

Hoofdstuk 4 bestudeert de eigenaren die werk van hem hadden. Op welke kopers richtte Hogers zich en waar woonden die?

Hoofdstuk 5 is gewijd aan het oeuvre van Jacob Hogers. De A-nummers beschrijven werk dat onmiskenbaar van hem is, de B-catalogus bevat de onzekere toeschrijvingen en de C-catalogus is gewijd aan de afschrijvingen. Tussen de A- en B-nummers staan twee kaderteksten: de eerste behandelt mogelijke zelfportretten, de tweede een serie tekeningen en schilderijen.

Hoofdstuk 6 bevat een samenvatting en conclusie en doet suggesties voor nader onderzoek.

Hoofdstuk 7 is een bijlage die context geeft aan de inventarissen met Hogers uit hoofdstuk 4 door interessante boedelinventarissen uit Deventer zonder Hogers te vermelden.

Terugkijkend ben ik veel mensen dank verschuldigd, in het bijzonder aan Jannie C. Hoogers voor haar archivalische kennis over het geslacht Hogers. Ten tweede aan Albert Blankert (†), Paul Dirkse (†), Bas Dudok van Heel (†), Eric Jan en Nicolette Sluiter, Werner Sumowski (†), Christian Tümpel (†) en Gregor J.M. Weber, van wie de boeken, artikelen en onze gesprekken mij altijd weer verder hielpen. En verder aan Piet Bakker, Yvonne Bleyerveld, Paul Brinkmann, Robert Cok, Charles Dumas, Rudi Ekkart, Judith van Gent, Anne van Geuns, Jasper Hillegers, Laura de Jong (SAB), Judikje Kiers, Eric Löffler (†), Ger Luijten (†), Gonnie van Marwijk Kooy, Robbert Nachbahr, Henk Nalis, Robert-Jan te Rijdt (†), Michiel Roscam Abbing, Jef Schaeps, Gary Schwartz, Annemarie Vels Heijn en natuurlijk het RKD.

Rudie van Leeuwen verzorgde de redactie op voorbeeldige wijze. Ik ben hem, Johan de Bruin (WBooks) en Marline Bakker (vormgeving) erkentelijk voor de bijzonder prettige samenwerking.

Liesbeth is tijdens het schrijven van baby opgegroeid tot volwassene. Annemieke heeft de lang uitgestelde voltooiing ondersteund. Samen zagen wij de in Duitsland aanwezige stukken van Hogers. Aan hen, mijn ouders en Mieke – ter nagedachtenis – draag ik deze vreugdevolle arbeid op.

En dan resteert nog een wens. Nu mijn opgewekte obsessie met het project Jacob Hogers is voltooid, hoop ik dat dit boek onderdeel mag zijn van het door Gerard Reve (1923-2006) bedoelde lied '[...] dat allen zou gedenken die eens geleefd hadden, en dat alles moest vieren, dat eens adem had gehad; wier namen te talrijk waren dan dat alle verf, linnen, inkt en papier ze ooit zouden kunnen bevatten, maar die geschreven stonden in het Boek dat misschien eens door het Lam, en door het Lam alleen, zou mogen worden geopend.' (uit: *Veertien Etsen van Frans Lodewijk Pannekoek voor Arbeiders Verklaard door Gerard Kornelis van het Reve*, Amsterdam 1967, z.p.)



0.1 Korte Wederlegginge... (1673), p. 13. Gent, Universiteitsbibliotheek

# Onderzoek naar Hogers



1



## 1 Negentiende- en twintigste-eeuws onderzoek naar Hogers

Enkele citaten uit de (kunst)historische literatuur over Jacob Hogers. Een wervende tekst uit 1672 is de ondertitel van dit boek geworden: 'dien uitstekenden ende vermaerden Meester in de Schilderkonst'. De kunsthistoricus Renckens schreef in 1955: 'Al met al blijft [Hogers] een opmerkenswaardige figuur, [...] een zoeker en een taster, tot het laatst betrokken in een worsteling met de traditie.' En in de tentoonstellingscatalogus *God en de goden* uit 1981 heet Hogers: 'Eén van de interessantste onafhankelijke schilders van bijbelse onderwerpen'.



1.1 Verzoening van Jakob en Ezau (A24)

In de standaard-kunstenaarsbiografieën uit de zeventiende en achttiende eeuw, zoals die van Arnold Houbraken, Johan van Gool en dergelijken ontbreekt Jacob Hogers. Pas op het einde van de negentiende eeuw verschijnen de eerste summier notities. Charles M. Dozy bijt in 1881 de spits af met zijn publicatie van Hogers' ondertrouw uit de Amsterdamse pui-boeken. In een noot verwijst hij naar de ondertrouw in het kerkboek.<sup>6</sup> Adrianus D. de Vries noemt in 1885 opnieuw de twee ondertrouwinschrijvingen. Aan de hand van de daarin vermelde leeftijd van Hogers geeft De Vries een indicatie van zijn geboortjaar. Ook de naam en de leeftijd van zijn toekomstige vrouw Sara Abrahams, hun adressen in Amsterdam en plaats van herkomst worden zo bekend. In Deventer vond De Vries de namen en data van de doop van drie kinderen: Elisabet in 1642, Danejel in 1644 en Christina in 1652.<sup>7</sup>

Abraham Bredius behandelt in 1888 de weinig bekende gegevens over Hogers in verband met het schilderij de *Verzoening van Jakob en Ezau* (AFB—1.1) dat in datzelfde jaar werd geveild: 'Merkwürdiges Bild des in Deventer geborenen Malers Jacob Hogers, der es, 21 Jahre alt, im Jahre 1635 [sic] malte. Hogers zog früh nach Amsterdam und scheint sich dort den Prä-Rembrandtisten angeschlossen zu haben. Er erinnert sehr an Moeyaert und Lastman, hat aber viel Originelles.

Charakteristisch sind seine weiblichen Köpfe, die Vorliebe für weiße Lichter, und auffallend starke, sehr schwarze Schatten, und ein tiefes Kolorit. Fast möchte man glauben, er sei selbst in Italien gewesen.' Een jaar later zwakt Bredius zijn eerdere oordeel enigszins af: 'Das schon früher hier vielleicht etwas zu enthusiastisch beschriebene Bild des Jacob Hogers' (AFB—1.1).<sup>8</sup>

Maurits E. Houck noemt Jacob Hogers in zijn opstel uit 1899 over diverse Deventer schilders.<sup>9</sup> Naast de inmiddels bekende biografische gegevens vermeldt Houck de inschrijving van Jacob in het doopregister (17 januari 1614). Hij verbaast zich over het ontbreken van zijn naam in de burgerlijsten en in het huwelijksregister van Deventer. Hij kent de *Verzoening van Jakob en Ezau* (AFB—1.1) en noemt Bredius' toeschrijving aan Hogers van een groepsportret dat op naam van Gerard de Lairesse (1640-1712) stond (A30). Tevens vermeldt hij drie tekeningen in de nalatenschap uit 1672 van burgemeester Gelinck (inv. 5). Dezelfde Houck, inmiddels benoemd tot directeur van Museum De Waag, schonk in 1935 een tekening van Hogers (A4) aan deze instelling.

Alfred von Wurzbach resumeert in 1906 de bekende biografische gegevens. De *Verzoening van Jakob en Ezau* was inmiddels in het Rijksmuseum beland (A24). Von Wurzbach transcribeert de signatuur en de datering als 1635 (!) en hij

- I Vroeg werk: ca. 1641–1646 A1–8
- Zijn vroege werk is het moeilijkst chronologisch te ordenen. Als betrouwbare jaartallen gelden 1641 op A1 en 1645–46 op A3-5 en A8, minder geloofwaardig is de datering 1645 op A2. Na zijn vroege leerperiode vindt Hogers in Haarlem en Amsterdam verdere inspiratie. In Deventer verlaat hij vanaf 1641 geleidelijk aan de inbreng van kunst uit West-Nederland en ontwikkelt hij rond 1646 zijn eigen stijl. Zo verschijnt met het nodige voorbehoud de volgende chronologie.
- II Werk uit de middenperiode: ca. 1646–1651 A9–18
- Hogers vindt rond 1646 zijn eigen stijl met harmonieuze, veelal langgerekte composities met dicht op elkaar staande figuurgroepen, waarbij de gewaden belangrijker zijn dan de lichamen eronder. De tekeningen zijn, op A9 na, duidelijk gedateerd, maar twee schilderijen ontberen jaartallen en zijn daarom moeilijk chronologisch in te passen.
- III Laat werk: ca. 1651–1655 A19–30
- Dynamische actie kenmerkt het late werk. In eerdere werken kregen de gewaden meer aandacht dan de lichamen eronder; na ongeveer 1650 is alles onderhevig aan beweging en expressie. De formaten van de schilderijen zijn fors: A21–22 en A24 spannen de kroon met circa vier vierkante meter beschilderd doek. En Hogers doet incidenteel afstand van zijn vertrouwde composities. Vooral de *Genezing van Naäman* (A29) en zijn familieportret (A30) wijken af.
- Onzekere toeschrijvingen B1–4
- Afschrijvingen C1–10
- Werken alleen bekend uit schriftelijke bronnen S1–8

## A1 Ontmoeting van Jakob en Rachel\*

Gesigneerd en gedateerd boven Jakobs hoofd: *JHogers. 1641*  
Doek, 80,3 × 60,5 cm  
Verblijfplaats onbekend



Vroeg werk: ca. 1641-1646

## A2 Abraham verbant Hagar en Ismaël\*

Gesigeneerd en gedateerd links van Hagar: *J Hogers 1645*  
(opgewerkt, de 4 en de 5 ogen ongewoon, zie AFB–A2a)  
Paneel, 41 × 68,5 cm  
Verblijfplaats onbekend





A2a Detail met signatuur

**Herkomst:** Deventer, wellicht het echtpaar Van Suchtelen-Arents, 1747 (zie hoofdstuk 4, inv. 10); collectie Joseph Choquette; veiling New York (Christie's east), 5 november 1982, nr. 105; veiling New York (Christie's), 8 november 1985, nr. 62.  
**Bijbelboek:** Genesis 21:9-14 en de brief van Paulus aan de Galaten 4:22-31.  
**Literatuur:** Schillemans 2014, p. 22.

Dit in de zeventiende eeuw vaak uitgebeelde thema heet afwisselend de verbanning, de verstoting of het afscheid van Hagar en Ismaël. De Statenbijbel spreekt over 'uitdrijven' en 'wegzenden'.<sup>179</sup> Hier wordt voor het meer gangbare 'verbannen' gekozen. Na de aan Haarlem refererende *Ontmoeting van Jakob en Rachel* (A1) is deze verbanningsscène uit 1645 een verrassing. Dat verrassende geldt niet voor de behandeling van het landschap en de achtergrond met een ruïne, maar wel voor de gedrongen uitgebeelde personages. Wellicht keek Hogers voor die wat plumpe figuren naar een Pre-Rembrandtiek schilderij met hetzelfde onderwerp (AFB—A2.1). Dit stuk, voorzien van een valse Flinck-signatuur en datering 1640, ging in de Tweede Wereldoorlog verloren.<sup>180</sup> Bij Hogers ligt er meer



A2.1 Anoniem  
*Abraham verbant Hagar en Ismaël*  
 Doek, 55 × 43 cm  
 Voorheen Boedapest, Szépművészeti Múzeum

accent op rondingen, terwijl de personen hier vierkanter ogen. Bij beide schilders zijn de personen emotioneel op elkaar betrokken en dicht op elkaar geschilderd, zoals gebruikelijk bij dit thema. Ook de huilende Hagar met haar zakdoek, de veldfles met water en het gebaar van Abraham die Ismaël liefdevol aanraakt of zegent, zijn gangbaar. Op de ets van Rembrandt uit 1637 (AFB—A2.3) is er meer afstand tussen de drie hoofdpersonen, maar de huilende Hagar met haar zakdoek is conform de traditie. De positie van de (listig) toekijkende Sara is bij Rembrandt en Hogers vergelijkbaar.<sup>181</sup> De kleine kronkelige boog – volgens Genesis zou Ismaël uitgroeien tot een boogschutter – verschijnt opnieuw op Hogers' tweede versie uit 1650 (A17).

Naast de hoofdpersonen schildert Hogers een hout sprokkelende vrouw, die niet voorkomt in Genesis. Misschien is die vrouw te relateren aan de bij Claes Moyaert, Abraham Bloemaert (1564-1651; AFB—A2.2), Pieter Lastman en Jan Steen (1626-1679; AFB—A2.4) toegevoegde bedrijvigheid van veehouders en landbouwers. Die bedrijvigheid speelt zich meestal op de achtergrond af, maar bij Bloemaert is de voor- en achtergrond verwisseld. En bij Jan Steen is het vee vlak bij de hoofdcène geplaatst en kijken de herder en Ismaël de toeschouwer aan.

Maar wat betekent die vrouw? Wellicht creëerde Hogers – in het verlengde van Bloemaerts actieve boerin op de voor-

## A11 Afgoderij van koning Salomo

Gesigeneerd en gedateerd: *L. Bramer Ao 1654*.<sup>202</sup>

Doek, 124 × 197 cm

Rijksmuseum, Amsterdam, SK-A-787





A11a Detail



A11.1 Hans Horions  
*Afgoderij van koning Salomo*  
 Doek, 114 × 142 cm  
 Veiling Milaan (Finarte), 6 mei 1971, nr. 48 (als Hogers)

**Herkomst:** veiling Amsterdam, 14/25 november 1883, nr. 17; aankoop Rijksmuseum 1883.  
**Bijbelboek:** 1 Koningen 11:1-8.  
**Literatuur:** Hofstede de Groot 1904, p. 37 (niet van Bramer); Isarlov 1936, p. 17 (afb.); Renkens 1955, nr. 3 (als Hogers, ca. 1646-1650); Bleyerveld 2000, afb. 132 (Hogers of Bramer).

Deze *Afgoderij van koning Salomo* werd door Heinrich Wichmann opgenomen in zijn monografie over Leonaert Bramer. Ook Isarlov beeldt het af als een werk van Bramer.<sup>203</sup> Hofstede de Groot wees deze toeschrijving af en Renkens schreef het overtuigend toe aan Hogers.<sup>204</sup> Hogers ambitieuze compositie lijkt op een schilderij van Hans Horions (AFB—A11.1; C2). Dit thema werd meestal als interieurstuk afgebeeld (AFB—A11.2), maar Hogers en Horions situeren het in de open lucht.

Dit schilderij van bijna twee meter breed met ruim twintig personages is imposanter dan al zijn voorgaande werk. Alleen A6 komt wat maat betreft in de richting. Naast het formaat zijn ook sommige figuren op A11 ongemeen groot (AFB—A11a). De compositie van een hoofdgroep met een meer naar achter geplaatste nevgroep en een doorkijkje de diepte in doen denken aan latere werken als *Jefta en zijn dochter* (A19). Maar dat stuk is lichtvoetig en beweeglijk. De *Afgoderij van Salomo* is zwaarder van toon en kent, ondanks de dansende vrouwen, weinig speelsheid. A11 is moeilijk vergelijkbaar met zijn latere

grote schilderijen, maar details eruit lijken op werk uit de middenperiode: zo zijn Salomo en zijn pages bijna een spiegelbeeldige herhaling van de knielende man met zijn dienaren op *Christus en de hoveling* van 1646 (A8). En de donkere op de rug geziene man rechts doet denken aan de identiek weergegeven vrouw op A9. Renkens dateert 1646-1650 en A11 is inderdaad het meest op zijn plek in Hogers' middenperiode.

Hogers lijkt zelf aanwezig in de gestalte van de jongeman die twee hazewindhonden vasthoudt en de beschouwer aankijkt (AFB—A11; kadertekst I). Hij vormt de intermediair tussen de dansende figuren rechts en de Bijbelse scène links.

Koning Salomo bewierookt een beeld van Jupiter. Jupiter heeft bliksemschichten in zijn hand en zit naast een adelaar (AFB—A11a, AFB—A18.1).<sup>205</sup> Salomo laat zich, op aandringen van zijn buitenlandse vrouwen, verleiden tot de aanbidding van andere goden dan de God van Israël. Die andere goden sturen aan op ondeugden als muziek en dans. Hoewel ongebruikelijk bij dit onderwerp, voegt Hogers met die (deels ontblote) dansende vrouwen een treffend detail toe.

Yvonne Bleyerveld schrijft dat de *Afgoderij van koning Salomo* in de zestiende eeuw onderdeel was van de grafische reeksen met vrouwenlisten, waarin de kwalijke macht van vrouwen werd uitgebeeld.<sup>206</sup> In de zeventiende eeuw werd het een zelfstandig onderwerp waarin Salomo's offerande centraal stond. Dit thema kwam vooral in Haarlem tot bloei. Dat hield ongetwijfeld verband met de Haarlemse publicatie van de *Heydensche afgoden beelden, tempels en offeranden; Met de vremde ceremonien naer elcks landts wijze* uit 1646.



I.1 Uitsnede A13 (1648)



I.2 Uitsnede A14 (1648)



I.3 Uitsnede A21 (1654)



I.4 Uitsnede A22 (1653)



I.7 Uitsnede A29



I.8 Uitsnede A30

## Zelfportretten



I.5 Uitsnede A6



I.6 Uitsnede A11

Renckens signaleerde bij vier schilderijen de aanwezigheid van mogelijke zelfportretten. Nieuw opgedoken werken breiden dat aantal uit tot zeven of acht. De tekeningen van de verloren zoon (A13-14; AFB—I.1-2) dateren uit 1648 toen Hogers 34 jaar was. Enkele schilderijen bevatten een dateerbaar ‘zelfportret’: A22 met 1653 (AFB—I.4) en A21 uit 1654 (AFB—I.3). Hogers was toen 39 en 40 jaar oud. De mannen op de schilderijen A6, A11 en A29 (AFB—I.5-7) komen dusdanig overeen, dat van hetzelfde individu of model gesproken mag worden. De verloren zoon op A13 valt op door zijn prominente kinpartij (AFB—I.1). Die kenmerkende kaaklijn is, samen met de verbeterde mond, de dunne snor en het

haar met de scheiding in het midden (niet steeds zichtbaar) ook aanwezig op de andere schilderijen. Gezien het regelmatig terugkeren van deze figuur, gaat het hier vrijwel zeker om zelfportretten. De man op A30 (AFB—I.8) ziet er ouder uit. Als het Hogers is, zou hij veertig jaar moeten zijn, even oud als op A21, althans als dat eveneens een zelfportret toont (AFB—I.3). Ook de verloren zoon op A14 (AFB—I.2) wijkt qua leeftijd af. Resumerend, zolang er geen verifieerbaar zelfportret van Hogers opduikt, is er geen zekerheid over deze portret-hypothese, maar Renckens’ sterke vermoedens over de aanwezigheid van zelfportretten kan worden beaamd.

Maar als het zelfportretten zijn, wat beoogde Hogers daarmee? Mogelijk nam Hogers van Rembrandt het idee over dat een zelfportret dezelfde functie kan hebben als een signatuur. Rembrandt begon daarmee in zijn *Leids historiestuk* uit 1626 (Leiden, Museum de Lakenhal). De kans dat Hogers dat stuk kende, is niet zo groot. Maar andere stukken waarop Rembrandt zelfportretten toevoegde, zoals zijn *Kruisafname* van omstreeks 1632, zijn ook in prent gebracht, dus daarvan kan Hogers weet hebben gehad. Misschien verklaart dit waarom de schilderijen van Hogers niet allemaal gesigneerd zijn.

## 7 Deventer inventarissen *zonder* Hogers-vermeldingen (1625–1755)

Hoofdstuk 7 focust niet op Jacob Hogers, maar op interessante inventarissen zonder zijn naam. Naast eigenaren met schilderijen, boeken, zilver of wapens, verschijnt zo onder meer de onbekende schilder Gerrit de Bruin (inv. E) en via zijn contactpersonen maken we kennis met een klein cultuurnetwerk in Deventer rond 1644. Ook Henricus van Wullen, de voogd van Jacobs neven, komt voorbij en krijgt zo enig reliëf (inv. C).

Deze bijlage geeft context aan de in hoofdstuk 4 behandelde inventarissen met werk van Hogers door aandacht te schenken aan interessante boedelinventarissen uit Deventer zonder zijn werk. Hoewel de tijdspanne niet veel verschilt – de data van inv. 1-10 lopen in hoofdstuk 4 van 1657 tot en met 1688, met een uitschieter naar 1747, terwijl de boedels hier een periode van 1625 tot en met 1713 bestrijken, met een uitschieter naar 1755 – valt toch een aantal veranderingen op. Er worden bijvoorbeeld meer deskundigen ingeschakeld: een ‘kunsttaxateur’ (inv. N), een goudsmid (inv. G, Q en U), een bibliofiel (inv. V), een horlogemaker (inv. V) en veilingmeesters. Zo verkoopt de vendumeester Bernard Focking de inventaris van Margareta Janssen ten Broeck, weduwe van Herman Hendrix van Dijck op 30 augustus 1689.<sup>260</sup> En de boedel van brouwer Joan Hoerberinck werd op 14 januari 1690 ‘in’t erfhuis door de Vendu meester Bernard Focking ten profijte van de kinderen Hoerberincks publijc verkoft [...]’.<sup>261</sup> Deze verkoping bracht ruim 353 gulden op. Catharina van Arssen, weduwe van vaandrig Willem Jacob de Farreris, laat haar boedel taxeren door haar broer Emanuel van Arssen, ‘cassijr [kassier] van de leenbanck’, 7 april 1693.<sup>262</sup> En Nicolaes Hogers ging door met *priseren* (inv. D, en hoofdstuk 4, inv. 9). Eén inventaris somt de bezittingen op van de (onbekende) schilder Gerrit de Bruin, wiens inboedel werd verkocht om zijn schulden af te lossen (inv. E).

Maar niet alles veranderde: hoewel er meer onderwerpen van schilderijen vermeld staan, verschijnen er nog steeds relatief weinig namen van kunstenaars. Verder geven deze 23 chronologisch geordende inboedels speciale aandacht aan personen die al eerder aan bod kwamen (Van Wullen, Hogers en Van Hertevelt).

Net als in hoofdstuk 4 wordt de kamer waarin de (kunst) voorwerpen zich bevonden, overgenomen, evenals de verzamelaar waaronder de voorwerpen zijn gegroepeerd (in romein). De (kunst)objecten zijn in cursief weergegeven, net als de eventuele taxatie in gulden en stuivers. De nullen zijn weer toegevoegd ter verduidelijking. Namen van schilders zijn onderstreept.

## Inv. A. Inventaris van Johanna Nijlandts

Weduwe van Johan van Lidt, 12 februari 1625.<sup>263</sup>  
Een boedel met slechts enkele ‘tafereeltgens’:

	<i>gulden – stuivers</i>
<i>Twee tafereeltgens van Jacob ende Absalom</i>	6 – 0
<i>Ses tafereeltgens</i>	1 – 2

## Inv. B. Inventaris van Helena Scherffs

Weduwe van Henrick Haeneman: ‘Staedt und Inventaris der t’saemenden gerieden, und ongerieden goederen’ voor het ‘voorkindt vann Haneman, bij sijn eersten huisvr. Aeltien Jelijs van Herwerden’, woonachtig op de Rijkmanstraat, 4 april 1628.<sup>264</sup>

<b>Taeferielen</b>	
<i>1 Caertien van die Duitze Zee</i>	0 – 6
<i>1 taeferiel vant' nachtmael</i>	10 – 0
<i>Sijn Ex.e schilderije</i>	3 – 0
<i>1 kaerte vande 17. Provincien</i>	0 – 12
<i>3 goedinnen</i>	30 – 0
<i>1 taeferiel van die 3. Koningen</i>	12 – 0
<i>1 banquet schilderien</i>	8 – 0
<i>1 schilderje van zal. Jan Haneman und sijn huisvr.</i>	[blanco]
<i>1 schilderje van zal. Henrick Haeneman ende sijn huisvr.</i>	[blanco]
<i>3 kleine schilderijen int Sael</i>	20 – 0
<i>1 schilderje van zal. Jan Haneman het kindt (bij die wed. te verblijven)</i>	[blanco]
<i>1 kocken schilderije</i>	12 – 0
<i>1 schilderje vant vrouweken bij den Putte</i>	6 – 0
<i>1 waepen bretien</i>	[blanco]
<i>2 olde schilderien vande koninck ende konninginne van Spaignien</i>	0 – 10
<i>1 cart vande Stadt Deventer</i>	1 – 10
<i>1 klein schilderijtjen van Apollo</i>	1 – 0
<i>1 schilderije van de Lotterije tho Delfft</i>	0 – 6
<i>1 grote caerte van die 17. Provincien</i>	1 – 10
<i>1 kaerte van des Coninchs, ende der Staeten leger</i>	0 – 15
<i>1 olt caertien van die victorien van die Tijlsche heijde</i>	0 – 15
<i>2 kinder [...]</i>	0 – 10
<i>2 kleine taeferielties van hare Optien</i>	0 – 6
<i>1 taeferieltien van Lot</i>	2 – 0
<b>Silverwerck</b>	
<i>1 silveren gedreeven schilderijtjen van die geboorte Christie</i>	18 – 0

## Inv. C. Inventaris van Henricus van Wullen

Conrector van de Illustre School, in de Vrijstraat, als weduwnaar van zaliger Janneke Martens, ‘tot bewijsinge van ’t Moederlick goed van sijne kinderen [...] in ’t bijwesen’ van Nicolaes Hogers, en de straatschepenen van de Polstraat, 6 januari 1655.<sup>265</sup> Van Wullen werd een jaar later voogd van de kinderen van Nicolaes Hogers (en was al voogd van Steven van Hertevelt, zie hoofdstuk 4, nr. 9).<sup>266</sup> Hij stierf in 1702.

<b>Volgen de Mobilen etc.</b>	
<i>De boeken op de studeercamer, met 't geene daer op bevonden, als een 3, trecktafeltien, mijn kiste, spiegel, 2. stoelen, eenige taeffereeltien, kaerten etc, sijn geestimeert op</i>	250 – 0
<b>In de benedenkamer</b>	
<i>1. schilderije van Visschen</i>	18 – 0
<i>2. schilderijen</i>	20 – 0
<i>Noch 3. schilderien, patientia, diligentia, scientia</i>	9 – 0
<i>1. Loijen schildarie</i>	2 – 10
<b>In de Grote Stove</b>	
<i>1. schilderije van Salomons Gerechte</i>	2 – 10
<b>In de Grote keuken</b>	
<i>1. schilderje van Adam &amp; Eva</i>	6 – 0
<i>1. schilderje van David</i>	1 – 5
<i>1. van Petrus</i>	3 – 0
<i>1. Zomer schilderje</i>	4 – 0
<i>Noch 4. schilderities, 2. met den naelde gedaan</i>	3 – 0
<b>Op de poortkamer</b>	
<i>1. schilderije van Susanna</i>	6 – 0

# Colofon

## Uitgave

WBOOKS, Zwolle  
info@wbooks.com  
wbooks.com

## Tekst

Robert Schillemans

## Tekstredactie

Rudie van Leeuwen

## Ontwerp

Studio Marline Bakker  
Demi Jose de Carvalho (assistent)

Dit boek kwam mede tot stand  
dankzij financiële steun van:

Jeannette Hollaar Fonds  
Gilles Hondius Foundation  
Rudolph H. Schmidtfonds  
Jeannette Hollaar Fonds  
Henk de Jonge (†)  
F.A. Schillemans (†) en W. de Jonge (†)



JEANNETTE HOLLAAR FONDS



Gilles Hondius  
Foundation



Stichting **Rudolf H. Schmidtfonds**

© 2026 WBOOKS Zwolle / de auteur

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden  
verveelvoudigd, 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 2026.

ISBN 978 94 625 8748 9  
NUR 646

## De auteur



Robert Schillemans (1954) studeerde kunstgeschiedenis in Utrecht. In 1989 schreef hij voor het Utrechtse Museum Catharijneconvent het boek *Bijbelschilderkunst rond Rembrandt*. Het Catharijneconvent had twee schilderijen van Jacob Hogers, maar die haalden toen dat boek niet. Daarna was hij 26 jaar conservator bij Museum Ons' Lieve Heer op Solder in Amsterdam en specialiseerde zich in zeventiende-eeuwse katholieke schilders en hun werk voor katholieke huiskerken: Nicolaes Roosendael, Carel van Savoyen, Johannes Voorhout en Jacob de Wit. Daarnaast schreef hij over de gereformeerde schilders Gerard de Lairesse en Jan van Neck. In 2022 publiceerde hij in eigen beheer zijn boek *Adriaen van de Velde: De Passieserie uit 1664*, over de reeks van vijf passieschilderijen in Museum Ons' Lieve Heer op Solder. Samen met Michiel Roscam Abbing schreef hij in 2025, *Leven en werk van de schilder Dirck van Hoogstraten (1596-1640)*.

Zijn voorliefde voor Jacob Hogers kon in 1989 nog niet in boekvorm worden gegoten, maar die wens is met deze publicatie in vervulling gegaan.

Jacob Hogers (1614–ca. 1656)

‘dien uitstekenden ende vermaerden Meester in de Schilderkonst’

Jacob werd geboren in Deventer. Via een geschrift van zijn neef Gosewijn weten we iets over de geschiedenis van het geslacht Hogers. En tevens dat Jacobs opleiding zijn vader ‘seer veel gelt’ kostte. Maar bij wie hij in de leer was, is onbekend. In 1641 was Jacob in Amsterdam waar hij met de uit Haarlem afkomstige Sara Abrahams in ondertrouw ging. Vervolgens verhuisden zij terug naar Deventer en kregen daar drie kinderen.

Hogers laat een klein oeuvre na van zestien tekeningen en veertien schilderijen. Op één familieportret na, met religieuze onderwerpen. Al zijn tekeningen hebben als drager perkament en drie schilderijen beslaan zo’n vier vierkante meter. Ook lijken op acht schilderijen zelfportretten voor te komen.

Niet eerder werd er in een monografie aandacht aan het leven en werk van Jacob Hogers besteed. Dankzij naspeuringen in de Deventer archieven is er meer over hem bekend geworden, maar tegelijkertijd weten we veel ook nog niet. Jacob Hogers blijft een raadselachtige kunstenaar.

