



# Emanuel de Witte

## Enfant terrible met een penseel van goud

Hij was een superieur architectuurschilder, befaamd om zijn lichtbeheersing en spectaculaire dwarsdoorzichten. Maar ook – als we zijn vroegste biograaf mogen geloven – de schrik van de kunstwereld. Met hetzelfde gemak waarmee Emanuel de Witte het binnenvallende daglicht door een kerkinterieur liet dansen, wist hij collega's en opdrachtgevers tegen zich in het harnas te jagen. Deze maand wordt hij voor het eerst geëerd met een monografische tentoonstelling. Stedelijk Museum Alkmaar – de stad waar De Witte opgroeide en zijn schilderscarrière begon – laat zijn werk in de volle breedte zien.

TEKST: **GERDIEN WUESTMAN**

**E**r schuilt absoluut ironie in het feit dat Emanuel de Witte (1616/17-1691/92) zich ging toeleggen op het schilderen van kerkgezichten. Volgens zijn vroegste biograaf Arnold Houbraken (1660-1719) was hij namelijk een notoire godloochenaar. Een provocateur die zich graag met cynische opmerkingen mengde in discussies over de Bijbel en er prat op ging dat hem op vijftienjarige leeftijd 'de schellen al van d'ooen geligt waren'. Geen type van wie je verwacht dat hij voor de kost kerken met prekende dominees en vrome kerkgangers afbeeldt.

Maar De Witte was ook een ambitieus kunstenaar. Dus toen hij rond 1650 zag dat zijn stadgenoot Gerard Houckgeest (ca. 1600-1661) furore maakte met het schilderen van gezichten op het grafmonument van Willem van Oranje in de Nieuwe Kerk van Delft, realiseerde hij zich dat dit genre ook hem kansen bood. Houckgeest was niet de eerste die bestaande kerken portretteerde. Dat hadden Pieter Saenredam (1597-1665) en anderen vóór hem gedaan. Nieuw aan het werk van Houckgeest was dat hij geen gezichten recht door het schip schilderde, maar diagonale doorzichten, gebruikmakend van het overhoekse perspectief, dat wil zeggen met twee verdwijnpunten in plaats van één. De dynamische composities die dit opleverde, moeten destijds als buitengewoon modern zijn ervaren.

### Uitgekiende belichting

Toen De Witte in aanraking kwam met het werk van Houckgeest was hij al eventjes in de dertig en schilder van historiestukken en portretten in Delft. De weinige bewaard gebleven schilderijen uit zijn vroege jaren wekken de indruk dat hij zwaar leunde op werk van bekende kunstenaars als Adam Elsheimer (1578-1610). De ommezwaai naar het kerkinterieur bleek een gouden greep. Al in zijn vroegste werken liet hij zien talent te hebben voor het weergeven van architectuur. Licht speelt vrijwel altijd een bepalende rol in zijn schilderijen: het valt binnen door hoge kerkraden, reflecteert tegen witte zuilen of valt in stroken op de vloer, hier en daar een figuurtje strategisch belichtend. De Witte verbeeldde verschillende kerken met een steeds wisselende belichting, eerst in Delft en later in Amsterdam, waar hij zich in of rond 1651 vestigde.

Typerend voor De Witte is de rol die figuren spelen in zijn kerkinterieurs, wat zijn achtergrond als historieschilder verraadt. Waar de oude Saenredam zijn composities hooguit wat aankleedde met kleine, enigszins stereotiepe figuurtjes, en ook Houckgeest de bezoekers van zijn kerken vooral als stoffage gebruikte, maken ze bij De Witte wezenlijk deel uit van de voorstelling. Ze staan of zitten in de kerk, luisteren naar een preek of voeren een gesprek met de grafdelver, die vaak nadrukkelijk op de voorgrond is te zien. Hij maakte daarvoor gebruik van (olieverf)studies, zodat de-

---

Opmerkelijk is dat De Witte niet alleen protestantse kerken weergaf, maar ook katholieke kerken en de Portugese synagoge van Amsterdam.

zelfde figuren op identieke wijze of met variaties in verschillende schilderijen terugkomen. Een van zijn favorieten is de op de rug geziene man met de rode mantel, die met zijn wijzende gebaar de blik van de beschouwer de diepte in leidt.

### Perspectief en betrouwbaarheid

In oude bronnen worden De Wittes kerkinterieurs vaak bewonderd om het perspectief, dat zo intelligent toegepast en waarheidsgetrouw zou zijn. Volgens Houbraken liet De Witte zichzelf ook graag voorstaan op zijn geometrische kennis ('de Witt, die gewoon was op zyn meetkunde te snorken'). Daar valt echter nogal wat op af te dingen. De Witte was – als zoon van het hoofd van de plaatselijke Franse school met een reputatie op het gebied van de meetkunst – ongetwijfeld bekend met de regels van het lineair en het overhoeks perspectief, maar ze correct toepassen is een ander verhaal. Wie in zijn schilderijen op zoek gaat naar verdwijnpunten en perspectieflijnen raakt nogal eens het spoor bijster,

#### *linkerpagina*

Emanuel de Witte, 'Gezicht op het grafmonument van Willem de Zwijger in de Nieuwe Kerk te Delft', 1656. Doek, 97 x 85 cm. Palais des Beaux-Arts, Lille © RMN-Grand Palais. Philipp Bernard.

#### *onder*

Emanuel de Witte, 'De binnenplaats van de Beurs in Amsterdam', 1653. Paneel, 49 x 47,5 cm. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam (bruikleen Stichting Willem van der Vorm).







*boven*  
Emanuel de Witte, 'Het koor van de Nieuwe Kerk in Amsterdam met het grafmonument voor admiraal Michiel de Ruyter', 1683. Doek, 123,4 x 105 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

*onder*  
Emanuel de Witte, 'Portret van Adriana van Heusden en haar dochter op de vismarkt in Amsterdam', 1662/63. Doek, 57 x 64 cm. The National Gallery, Londen.



De Witte had er geen moeite mee een orgel of een kansel te verplaatsen wanneer hem dat beter uitkwam voor de compositie.

omdat De Witte het vaak niet zo nauw nam met het perspectief. Storend is dat zelden of nooit – zijn schilderijen ogen immers perspectivisch correct. Hetzelfde geldt voor de betrouwbaarheid van zijn kerkinterieurs. Met enige goede wil zijn die onder te verdelen in bestaande en gefantaseerde kerken – want die schilderde hij ook – maar bij nader inzien blijkt dat het leeuwendeel in het grijze gebied daartussen zweeft. De Witte had er geen moeite mee een orgel of een kansel te verplaatsen wanneer hem dat beter uitkwam voor de compositie, en hij voegde ook meer dan eens bouwkundige elementen uit een Delftse kerk aan het interieur van een Amsterdams kerkgebouw toe. Hij zette voortdurend de werkelijkheid naar zijn hand: zelfs in zijn meest betrouwbare weergaven van de Oude Kerk in Amsterdam zijn details veranderd, weggelaten of toegevoegd.

Opmerkelijk is dat De Witte niet alleen protestantse kerken weergaf, maar ook katholieke kerken en de Portugese synagoge van Amsterdam. Die katholieke kerken zijn evident fantasie – alle kerkgebouwen waren in de zeventiende-eeuwse Republiek immers in protestantse handen. De monniken in habijt, de altaarstukken, kruisbeelden en andere katholieke motieven in sommige van De

Wittes gotische kerken zijn dus allemaal verzonnen toevoegingen, vermoedelijk aangebracht op verzoek van een katholieke opdrachtgever. De Portugese synagoges daarentegen zijn wel op de werkelijkheid gebaseerd. Er zijn drie versies bekend, waarvan er twee in de tentoonstelling in Alkmaar hangen. De derde is zoekgeraakt of verloren gegaan na de Tweede Wereldoorlog. De Witte is de enige zeventiende-eeuwse schilder die het interieur van dit gebouw heeft verbeeld. Net als de katholieke kerken zullen deze gezichten in de Portugese synagoge op bestelling zijn gemaakt.

### Doorkijkjes

De Witte is de geschiedenis ingegaan als kerken-schilder, waardoor wel eens wordt vergeten dat hij daarnaast vele andere genres heeft beoefend. Soms met een verbluffend resultaat. Zo is er zijn prachtige interieur met een virginaalspelende vrouw, dat met zijn geraffineerde lichtval en doorkijkjes naar achterliggende vertrekken aan het werk van Pieter de Hooch en Johannes Vermeer doet denken.

Maar het bekendst zijn de marktgezichten, een genre waarin hij zijn liefde voor het schilderen van figuren kon combineren met die voor het verbeelden van architectuur. Het lijken genrestukken met willekeurige figuren, maar in tenminste een van zijn markten is dat niet het geval: de vismarkt uit de National Gallery in Londen. Dankzij bewaard gebleven documenten is bekend dat de twee linker figuren bij de viskraam portretten zijn. De Witte woonde destijds in bij een Amsterdams echtpaar, en in dit schilderij blijkt hij de vrouw van zijn huisbaas, Adriana van Heusden, en haar dochttertje te hebben weergegeven.

De Witte liet dezelfde figuren op identieke wijze of met variaties in verschillende schilderijen terugkomen. Een van zijn favorieten is de op de rug geziene man met de rode mantel, die met zijn wijzende gebaar de blik van de beschouwer de diepte in leidt.

Een ander goed gedocumenteerd schilderij is dat van het grafmonument van Michiel de Ruyter in de Nieuwe Kerk te Amsterdam. Dit werk maakte de kunstenaar in opdracht van Engel de Ruyter, de zoon van de admiraal, die het bestelde ter nagedachtenis aan zijn vader. De Witte had echter de pech dat zijn opdrachtgever overleed voor de levering van het schilderij. Daarna ontstonden er problemen met de schoonzoon van De Ruyter, die het schilderij wel wilde afnemen, alleen niet



tegen de afgesproken prijs. Houbraken schrijft dat De Witte voet bij stuk hield, waarop de situatie steeds meer uit de hand liep. Uiteindelijk zou de kunstenaar zo kwaad zijn geworden, dat hij een mes nam en het doek in stukken sneed. Dat laatste moet een verzinsel zijn, want het schilderij is bewaard en was tot ver in de negentiende eeuw in bezit van de familie De Ruyter. De rest blijkt aardig te kloppen: details over het conflict zijn vastgelegd in notariële akten.

Dit voorbeeld illustreert dat Houbraken zijn anekdotes misschien hier en daar wat extra heeft aangezet om zijn boek te kruiden, maar dat deze verhalen niet helemaal uit de lucht zijn komen vallen. Houbraken schetst een bijzonder negatief beeld van De Witte, die collega's en opdrachtgevers menigmaal zou hebben geschoffeerd, met als gevolg dat mensen hem steeds meer begonnen te mijden. Opdrachten bleven uit, hij kon zijn huur niet betalen en werd neerslachtig. Op een koude winteravond liep hij na de zoveelste ruzie met zijn huisbaas de straat op en verdween. Die nacht begon het te vriezen. Pas elf weken later, toen de dooi intrad, werd in een gracht zijn lijk gevonden met een touw om de nek. Vermoedelijk was dat gebroken toen De Witte zich probeerde te verhangen en is hij vervolgens in het water gevallen en verdronken. Een roemloos einde voor de schilder die in zijn hoogtijdagen in één adem werd genoemd met Rembrandt en Govert Flinck.

boven

Emanuel de Witte, 'Interieur met vrouw die op een virginaal speelt', ca. 1667. Doek, 97,5 x 109,7 cm. Montreal Museum of Fine Arts, Montreal © MMFA, Christine Guest.

### Meer weten

#### Bezoeken

'Emanuel de Witte: Meester van het licht'

Stedelijk Museum Alkmaar  
[www.stedelijkmuseumalkmaar.nl](http://www.stedelijkmuseumalkmaar.nl)  
 23-09 t/m 21-01