

## Wedergeboorte en lotgevallen van de 'Hotinov-Hals'

INSIDERS behoeft het niet te verwonderen dat de tientallen aan Frans Hals toegeschreven portretten of genre-stukken, gedurende mijn directoraat ter beoordeling getoond, oude of moderne kopieën bleken te zijn of samengestelde pastiches.

Toen in de middag van 13 mei 1964 de heer en mevrouw Hotinov uit Muiderberg in de directiekamer van het Frans Halsmuseum de kist openen met de beeltenis van een 17de-eeuwer, waarvan zij hoopten dat deze voor Frans Hals had model gestaan, was ik weer voorbereid op de onvermijdelijke teleurstelling, die ik de hoopvolle bezitters van een vermeend meesterwerk zou moeten bereiden . . . Maar toen het mansportret eenmaal naar het licht was gekeerd, bleek het meest onwaarschijnlijke realiteit geworden: niettegenstaande het stopverfachtige waas, dat het portret vanwege onvakkundige restauratie had vertroebeld, vermocht de geportretteerde er zèlf van te getuigen dat hij inderdaad door Frans Hals was vereeuwigd! De eerste—meestal doorslaggevende—indruk werd versterkt, na 'peiling' van het portret in het volle zonlicht, dat de mogelijkheid opende iets méér te onderscheiden van wat onder het verduisterde oppervlak schuil ging. De karakteristica van Hals' palet bleken onmiskenbaar in de beeltenis van de onbekende Onbekende.

Nog vóór echter gemeenschappelijk onderzoek op alle 'fronten' kon plaats vinden, werd de ontdekking door indiscretie helaas wereldkundig, met alle hachelijke gevolgen van dien. Alvorens van die gevolgen te gewagen wil ik terugkeren naar het moment, waarop het mansportret—zo al niet direct als een 'Frans Hals' herkend—door de Hotinovs als een intrigerende beeltenis aan het duister van de eeuwen werd onttrokken. Dit geschiedde—onvermoed dus—op 19 juli 1963, toen de Hotinovs, buiten de veiling, in het verkooplokaal van J. C. Derksen Sr., Amsterdamseweg 57 te Arnhem, het anonieme Mansportret 'in de fraaie lijst' kochten, voor een bedrag van f 40,25. Later onderzoek heeft uitgewezen dat het portret bij de firma Derksen in juli 1963 was ingebracht door de heer Th. J. van Beukering uit Arnhem. Deze had het portret in oktober 1962 gekocht van mevrouw de wed. M. C. van Mourik-Spoor, Huize Midwijk te Vorden. In of vóór 1930 had haar echtgenoot het portret gekocht bij de koper L. Hofman, Barlheze 71 te Zutphen. Genoemde heer Hofman is in de tweede wereldoorlog gestorven en zijn pand werd uitgebombardeerd. Hiermee komt de pedigree dus in de mist. Een en ander duidt er echter op dat het portret, in de laatste fase van zijn Odyssee althans, uit het Gelderse stamt.

Afb. 2 toont het aanschijn van het portret, in de staat zoals het door de Hotinovs werd gekocht en o.m. werd gezien door drs. G. Th. H. Lemmens te Nijmegen, die de Hotinovs adviseerde er mee

naar Haarlem te gaan, aangezien hij in het portret een '17de-eeuwse meester uit de Haarlemse school' vermoedde . . . Een waardevol advies, dat helaas niet direct werd opgevolgd. Te betreuren blijft de onverstandige beslissing van de eigenaars de restauratie niet te doen verrichten door een bona fide restaurateur, bij voorkeur onder supervisie van een deskundig raadsman. Een onberaden stap deed het portret belanden bij een restaurateur, die—naar het politioneel onderzoek heeft bevestigd—constateerde dat het een zwaar overschilderd conterfeitsel betrof. Na schoonmaak van het schilderij, meende hij er de hand van Frans Hals in te onderkennen en overschilderde de vrijgekomen beeltenis, teneinde er in haar tweede metamorfose zijn gewin mee te doen. De Hotinovs—intussen gewaarschuwd—gingen niet in op het voorstel van verkoop en betaalden de 'restauratie'. In 'samenspel' met zijn collega diende zich daarna een tweede restaurateur aan, op wiens voorstellen de eigenaars wèl ingingen. Deze verwijderde de overschilderingen van 'restaurateur' no. 1 en hergaf het portret weliswaar zijn oorspronkelijke aanschijn, maar—ter zake onbevoegd—vermocht hij het niet in de staat te brengen, die men na een vakkundige restauratie had mogen verwachten.

In deze onvolkomen staat (afb. 3) werd het portret mij dus op de gedenkwaardige 13de mei 1964 getoond en in dit stadium van het relaas zou ik allereerst stil willen staan bij de vraag wat de hand bewogen mag hebben, die het portret aanvankelijk totaal overschilderde en onherkenbaar maakte, tot de staat dus zoals afb. 1 ons toont. Hierbij vragen twee factoren onze aandacht, nl. de reeds geprezen 'fraaie' lijst en het feit dat de verflaag van de overschilderingen zich uiterst moeilijk liet oplossen. De houten lijst, zwart met goud-ornament, vertoonde de neo-Louis xv-stijl van omstreeks 1860/'70, terwijl aan de achterzijde het spieraam 'verzegeld' was door repen afgesneden tekst van een veilingcatalogus, krachtens het lettertype uit dezelfde tijd. De taaie weerstand van de overschildering bij het eerste 'openleggen' en de datering van het kader met zijn 'zegels' bepalen ongeveer de *terminus ante quem* van de ingreep. In dit verband dienen we ons er rekenschap van te geven, dat een en ander zich dus moet hebben afgespeeld vóór of tijdens de intree van het impressionisme en men vraagt zich af of de in dit klimaat nog niet algemeen gewaardeerde schilderwijze van Frans Hals door 'corrigerende' hand tot een 'aanvaardbaar' portret werd opgewerkt.

Door indiscretie kwam het portret dus ontijdig in de publieke belangstelling. Deze ongewenste loop der gebeurtenissen plaatste ondergetekende voor een alternatief. Daar de ontdekking van een werk van Frans Hals tenslotte primair was en de vertroebelde sfeer waarin dit plaats vond bijkomstig, werd door mij de voorkeur gegeven aan een vasthouden aan het ingenomen standpunt, met al zijn consequenties, boven een principieel distantieën. Door expositie van het portret in het Frans Halsmuseum werd deskundigen en leken de gelegenheid geboden een eigen oordeel te vormen, terwijl het onderzoek naar de achtergronden van het ontdekte portret intussen langzaam vorderde. Het resultaat van een viertal röntgenfoto's, opgenomen in het Rijksmuseum, was althans niet negatief, omdat het verflichaam uitermate dun bleek, hetgeen als zodanig niet in strijd is met de schilderwijze van Frans Hals, die de verf immers dun placht op te brengen. Onderzoek naar verf en doek in het gerechtelijk laboratorium van het Ministerie van Justitie te den Haag door prof. dr. W. Froentjes, wees uit dat men althans te maken had met 'oude materie', die dus geen bestanddelen bevatte, welke konden duiden op een vervalsing.

Een belangrijke fase in het onderzoek werd ingeluid, toen zich een ernstige gegadigde presenteerde voor aankoop van het portret, in de persoon van mevrouw Gisela Kemperdick, Amt Bedburg bij Keulen. Zij hechtte grote waarde aan het feit dat de overgrote meerderheid der deskundigen Frans Hals als de schepper van het portret erkende, maar als voorwaarden voor een definitieve koop stelde zij niettemin: schoonmaken van het schilderij door de restaurateur van het Frans Halsmuseum en het deskundig oordeel van prof. dr. Seymour Slive, Hals-deskundige bij uitstek, na persoonlijke confrontatie met de beeltenis. Aldus geschiedde. Het schoonmaken gaf de bevestiging van wat de meeste deskundigen hadden vermoed: verwijdering van de ontluisterende verflaag deed de geportretteerde tot nieuw leven komen in het zuivere klimaat, waarin Frans Hals hem had vereeuwigd (afb. 4). De contouren tekenden zich weer af tegen het transparant geworden fond; de toegevoegde partij van de haren, voor de beschouwer rechts, (die in haar vette peinture steeds herinneringen opriep aan een hoop pieren) verdween geheel, waardoor het evenwicht van de kop was hersteld. De aanvankelijk stijve en krijtachtige kraag herkreeg zijn transparantie en de zoom ervan speelde weer mee na van een pasteuze, oude verflaag te zijn bevrijd. Van groot belang was het herstel van de begrenzing van de rechter schouder van de geportretteerde. Onmachtige restauratie had de nog waarneembare contourlijn genegeerd, die de aanzet vertoonde van de mantel welke, van achter de rug opgenomen, over de rechter arm is gedrapeerd. De negatie van deze lijn deed de hinderlijke wig ontstaan tussen kraag en schouder, die de anatomie geweld aan deed en de kraag in de lucht deed zweven. Verrassend werd de werking van de partij van rechterarm en mantel onder de hand van de restaurateur. De oorspronkelijke plasticiteit gaf weer volume aan het lichaam en bood tegenspel aan kop en hoed. Gelaat en hand, met het moeilijk definieerbaar attribuut, wonnen aan frisheid.

De persoonlijke confrontatie van prof. Slive met het portret, bracht de spontane instemming met de toeschrijving ervan aan Frans Hals. Deze instemming werd inmiddels ook gedeeld door die deskundigen, die aanvankelijk geaarzeld hadden of een andere mening waren toegedaan. Zulks behoudens enkelen, die zich om bepaalde redenen principieel wensten te onthouden van elke officiële uitspraak.

Na oriëntatie der feiten dienen nog drie aspecten belicht: wie is de geportretteerde; wat is het bewuste attribuut dat hem in de hand werd gegeven en—het belangrijkste—het resultaat van de stijl-kritische analyse.

Op dit tijdstip moeten de twee vragen nog met vraagtekens worden beantwoord. Algemeen werd de hoop of de veronderstelling uitgesproken dat het attribuut de vrije ver-beelding kon zijn van een gewas, bij voorkeur hop (afb. 5). In het laatste geval zou Hals' model althans gezocht moeten worden onder de vele bierbrouwers die Haarlem in de 17de eeuw rijk is geweest. Een tweetal biologen kon echter de verzekering geven dat er hier geen sprake is van welk gewas dan ook en dat veeleer gedacht moet worden aan het onderste gedeelte van de staart van een vogel. Desgevraagd gaf prof. dr. K. H. Voous van het Zoölogisch Museum te Amsterdam te kennen dat er mogelijk sprake is van een bundeltje staartveren van een haan of van de ten dele sikkelvormig gebogen lange staartveren van de korhaan. Onderzoekingen omtrent de eventuele betekenis van deze 'veren-boeket' tegen de achtergrond van de ambachten of de zeden en gewoonten, bleven zonder resultaat.

Door enkelen is ook de mogelijkheid geopperd dat het attribuut de impressionistische vertolking zou zijn van handschoenen, maar dit valt m.i. moeilijk te rijmen met de vloeiende wijze, waarmee Hals zijn model het attribuut uit de dichtgeknepen hand laat stromen. De pols van de rechterhand blijkt ongeschoeid onder de gedrapeerde mantel, hetgeen impliceert dat het attribuut dan door twee handschoenen gevormd moest zijn en daarvoor is de massa beslist te gering.

Onder het rumoer der meningen werd ook het geluid vernomen dat de 'onvertaalbaarheid' van het object tegen het auteurschap van Frans Hals zou getuigen. Het tegendeel is m.i. waar: alleen Frans Hals kon het zich permitteren een object zó te abstraheren, dat wij in feite meer geboeid zijn door het onnavolgbare en bevlogen handschrift dan door datgene wat daarin werd 'beschreven'. Hals' oeuvre laat in dit opzicht meer voorbeelden aanwijzen. Aldus zou men in dit intrigerende object veeleer de signatuur kunnen zien, dan een duister element of aanleiding tot twijfel omtrent het auteurschap.

In dit stadium van het onderzoek is de identiteit van de geportretteerde nog even ongewis als het attribuut, dat tot zijn identificatie zou kunnen bijdragen. Onderzoekingen in het Haarlemse gemeentearchief, gebaseerd op verkenning in het geslacht Van der Veer, hebben weliswaar aanleiding gegeven tot aantrekkelijke veronderstellingen, maar ze bleven zonder exact resultaat.

Door sommigen werd de mogelijkheid geopperd dat we met een zelfportret te doen hebben. Als het portret omstreeks 1645 gedateerd wordt, zou Hals hierop als  $\pm$  64-jarige zijn vereeuwigd, wat moeilijk valt aan te nemen. Doorslaggevend is overigens de physionomische vergelijking met het zelfportret in het schuttersstuk anno 1639, in het Frans Halsmuseum. In het klimaat van dezelfde tijd en onder één hand ontstaan, mogen de beeltenissen ogenschijnlijk overeenkomsten vertonen, essentieel zijn de verschillen in de ogen, de stand der wenkbrauwen, de inplanting van het neusbeen, Hals' borstelige snor en sik tegenover de ijdele haartooi van de onbekende en tenslotte Hals' golvende, lange haardracht tegenover de kortgeknipte haren van de ander. Altegaar verschillen, die onverminderd te constateren zijn bij de vergelijking met het meer officiële zelfportretje van omstreeks 1650 in de collectie Clowes.

De stijl-kritische analyse tenslotte streefde naar precisering van het tijdstip van ontstaan, binnen het algemene beeld van Hals' oeuvre uit de jaren veertig. Impliciet met deze analyse was uiteraard het toetsen van de Hotinov-Hals op de juistheid van het inmiddels algemeen erkende auteurschap. De spanne tijds der geschatte dateringen door de onderscheidene deskundigen, omvatte de jaren  $\pm$  1643– $\pm$  1650. Vergelijking met uitgebreid fotomateriaal naar werken uit deze periode, schonk prof. Slive en ondergetekende de overtuiging dat het meest waarschijnlijke tijdstip van ontstaan omstreeks 1645 moet hebben gelegen.

Tot de portretten die affiniteit vertonen met de Hotinov-Hals en omtrent 1643/'45 moeten worden gedateerd, kunnen o.m. gerekend worden de mansportretten in het Kansas City Museum of Art (detail afb. 6) en in de National Gallery of Scotland in Edinburg (detail afb. 7), alsook de beeltenissen van prof. Hoornbeek in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Brussel en van Joseph Coymans in het Wadsworth Atheneum, Hartford. De uiteindelijke, vakkundige restauratie heeft de indringende kracht waarmee de geportretteerde zich aan ons presenteert zó volledig vrij gemaakt, dat zij weer over het hele oppervlak werkzaam is en de verrassing bracht van een hogere kwaliteit dan

men aanvankelijk had kunnen vermoeden (afb. 1). Geplaatst tussen de 'toetsstenen' uit Kansas City Museum en de National Gallery, Edinburg, houdt de Hotinov-Hals (afb. 8) onbedreigd stand. Niets geeft aanleiding tot twijfel, of het moest de vraag zijn aan welke van de drie beeltenissen men de voorkeur zou geven! Gelijkelijk frappant is de wijze waarop Frans Hals de plasticiteit van de neus doet ontstaan, door deze als een bergrug zijn volle lichtflank en zijn volle schaduwzijde te geven. Ook het modelé, gedifferentieerd afgestemd op de karakters der drie modellen, verraadt één hand. Men vergelijkte in dit verband o.m. de analoge wijze, waarmee de drie ogenparen in de kassen werden gezet en hoe het organische in die hele structuur verbluffend tot stand komt. Voorts de resolute, diagonale toets vanaf de neusvleugel, die relief geeft aan de wang; de koen neergestreken wenkbrauwen, de gevoelige zones boven de inplanting van het neusbeen en tenslotte de lichtende toetsjes in de gelijkbehandelde combinaties van snor en sik. Overeenkomst vertonen ook de horizontale penseelstreken op de kraag, evenwijdig met de schouderlijn. Speciaal verwant met het Edinburg-portret is het klimaat van de verschillend opgebouwde schaduwpartijen, waarin het rechter gedeelte van de beide 'Hals-kragen' schuil gaan. Welhaast identiek met het Kansas-portret zijn de vlotte en gedurfde penseelstreken, waarmee de scheidingslijn van hals en kraag werd aangeduid.

Al deze punten van treffende overeenkomst hebben alleen dán bewijskracht als men ze vermag te onderscheiden naar hun *wezenlijke* waarde. Verhelderend in deze werkt b.v. plaatsing van het Mansportret van Jan Hals uit de Art Gallery of Toronto<sup>1</sup>, tussen de beide toetsstenen. Men ervaart dan hoe krachteloos Jan's toets is, hoe week zijn modelé, hoe slap de presentatie. Affiniteit tussen vader en zoon is onmiskenbaar, maar zij bestaat naar de letter, niét naar de geest!

De expressiviteit van het gelaat vindt volmaakt evenwicht in de suggestief 'acterende' hand (afb. 5). Vergelijking met Hals' handen in het algemeen, bewijst overeenkomst t.a.v. de expansieve tendens, die steeds overheerst. In de brillant geschilderde knuist van de Hotinov-Hals manifesteert deze tendens zich o.m. in de magistrale contour en in de pétillant genuanceerde toetsen, schijnbaar willekeurig verspreid over het stramien van het incarnaat. Ik wijs o.m. op de zwarte toets, die de knokkel van de wijsvinger markeert en de tegentoets aan de binnenzijde van deze gebogen vinger: alleen Frans Hals en geen ander bezat de gave het leven met een dergelijk élan in de materie te vangen en tóch ruimte te laten.

Aan genoemde eigenschappen beantwoordt ook het costuum, waarvan de 'diep-indringende' penseelstreken het volume suggereren. Hoe 'Hals-eigen' de peinture ook in dit onderdeel van het portret is, bevestigt vergelijking met de arm-partij van de zittende man, ca. 1645, destijds abusievelijk geïdentificeerd als Frans Post (K.d.K. 212), en het portret van Paulus Verschuur, anno 1643, in het Metropolitan Museum (K.d.K. 208).

Nog een enkel woord over de regie. Frans Hals placht zich steeds te conformeren naar de aard en het wezen van zijn model. Dit komt tot uitdrukking zowel in de penseelvoering als in de mise-en-scène. Boeiend is dit o.m. te constateren bij twee modellen in één kader: de krachtige, dominerende persoonlijkheid van Heer Del en de slappe figuur van Heer Warmond, beiden deel uitmakend van het College

1. Zie *Oud-Holland*, 1961, blz. 194.

van Regenten van het St. Elisabeths-Gasthuis, Anno 1641, in het Frans Halsmuseum. Regisseur Hals gaf ieder zijn betekenisvolle houding en bekrachtigde deze in de totaal afwijkende manier waarop de handen werden geschilderd en de wijze waarop deze in de regie werden betrokken.

Zo heeft elk portret van Frans Hals zijn eigen allure en picturale vertolking. Ook de Hotinov-Hals wordt hierdoor gekenmerkt: trots alle genoemde overeenkomsten heeft het zijn eigen, fascinerende interpretatie, met tal van karakteristieke details, die de ver-beelding van de opdrachtgever even uniek maakt als diens eigen existentie dit is geweest. Collega De Vries (een der 'gelovigen' van het eerste uur) merkte m.i. terecht op dat het wat ongewone, smalle en hoge formaat de juiste ruimte laat aan het hautain-autoritaire optreden van de onbekende. Dit regie-element speelt ook bij tal van andere portretten onmiskenbaar een rol.

Al moet op dit moment onze hoop er nog op gevestigd blijven dat een gelukkige archivalische vondst Hals' onbekende opdrachtgever eens uit zijn anonimiteit zal bevrijden, hoofdzaak blijft, dat—na aarzeling, misverstand en ongeloof—thans de voldoening onverdeeld kan zijn over een verrassende vondst, waardoor Hals' oeuvre met een conterfeitsel van allure werd verrijkt!<sup>2</sup>

#### H. P. BAARD The Re-birth and Vicissitudes of the 'Hotinov' Hals

*On the 13th of November, 1964, Mr. and Mrs. Hotinov of Muiderberg showed, in the director's room of the Frans Hals Museum, a seventeenth century portrait which at first sight convinced people of having been painted by Frans Hals. Owing to indiscretions further investigations as to authenticity and origin gave rise to delay and confusion.*

*The portrait, which had been painted over, was bought at the auctionrooms of J. C. Derksen at Arnhem on the 19th of July 1963. After removing this coat, which had probably been added in approximately 1870, the portrait appeared comparatively sound, but unfortunately it was unsuccessfully treated by an unqualified restorer. The defects of this restoration caused uncertainty about the identity of the artist among a small number of experts, but an X-ray examination showed that the material was old and after professional restoration in the studio of the Frans Hals Museum there was no doubt but it must be ascribed to Frans Hals.*

*Moreover, the general recognition of the authorship was finally shared by Professor Seymour Slive of Harvard University, Cambridge, Mass., whose voice as an authority on Frans Hals carried great weight.*

*The portrait is thought to have originated about 1645. Placed among 'test-pieces' from the Kansas City Museum and the National Gallery of Edinburgh the 'Hotinov' Hals definitely*

*holds its own. The comparison gives absolutely no rise to doubt.*

*The author denies the possibility that we are dealing with a self-portrait on the ground of the essential differences between this portrait and the known self-portrait in the group-portrait of the Civic Guards of 1639 in the Frans Hals Museum, and the more official small portrait of about 1650 in the Collection Clowes, Indianapolis.*

*At the present stage of the investigations the identity of the portrayed figure has not yet been established. Undoubtedly the attribute which the man is holding in his hand can play an important part in the identification. However, the abstract way in which this attribute has been painted makes it difficult to find its significance; probably the man is holding a bundle of tail-feathers of the grouse in his hand. Investigations about the possible meaning of this 'feather-bouquet' against the background of the trades, crafts, manners and customs have up to now been fruitless.*

*And even if at the moment we must sustain our hopes that through some lucky find in old records the identity of the person portrayed by Hals may be released from his anonymity, the main thing is that—after doubt, misunderstanding and unbelief—there can now be complete satisfaction about a surprising discovery through which Hals' oeuvre has been enriched by a work of great quality.*

2. Op 26 november 1965 werd het portret geveild bij Christie's te Londen voor £ 73.000.



(1). Frans Hals. Mansportret ('Hotinov-Hals', na laatste restauratie). *Vlg. Christie, Londen, 26 nov. 1965.*



(2)



(3)

(4)



(5)



Frans Hals. Mansportret ('Hotinov-Hals'). *Vlg. Christie, Londen, 26 nov. 1965.*

(2). toestand voor restauratie.

(3). toestand na eerste 'restauratie'.

(4). toestand na verwijdering der overschilderingen.

(5). detail na laatste restauratie.





(6)

(6). Frans Hals. Mansportret. Detail. *Kansas, City Museum of Art.*—(7). Frans Hals. Mansportret. Detail. *Edinburg, National Gallery of Scotland.*—(8). Frans Hals. Mansportret. Detail van afb. 1.



(7)



(8)



(1)



(2)



(3)



(4)

(1). N.N. Terracotta buste van de Koning-Stadhouder. *Amsterdam, Six-Stichting.* (Foto Lichtbeeldeninstituut).—(2). J. van Nost. Terracotta schets van de Koning-Stadhouder. *Courtesy Victoria & Albert Museum, Londen.*

(3). R. de Hooghe. Ets. Ruitersfiguur door N.N. van de Koning-Stadhouder.  
(4). R. de Hooghe. Ets. Ruitersfiguur door N.N. van de Koning-Stadhouder.