

# Frans Hals

THE NATIONAL GALLERY, LONDEN  
IN SAMENWERKING MET  
RIJKSMUSEUM, AMSTERDAM  
EN HANNIBAL, VEURNE











## COLOFON

### Verschenen ter gelegenheid van

**The Credit Suisse Exhibition  
Frans Hals**  
The National Gallery, Londen  
30 september 2023–21 januari 2024

**Frans Hals**  
Rijksmuseum, Amsterdam  
16 februari–9 juni 2024

**Frans Hals**  
Gemäldegalerie, Berlijn  
12 juli–3 november 2024

De tentoonstelling is georganiseerd door The National Gallery, Londen, het Rijksmuseum, Amsterdam en de Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Berlijn, in samenwerking met het Frans Hals Museum, Haarlem.

De tentoonstelling in het Rijksmuseum is mede mogelijk gemaakt door Ammodo, Rijksmuseum International Circle en Rijksmuseum Patronen.

*Frans Hals* is een uitgave van de National Gallery Global, Londen, in samenwerking met het Rijksmuseum, Amsterdam.

© National Gallery Global Limited 2023  
Teksten van Bart Cornelis en Justine Rinnooy Kan  
© National Gallery Global Limited 2023  
Teksten van Friso Lammertse en Jaap van der Veen  
© Rijksmuseum 2023

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, door fotokopieën, opnamen, of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Nederlandse editie uitgegeven door  
Rijksmuseum  
Postbus 74888  
1070 DN Amsterdam  
publicaties@rijksmuseum.nl  
rijksmuseum.nl

ISBN 978 94 9266 043 5  
(softcover)

Hannibal Books, Veurne  
www.hannibalbooks.be  
Gautier Platteau

ISBN 978 94 6466 662 5  
D/2023/11922/45  
(hardcover)  
NUR 642, 644



### Engelse uitgave National Gallery

**Uitgever** Laura Lappin  
**Coördinerend redacteur** Diana Adell  
**Tekstredactie** Marieke de Jong (Rijksmuseum) en Johanna Stephenson  
**Correctie** Felicity Maunder  
**Register** Hilary Bird  
**Lijst van werken** Tamar van Riessen (Rijksmuseum) m.m.v. Justine Rinnooy Kan  
**Coördinatie beeld** Rebecca Thornton  
**Productie** Jane Hyne en Justine Montizon

### Nederlandse uitgave Rijksmuseum

**Projectmanagement** Barbera van Kooij  
**Redactie** Marieke de Jong  
**Correctie** Katia Belloy en Geri Klazema

**Vertaling vanuit het Engels** Dorine Duyster ('Het portret tot kunst verheven')

**Ontwerp** Irma Boom Office  
**Lithografie** ALTA  
**Druk** Gomer Press, Wales

Alle afgebeelde werken zijn van Frans Hals, tenzij een andere maker wordt vermeld. De afmetingen zijn weergegeven als hoogte x breedte.

**Omslag** Detail van *De luitspeler* (zie afb. 177)



FOUNDER

PHILIPS

HOOFDSPONSOREN

VRIENDENLOTERIJ

ING

kpn

## INHOUD

13	Voorwoord
16	EEN MEESTER VAN NAAM EN FAAM Friso Lammertse en Bart Cornelis
28	HET LEVEN VAN FRANS HALS Jaap van der Veen
48	ANTWERPEN EN HAARLEM Friso Lammertse en Jaap van der Veen
62	HET ATELIER Friso Lammertse en Jaap van der Veen
84	HET PORTRET TOT KUNST VERHEVEN Bart Cornelis
136	PORTRETPRENTEN Justine Rinnooy Kan
158	LACHEN Friso Lammertse
190	Noten
204	Bibliografie
212	Tentoongestelde werken
215	Register
218	Fotoverantwoording
219	Bruikleengevers
219	Met dank aan







## VOORWOORD

Frans Hals (1582/84–1666) is een van de grootmeesters van de portret- en genreschilderkunst. Voor het eerst in ruim drie decennia wordt nu een grote tentoonstelling aan zijn uitzonderlijke werk gewijd, georganiseerd in samenwerking met het Frans Hals Museum in Haarlem: eerst in de National Gallery in Londen en daarna in het Rijksmuseum te Amsterdam. Ten slotte is deze in een andere samenstelling te zien in de Gemäldegalerie – Staatliche Museen zu Berlin in Berlijn.

Dit overzicht van zijn werk laat het ongeëvenaarde talent van Hals zien om zijn modellen tot leven te brengen. Of het nu gaat om de zelfverzekerde blik van een militair, de vrolijke glimlach van een kind of de peinzende uitdrukking van een oude vrouw, met zijn expressieve maar tegelijk weloverwogen penseelvoering lijkt het alsof ze ademen. We hoeven de identiteit en levensloop van deze mensen zelfs niet te kennen om te beseffen dat dit portretten van uitzonderlijke kwaliteit zijn. Met hetzelfde enthousiasme paste hij zijn virtuoze techniek toe in zijn genrestukken, waar ook de schildervreugde van afspat.

Uit Hals' hele oeuvre spreekt plezier, een plezier dat de bezoekers naar wij hopen ook aan deze tentoonstelling zullen beleven: of het nu vanwege zijn technische bravoure is of de ontmoeting met geportretteerden die eeuwen geleden leefden maar er nog steeds springlevend uitzien, of zelfs vanwege de letterlijke vreugde die van zijn werk afstraalt, want Hals was ongekend vaardig in het schilderen van (glim)lachende mensen – het maakt hem tot de onbetwiste meester van de lach. Het hoogtepunt hiervan is zijn misschien wel beroemdste schilderij, *De lachende cavalier* uit de Wallace Collection. Sinds dit museum in 1900 zijn deuren opende aan het Manchester Square in Londen heeft dit werk het pand niet verlaten. Bij hoge uitzondering kregen wij toestemming om dit illustere schilderij op te nemen in ons eerbetoon aan Frans Hals, in zowel de National Gallery als het Rijksmuseum. Wij zijn de trustees en de directeur van de Wallace Collection hiervoor zeer dankbaar.

Een andere primeur is dat twee van Hals' vroege groepsportretten, waarop de officieren van de Sint-Jorisschutterij uit 1616 en 1627 aan een feestmaal zitten, voor het eerst sinds hun ontstaan de stad Haarlem hebben mogen verlaten. Het zijn magnifieke voorbeelden van de levendigheid die Hals in zijn schilderijen wist te vangen. Ook laten ze zien hoe hij een groot aantal individuele portretten in één schilderij wist te combineren. We zijn het Frans Hals Museum en de gemeente Haarlem zeer dankbaar dat zij deze bijzondere stukken wilden uitlenen.

De tentoonstelling, samengesteld door Friso Lammertse bij het Rijksmuseum en Bart Cornelis bij de National Gallery, is het resultaat van een vruchtbare samenwerking tussen onze twee musea. Samen met Jaap van der Veen en Justine Rinnooy Kan schreven zij ook de catalogus, waarvoor wij hen zeer erkentelijk zijn.

Wij zijn blij dat de Gemäldegalerie in Berlijn als derde partner toetrad bij deze samenwerking. In Berlijn zal de tentoonstelling in een inhoudelijk aangepaste vorm gepresenteerd worden. Van harte danken wij de directeur Dagmar Hirschfelder, alsook de samenstellers van de Berlijnse tentoonstelling – Katja Kleinert, Erik Eising en hun collega's – voor de waardevolle uitwisseling en inspirerende discussies over dit project.

Ook spreken wij onze grote dank uit aan alle bruikleengevers, waaronder musea in het Verenigd Koninkrijk, Nederland, de Verenigde Staten en Duitsland, en particuliere verzamelaars, die voor de duur van de expositie ruimhartig afstand deden van hun kostbare schilderijen.

In Londen gaat onze speciale dank uit naar Credit Suisse, partner van de National Gallery, voor hun steun aan deze tentoonstelling en hun langdurige betrokkenheid bij ons tentoonstellingsprogramma. Daarnaast danken wij de trustees van de Thompson Family Charitable Trust voor de royale financiële bijdrage aan deze expositie en de voortdurende steun aan ons museum. Dank is ook verschuldigd aan Katrin Henkel, Marco Voena, Gregory Annenberg Weingarten en GROW@Annenberg, en alle andere sponsors die hebben geholpen deze tentoonstelling mogelijk te maken.

In Amsterdam willen we onze founder Philips en hoofdsponsors VriendenLoterij, ING en KPN bedanken voor hun trouwe steun aan het Rijksmuseum. Daarnaast zijn we Ammodo dankbaar voor de genereuze ondersteuning van ons meerjarige tentoonstellingsprogramma, waaronder de tentoonstelling *Frans Hals*. Ook de Rijksmuseum International Circle en de Rijksmuseum Patronen zijn we zeer erkentelijk voor hun bijdrage aan de totstandkoming van deze tentoonstelling.

Gabriele Finaldi  
Directeur The National Gallery, Londen

Taco Dibbits  
Hoofddirecteur Rijksmuseum, Amsterdam











# EEN MEESTER VAN NAAM EN FAAM

FRISO LAMMERTSE EN  
BART CORNELIS

Eind augustus 1902 reisde de Amerikaanse kunstenaar James Abbott McNeill Whistler van Den Haag naar Haarlem om daar in het stadhuis de schuttersstukken en de regentenportretten van Frans Hals te zien (afb. 1). Bij de aanblik van een van die werken kon hij zich niet inhouden en wurmde zich onder het hekje door om het van dichtbij te bekijken. De dienstdoende bewaker gaf hem prompt in niet mis te verstane bewoordingen te kennen dat zijn gedrag ongepast was en de kunstenaar kon niet anders doen dan terugkruipen. Maar hij gaf niet op. Nadat de hoofdsuppoost hem had herkend als 'de groote schilder' Whistler kreeg hij toestemming om, zodra de andere bezoekers vertrokken waren, alsnog voorbij de afbakening te gaan. Hij mocht zelfs op een stoel staan om de *Regentessen van het Oudemannenhuis* nog beter te kunnen bestuderen. Geheel in vervoering streelde hij het gezicht van een van de oude vrouwen.<sup>1</sup>

Whistler stond niet alleen in zijn ontzag voor de meester. In de tweede helft van de 19de eeuw kreeg Frans Hals internationaal steeds meer aandacht. Dat gebeurde vooral nadat de invloedrijke Franse criticus Théophile Thoré, die ook Johannes Vermeer vanonder het stof vandaan haalde, vanaf 1857 in verschillende publicaties op zijn grootsheid had gewezen.<sup>2</sup> Evenals Whistler was hij bijzonder getroffen door de twee late groepsportretten van de regenten en regentessen (afb. 3, 4). De vurigheid ('fougue') waarmee ze waren geschilderd stelde volgens hem zelfs alle andere 'razende borstelaars' zoals Rubens, Rembrandt en El Greco in de schaduw.<sup>3</sup> Vele schilders, onder wie Gustave Courbet, John Singer Sargent, Vincent van Gogh en Max Liebermann, herkenden in hem niet alleen een groot kunstenaar, maar ook een zielsverwant.<sup>4</sup> Door zijn bijzondere penseelvoering, die Thoré vergeleek met de manier waarop een schermer zijn floret hanteert, werd hij gezien als een van de belangrijkste voorgangers van de losse schilderijstijl die op dat moment in opkomst was.<sup>5</sup> Maar het was ook de manier waarop Hals zijn tijdgenoten had gekarakteriseerd die hen zo beviel. In de ogen van genoemde kunstenaars had hij de geportretteerden, wars van elk soort mooimakerij, geschilderd zoals ze werkelijk waren. Thoré, en met hem vele anderen, beschouwden de 17de-eeuwse Hollandse samenleving als een richtsnoer voor de ideale maatschappij die zij nastreefden. Een maatschappij waarin niet de adel en de

kerk het voor het zeggen hadden, maar de burgerij. De republikeinse idealen zag men weerspiegeld in de Hollandse schilderkunst met haar voorkeur voor het dagelijks leven in plaats van Bijbelse verhalen, complexe allegorieën of klassieke mythen. Hals gold al snel als de onbetwiste meester van de eerste generatie Hollandse schilders van de 17de eeuw.<sup>6</sup> Voor Van Gogh was zijn werk evenveel waard als dat van Michelangelo, Rafaël en de kunstenaars van de Griekse oudheid, juist omdat Hals met een ongeveinsd naturalisme portretten schilderde van ieder slag mensen, of het nu ging om een deftige burger, een dronkenlap, een visverkoopster of de schilder zelf met zijn vrouw, 'jong en verliefd op een grasbank in een tuin na hun eerste huwelijksnacht'.<sup>7</sup> Met het laatste doelde hij op het dubbelportret in een landschap, waarvan men toen algemeen, maar ten onrechte, aannam dat het om Frans Hals en zijn tweede eega Lysbeth Reyniers ging (zie afb. 61).

Met de toegenomen roem stegen ook de prijzen. Op een sensationele veiling in 1865 in Parijs hadden James Mayer de Rothschild en de National Gallery in Londen het nakijken toen de puissant rijke markies van Hertford 51.000 Franse francs bood voor *De lachende cavalier* (zie afb. 78). Dat was elf keer meer dan waarvoor de vorige eigenaar, een Franse graaf, het in 1822 in Nederland had gekocht. Twee maanden later kreeg baron De Rothschild voor 35.000 francs alsnog zijn Hals: het kleine paneel waarop Willem van Heythuysen op een stoel zit te wippen (zie afb. 50).<sup>8</sup> De prijzen voor zijn schilderijen lagen vanaf dat moment even hoog als die van Rubens, Rembrandt, Van Dyck en Velázquez.<sup>9</sup> De ster van Hals rees in de tweede helft van de 19de eeuw tot ongekennde hoogte. Toch was hij, zeker in Nederland, nooit helemaal vergeten, en in zijn eigen tijd al een zeer gewaardeerde kunstenaar. Haarlemse stadsbeschrijvers zoals Samuel Ampzing en Theodorus Schrevelius schaalden hem onder de belangrijkste kunstenaars van de stad.<sup>10</sup> De Zuid-Nederlandse notaris en schrijver Cornelis de Bie stelde in 1662 vast dat hij 'wonder uytsteekt' in het schilderen van portretten, en de Franse diplomaat Balthasar de Monconys noteerde een jaar later in zijn reisverslag dat Hals terecht werd bewonderd door de grootste schilders.<sup>11</sup> In 1686, twintig jaar na zijn dood, werd Hals in een nieuwjaarsgedicht van het Haarlemse Sint-Lucasgilde geprezen als een ware







feniks.<sup>12</sup> Het was echter boven alles de biografie door Arnold Houbraken uit 1718 die het beeld van de schilder in de daaropvolgende eeuwen zou bepalen.<sup>13</sup> Vrijwel alle schrijvers die nadien over Hals publiceerden, namen de smeugige details die Houbraken opdiste met graagte over, of het nu Jacob Campo Weyerman in 1729 was, Jean-Baptiste Descamps in 1753 of Everhardus Johannes Potgieter in 1837.<sup>14</sup> Maar dat gold niet voor iedereen; de Haarlemse schrijver en uitgever Adriaan Loosjes bijvoorbeeld concentreerde zich in een lierzang, die hij in 1789 uitsprak bij de prijsuitreiking van de tekenacademie van Haarlem, vrijwel volledig op het werk van de schilder. Volgens hem wilde Hals slechts de waarheid schilderen. Voor historiestukken of allegorieën had de schilder geen interesse; hij had alleen oog, aldus Loosjes, voor de helden van het vaderland, namelijk de ‘getrouwe, nutte burgers’, met ‘eerlijke aangezichten’.<sup>15</sup>

De nadruk die Houbraken legde op Hals’ voorliefde voor alcohol werd vanaf de tweede helft van de 19de eeuw met steeds meer scepsis bekeken. Men wilde niet accepteren dat zo’n groot kunstenaar zich zo aan drank te buiten was gegaan. Thoré liet tevreden weten dat Hals volgens archiefonderzoek in Haarlem een eerbaar leven had geleid.<sup>16</sup> Voor Whistler stond vast dat de maker van zoiets moois als de schilderijen van Hals nooit een dronkaard of een grof persoon kon zijn.<sup>17</sup>

Door de toegenomen aandacht voor het werk van Frans Hals groeide Haarlem uit tot een bedevaartsoord voor iedere Hals-beminnaar. In 1862 werden bij het stadhuis twee zalen geopend, die speciaal voor het onderbrengen van de gemeentelijke kunstcollectie waren gebouwd.<sup>18</sup> Daarin waren de vijf schuttersstukken en drie regentenstukken van Frans Hals vanzelfsprekend de topattracties. Van zijn eerste groepsportret, *Feestmaal van de officieren van de Sint-Jorisschutterij* uit 1616, tot aan de twee regentenportretten van het oudemanshuis uit ca. 1664: de werken boden de bezoekers een ongekend overzicht van zijn lange loopbaan (zie afb. 68, 3, 4). Gedreven door lokaal chauvinisme werden in de decennia daarna in Haarlem allerlei activiteiten ondernomen om de schilder te eren en de herinnering aan zijn werk levend te houden. Hoogtepunt was de onthulling van zijn standbeeld in het Florapark op 14 juni 1900. Dat ging gepaard met drie dagen feest met onder meer een defilé waarvoor tal van burgers zich huldten in 17de-eeuwse kledij en een feestzang waarbij meisjes bloemen strooiden rond het door Henri Scholtz gemaakte monument (afb. 2).<sup>19</sup> Hals was daarmee na Rembrandt de tweede kunstenaar uit de 17de eeuw die in Nederland met een standbeeld werd geëerd. Toen de Haarlemse kunstverzameling van het stadhuis dertien jaar later verhuisde naar het verbouwde oudemanshuis werd dit omgedoopt tot Frans Hals Museum. Dat was uitzonderlijk; in andere Nederlandse steden werd het plaatselijke museum nooit naar een kunstenaar vernoemd, maar werd het neutraal aangeduid als stedelijk of gemeentelijk museum. De instelling ontplooiëde zich tot een ware promotor van de meester. Dat gebeurde door de vaste opstelling, maar ook steeds meer door tentoonstellingen – het middel bij uitstek in de 20ste en 21ste eeuw om aandacht voor een kunstenaar te genereren. Met name de grote overzichtstentoonstellingen van 1937, 1962 en 1990 trokken internationaal belangstelling.<sup>20</sup>



Afb. 1 De grote museumzaal in het stadhuis te Haarlem, met links op aparte schotten de twee late regentenstukken van Frans Hals, 1912  
Noord-Hollands Archief, Haarlem



Afb. 2 Willem Hendrik Dikkenberg, Kranslegging bij het standbeeld van Frans Hals, Florapark, Haarlem, 14 juni 1900  
Rijksmuseum, Amsterdam



## HALS' SCHILDERSTIJL

Lof zij der Kunst, zoo hoog verheven,  
Die 't effen doek met kleuren dekt  
En, als door wonder macht gedreven  
Met haar penseelstreek 't leven wekt.

Met deze woorden begon een lofzang die tijdens het concert ter ere van de onthulling van het beeld van Frans Hals in de Sint-Bavokerk in Haarlem werd gezongen. In het lied werd nog verschillende keren gememoreerd hoe de kunstenaar met 'tooververmogen' leven in zijn werk bracht.<sup>21</sup> Dat kunstenaars hun figuren konden bezielen is een topos, maar zo vaak als het over Hals werd gezegd, komt zelden voor. Schrevelius schreef al in 1647 dat er 'leven' in zijn schilderijen was en diens eigen portret door Hals werd door een vriend van de auteur omschreven als 'levendig'. De eerdergenoemde Loosjes dichtte dat Hals' penseel aan zijn verf 'geest en leeven' schonk.<sup>22</sup> Hals wist zijn geportretteerden een suggestie van energie en beweging te geven. Als geen ander kon hij in zijn werk het idee oproepen dat het een tijdsmoment betrof. Dat is prachtig te zien in de achterover leunende Van Heythuysen en in de naar beneden kijkende jongen met fluit (zie afb. 49, 50, 162). Bij Van Heythuysen denkt de beschouwer onwillekeurig dat deze de stoel zo meteen met vier poten op de grond zal zetten; bij de muzikant dat deze het volgende ogenblik zijn ogen naar ons zal opslaan. Behalve door de houding van de uitgebeelde figuren is het de losse toets die het gevoel van dynamiek opwekt.

Het is boven alles die gedurfd penseelvoering die Hals zo uitzonderlijk maakt. Tijdgenoten waren zich daar al bewust van. Schrevelius spreekt over zijn 'onghemeyne manier' en De Bie prijst in 1662 de toets van Hals als 'seer rou en cloeck'.<sup>23</sup> Dat de kwaststreken zo duidelijk zichtbaar zijn, was een bewuste keuze, waarmee hij zich aansloot bij de meest recente ideeën over schilderkunst.<sup>24</sup> Houbraken schrijft dat Hals de verftonen behoedzaam in elkaar liet overlopen ('zachtsmeltende') en pas daarna zijn typerende toetsen aanbracht. Dat laatste lichtte de kunstenaar toe met de woorden: 'Nu moet 'er het kenlyke van den meester noch in'.<sup>25</sup>

De Bie benadrukte dat Hals' portretten 'plaisant en gheestigh' waren als je die van veraf bezag. Daarentegen kon Whistler zijn werk niet van nabij genoeg zien. Dat komt misschien omdat hij in tegenstelling tot De Bie zelf een schilder was, maar het heeft ook te maken met de veranderde kijk op kunst. De Bie zag, typisch voor zijn tijd, de losse toets als een middel om de illusie te verhogen. Dan moest je wel enige afstand bewaren. Dat van dichtbij slechts wilde toetsen te zien zijn, was voor Whistler juist waar het om draaide. Het ging hem er niet om een werkelijkheid zo goed mogelijk nagebootst te zien. De beschouwer moest zich er juist bewust van worden dat de schilder met verf werkte. Dat was ook de reden waarom hij, en zo veel andere 19de- en 20ste-eeuwse kunstenaars met hem, vonden dat Frans Hals zijn tijd ver vooruit was.

Na de artikelen die Thoré aan Hals wijdde, kwam ook het kunsthistorisch onderzoek op gang. De eerste monografie over de meester verscheen in 1871 en was van de hand van de invloedrijke Wilhelm Bode, de latere direc-

teur van het Kaiser-Friedrich-Museum in Berlijn en een vriend van Max Liebermann.<sup>26</sup> Het boek staat aan het begin van een stroom aan publicaties die tot op de dag van vandaag voortduurt. Vooral het bepalen van wat wel en wat niet van de meester is, heeft vele kunsthistorici beziggehouden.

In 1648 noemde Schrevelius het aantal werken van Hals 'onghelooflijcke veel' en toen had de meester nog bijna twintig jaar te gaan.<sup>27</sup> Het verbaast dan ook niet dat de hoeveelheid schilderijen die in het verleden aan de kunstenaar is toegeschreven groot is. Maar de laatste twee oeuvre-catalogi van Seymour Slive uit 1970–1974 en Claus Grimm uit 1989 komen slechts tot respectievelijk 222 en 145 schilderijen.<sup>28</sup> Dat zou inhouden dat Hals in zijn meer dan vijftigjarige loopbaan tussen de drie en vijf schilderijen per jaar zou hebben gemaakt. Dat is een gering aantal, zelfs als we in acht nemen dat er een aantal flinke groepsportretten tussen zitten en er ongetwijfeld werken verloren zijn gegaan. Het lijkt erop dat de onderzoekers te kritisch zijn geweest.

In deze publicatie, die de gelijknamige tentoonstelling begeleidt, ligt de nadruk op de schilderijen die vrijwel unaniem worden beschouwd als eigenhandig werk van Frans Hals. Op het mogelijke aandeel van medewerkers wordt nauwelijks ingegaan. De voornaamste reden daarvoor is dat het technisch onderzoek naar het werk van Hals, zeker in vergelijking met dat van Rembrandt en Vermeer, nog aan het begin staat. Dergelijk onderzoek is een belangrijk hulpmiddel om de ontstaansgeschiedenis van een schilderij beter te doorgronden. De toeschrijvingsdiscussies zijn tot op heden sterk gebaseerd op nogal persoonlijke visies op Hals en de manier waarop zijn werkplaats functioneerde. Dat komt vooral tot uiting in de diverse pogingen om binnen bepaalde werken behalve de toets van de meester ook die van een van zijn medewerkers te onderscheiden. De lezer zal dus geen hoofdstuk vinden over toeschrijvingen, maar wel een over het atelier, in de overtuiging dat het voor een beter begrip van Hals' werkwijze van belang is om de gegevens hierover bijeen te brengen. De andere hoofdstukken zijn gewijd aan zijn leven, aan de contacten tussen Antwerpen (waar Hals geboren is) en Haarlem (waar hij woonde en werkte), aan zijn portretten, de portretprenten naar zijn werk, en zijn genrestukken, en dan met name de brede grijns die zijn figuren hierin vrijwel steeds hebben.

## DE 'GROTE DRIE'

In de tweede helft van de 19de en het begin van de 20ste eeuw kreeg Frans Hals naast Rembrandt en Vermeer een heldenstatus toegemeten. Zij golden als de 'grote drie' van de Hollandse 17de-eeuwse schilderkunst. Maar terwijl na de Tweede Wereldoorlog Rembrandt zijn positie behield en Vermeers ster spectaculair rees, verdween Hals meer en meer naar de achtergrond. Vond men zijn stijl, die op de schilders in de 19de eeuw zo'n diepe indruk had gemaakt, niet meer zo bijzonder? Door het impressionisme en expressionisme was een losse toets gemeengoede geworden waardoor, enigszins ironisch, het revolutionaire karakter van Hals' schilderijen minder onderkend werd. Daarnaast speelt bij de tanende belangstelling voor Hals' werk mee dat portretten – vijf zesde





Afb. 3 *Regenten van het Oudemanshuis*, ca. 1664  
Olieverf op doek, 172,3 × 256 cm  
Frans Hals Museum, Haarlem





Afb. 4 *Regentessen van het Oudemanshuis*, ca. 1664  
Olieverf op doek, 170,5 × 249,5 cm  
Frans Hals Museum, Haarlem



deel van zijn totale oeuvre – in vergelijking met taferelen uit het dagelijkse leven of landschappen minder geliefd zijn dan voorheen. Maar het belangrijkste is wellicht de afgenomen bewondering voor een virtuoze penseelvoering. Typerend is de uitspraak van Kenneth Clark, de voormalige directeur van de National Gallery, die in het veelbekeken televisieprogramma *Civilisation* en het gelijknamige boek opmerkte dat hij Hals' schilderijen 'weezinwekkend vrolijk en afschuwelijk knap' vond.<sup>29</sup> Technisch meesterschap was geen voorwaarde en al helemaal geen bewijs meer voor goede kunst. Dat gold voor hedendaagse kunst, maar het is veelzeggend dat ook 17de-eeuwse schilders als Adriaen Coorte en Jacobus Vrel, die tot voor kort als goedbedoelende en ietwat naïeve amateurs werden beschouwd, inmiddels in brede kring geliefd zijn om hun verstilde composities.

De tentoonstelling en dit boek zijn geïnitieerd in de overtuiging dat Hals een uitzonderlijk kunstenaar is, die de laatste decennia niet de aandacht kreeg die hij in onze ogen verdient. De publicatie biedt achtergrondinformatie bij het bekijken van zijn schilderijen. Gezien het risico voor mens en kunst dient de manier waarop Whistler dat in Haarlem deed met klem te worden afgeraden. Maar de woorden die hij fluisterde, toen hij met zijn broze lichaam – de 68-jarige kunstenaar was nauwelijks hersteld van een zware ziekte – de stoel voor de *Regentessen van het Oudemanshuis* had beklommen, zijn de auteurs van dit boek uit het hart gegrepen: 'Kijk – kijk toch – kijk naar die prachtige kleur – het vlees – kijk naar het wit – dat zwart – kijk hoe die linten erin zijn gezet. *O, what a swell he was*'.<sup>30</sup>























# HET LEVEN VAN FRANS HALS

JAAP VAN DER VEEN

De in Hamburg geboren en daar later werkzame schilder Matthias Scheits maakte in 1679 in zijn exemplaar van Karel van Manders *Schilder-Boeck* (1604) wat notities over schilders die hij van betekenis achtte: Rubens, Jacques Jordaens, Rembrandt, Frans Hals en Philips Wouwerman. Die kunstenaars betitelde hij als 'uytnemende meesters deser konst die ick M. S. gekent hebbe ende al verby [overleden] sein'.<sup>1</sup> De naam van Wouwerman springt er enigszins uit tussen zulke vermaarde kunstenaars. Scheits noemde hem waarschijnlijk omdat Wouwerman zijn leermeester was geweest. Die leertijd vond tussen 1640 en 1651 in Haarlem plaats, waar Scheits Hals van nabij meegemaakt zal hebben.<sup>2</sup> Over deze schilder zal hem het nodige ter ore zijn gekomen en niet in de laatste plaats via zijn eigen meester, want Wouwerman was op zijn beurt door Frans Hals opgeleid.<sup>3</sup> Na zijn leertijd keerde Scheits naar zijn geboortestad terug, maar hij bleef contact onderhouden met vakgenoten in de Republiek van wie sommigen hem in Hamburg bezochten.<sup>4</sup> Hij reisde ten minste nog één keer naar de Nederlanden af. In 1669 bezocht hij Jordaens thuis in Antwerpen en op de heen- dan wel terugreis kan hij in het noorden zijn geweest. Hij wist bijvoorbeeld dat Rembrandt in de maand september van dat jaar te Amsterdam was overleden.<sup>5</sup>

Dat Scheits, op Rubens na, de toenmalige door hem genoemde coryfeeën van de schilderkunst heeft gekend, maakt zijn notities, hoe summier die ook zijn, zo waardevol. 'Den Treffeliken Conterfeiter [voortreffelijke (portret)schilder] Frans Hals van Harlem', schrijft hij, 'heeft geleert by Carel Vermander van Molebeke'. Mogelijk heeft Scheits hierover tijdens zijn Haarlemse leertijd gehoord en hij kon het naderhand teruglezen in Van Manders boek waarin hij zijn aantekeningen schreef, wanneer hij daarvan althans de tweede editie uit 1618 bezat: daarin staat een anonieme levensbeschrijving van de inmiddels overleden auteur, waarin Frans Hals als een van diens prominente leerlingen wordt opgevoerd.<sup>6</sup>

De levensloop van Frans Hals is aan de hand van documenten die over hem en zijn naasten zijn gevonden in grote lijnen weer te geven.<sup>7</sup> Hij werd geboren in de Zuidelijke Nederlanden en verhuisde op jeugdige leeftijd met zijn ouders naar Haarlem, waar hij tussen 1610 en 1666 werkte als portretschilder. Voor vrijwel alle 17de-eeuwse Nederlandse kunstenaars geldt dat over hun levensloop

en vooral de dagelijkse gang van zaken in hun werkplaats bedroevend weinig bekend is. Voor Hals is dit niet anders. Bronnen die voor veel van zijn vakgenoten wel zijn overgeleverd, zoals een testament en een sterfhuisinventaris, kennen we in zijn geval niet. En de toch al schaarse gegevens handelen zelden over zijn werkzaamheden als schilder. Hoe hij bijvoorbeeld als portretschilder klanten wierf is niet gedocumenteerd. Wel weten we hoe hij eruitzag. Op het schuttersstuk dat hij omstreeks 1639 maakte, heeft hij zichzelf weergegeven (detail, p. 29). De beeldvorming die in de loop der tijd over Hals is ontstaan, is in sterke mate bepaald door de bijzonderheden die de kunstenaarsbiograaf Arnold Houbraken over hem heeft meegedeeld. In het eerste, in 1718 verschenen deel van *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen* zette hij Hals neer als iemand die dagelijks dranklokalen frequenteerde. Tevens nam hij enkele opmerkelijke anekdotes over de schilder op, waarvan de betrouwbaarheid sterk wordt betwijfeld. Hierna volgt een levensschets van Frans Hals, waarna wordt ingegaan op de tekst van Houbraken die ons beeld van de kunstenaar, terecht of onterecht, zo heeft beïnvloed.

## JONGE JAREN

De lacune in onze kennis omtrent de levensloop van Frans Hals begint al met zijn geboortjaar dat niet met zekerheid valt te geven. Zijn vader Franchoys Fransz Hals en moeder Ariaentje van Geertenrijck moeten in het begin van 1582 of kort daarvoor te Antwerpen in het huwelijk zijn getreden. Vermoedelijk is hun zoon Frans in dat jaar of het daaropvolgende geboren, of uiterlijk in het begin van 1584.<sup>8</sup> Zijn ouders waren beiden al eerder gehuwd geweest. Hals senior oefende het beroep van lakenbereider uit.<sup>9</sup> Het paar kreeg nog twee zonen: omstreeks 1585 werd Joost geboren en in 1591 Dirck, die in Haarlem in de Nederduits Hervormde kerk is gedoopt. Toen Antwerpen tijdens de Tachtigjarige Oorlog in 1585 in Spaanse handen viel, vertrok het gezin, net als vele anderen, naar het noorden, ergens tussen de zomer van 1585 en juli 1586.<sup>10</sup> Dat zij zich direct in de Noordelijke Nederlanden vestigden is niet zonder betekenis. Volgens de voorwaarde van de overgave van Antwerpen kon een ballingschap in de opstandige gewesten leiden tot confiscatie van de achtergelaten







bezittingen. Vertrok een vluchteling echter eerst naar neutraal gebied, dan behield hij het recht op zijn goederen. De ouders van Pieter de Molijn, later een vooraanstaand landschapsschilder in Haarlem, verbleven bijvoorbeeld eerst enige tijd in Londen voordat zij naar de Republiek gingen.<sup>11</sup> Dat Hals en zijn vrouw dat niet deden, maar zich meteen in Haarlem vestigden, wijst erop dat zij in Antwerpen geen bezittingen van betekenis hadden achtergelaten.

De ouders van Frans Hals maakten deel uit van de stroom vluchtelingen die vanaf het eind van de jaren 70 van de 16de eeuw vanwege economische of politiek-religieuze redenen vanuit de Zuidelijke Nederlanden naar het noorden ging. Van de Vlamingen en Brabanders die zich in Haarlem vestigden, werkten velen in de textielnijverheid. Onder de migranten bevonden zich ook diverse kunstenaars, onder wie de uit Meulebeke afkomstige Karel van Mander. Aangezien Hals' vermoedelijke meester Haarlem in 1603 verliet, moet de leertijd in de daaraan voorafgaande periode hebben plaatsgevonden. Hals was in genoemd jaar ongeveer 21 jaar oud, een leeftijd waarop de formele opleiding tot kunstenaar gewoonlijk was afgerond. In veel gevallen volgde na de leertijd een dienstverband als knecht bij een schilder. Dit was waarschijnlijk ook de weg die Hals aflegde, want hij meldde zich pas in 1610 op bepaald niet meer jeugdige leeftijd aan bij het Haarlemse Sint-Lucasgilde. Over zijn doen en laten in de tussentijdige jaren valt door het ontbreken van enige documentatie slechts te speculeren. Een van de mogelijkheden is dat hij zich in Antwerpen ophield, waar hij ook later in 1616 enige tijd zou verblijven.<sup>12</sup>

Bij de late start van Hals als zelfstandig meester in Haarlem kan nog iets anders hebben meegespeeld dan een werkzaam verblijf elders. De eerdergenoemde Scheits merkt over hem het volgende op: 'hei is in sein Jeügt wat lüstich van leven geweest'. Deze in een mengelmoes van Nederlands en Duits gestelde mededeling is in geen enkele publicatie uit die tijd terug te vinden; vermoedelijk is Scheits deze bijzonderheid zelf ter ore gekomen tijdens zijn leertijd in Haarlem en achtte hij het jaren later nog van belang om vast te leggen. Met 'jeugd' zal niet op zijn tienerjaren gedoeld zijn, maar op de jaren erna tot aan het bereiken van de meerderjarigheid, die juridisch gezien begon vanaf het 25ste levensjaar of op het moment dat een huwelijk werd aangegaan. De passage doet vermoeden dat Hals het er enige tijd van nam. Het 'lüstich' lijkt te duiden op een onbekommerde manier van leven. In die tijd deden meer jonge mannen dat en zeker kunstenaars genoten op dat gebied de nodige reputatie. In 1662 verscheen een pamflet waarin de auteur het in zijn ogen te uitbundige kleedgedrag van zijn tijdgenoten aan de kaak stelde. Hij schreef voor wie kleding gemaakt van kostbare stoffen mocht dragen en wie niet. Maar wat te doen met de schilders? Zij verschilden onderling sterk van elkaar qua aard van hun werkzaamheden en inkomen, en velen, oordeelde de pamflettist, zouden ook nog eens 'dol van geest' zijn.<sup>13</sup> Die kunstenaars hadden het kennelijk hoog in de bol en vertoonden wellicht een bohemienachtig gedrag. Dit doet denken aan het spreekwoord dat Van Mander in zijn leerdicht *Den grondt der edel vry schilder-const* aanhaalt: 'hoe Schilder hoe wilder'.<sup>14</sup> Hij noemt het een 'volcx' spreekwoord; het zal dus in brede

kring zijn gebezigd. Het spreekwoord gaf vermoedelijk aan dat sommige schilders, juist de meer succesvolle onder hen, zich niet al te zeer van de geldende normen aantrokken en zich 'vrij' waanden. Daarbij valt te denken aan de samenkomsten van kunstenaars in herbergen, waar het er onstuimig aan toe kon gaan. 'Vrij' was Frans Hals na de voltooiing van zijn leertijd in dubbel opzicht: hij was vrijgezel en had nog geen eigen werkplaats met alle bijkomende verplichtingen. Beide situaties veranderden omstreeks 1610 bijna gelijktijdig.

## SCHILDER TE HAARLEM

In 1610 trad Hals toe tot het Sint-Lucasgilde van Haarlem en liet zich ook in maatschappelijk opzicht gelden. Vanaf 1612 diende hij als musketier in het derde korporaalschap van de schutterij van de Sint-Jorisdoelen. Dat hij zich gesetteld had blijkt tevens uit het huwelijk dat hij omstreeks 1610 aanging. Hals trouwde met Anneke Harmens, de dochter van een Haarlemse bleker.<sup>15</sup> Het paar kreeg drie kinderen. Toen Harmens in 1615 op jonge leeftijd stierf, waren er nog twee in leven, onder wie de in 1611 geboren zoon Harmen. Twee jaar later hertrouwde Hals met Lysbeth Reyniers, wier vader als glazenier een bekende van hem zal zijn geweest, want die beroepsgroep maakte eveneens deel uit van het Sint-Lucasgilde. Het echtpaar kreeg tussen 1617 en 1634 te Haarlem voor zover wij weten elf kinderen, van wie Frans, Jan, Reynier en Claes evenals hun halfbroer Harmen schilder zijn geworden. Van acht kinderen is de doopinschrijving gevonden, zonder uitzondering in de Nederduits Hervormde Kerk. Als getuigen fungeerden familieleden van beide ouders en enkele personen die tot de intimi van het gezin kunnen worden gerekend, van wie Isaac Massa en Barend van Someren in het vervolg nog ter sprake komen. Vakgenoten zoals de schilders Franchoys Elaut en Nicolaes de Kemp de Oude, de prentuitgever en kunstverkoper Jan Pietersz Berendrecht en de tekenaar en graficus Jan van de Velde de Jonge getuigden eveneens. Zij stonden in nauw contact met de familie: Berendrecht trad tussen 1626 en 1632 op als uitgever van prenten naar schilderijen van Frans en zijn broer Dirck Hals, terwijl Van de Velde in diezelfde periode zeven schilderijen van Frans Hals in prent bracht.

Uit de eerste jaren nadat Hals zich bij het Haarlemse kunstenaarsgilde had aangemeld kennen we vrijwel geen door hem gesigneerde en gedateerde schilderijen. Zijn doorbraak kwam omstreeks 1615, het jaar waarin hij de opdracht voor een schuttersmaaltijd van officieren van de Sint-Jorisdoelen zal hebben gekregen die hij in 1616 voltooide (zie afb. 68). In de hieraan voorafgaande jaren moet Hals als kunstenaar een reputatie hebben opgebouwd. Zijn lidmaatschap in 1616 van de rederijkerskamer de Wijngaertrancken duidt eveneens op een doorbraak.<sup>16</sup> Van meet af aan specialiseerde hij zich in het schilderen van portretten. Die bewuste keuze is in zoverre opmerkelijk omdat Van Mander in zijn leerdicht de schilderjeugd adviseerde zich te richten op de historieschilderkunst, dat gold als een meer prestigieus artistiek genre. Tegelijkertijd besefte Van Mander dat niet iedere kunstenaar de gelegenheid of het talent daarvoor had. Hij schrijft dat historieschilders zich omstreeks 1600 bij gebrek aan opdrachten





Afb. 5 *Regenten van het Sint-Elisabeths Gasthuis*,  
ca. 1641. Olieverf op doek, 153 × 252 cm  
Frans Hals Museum, Haarlem



Afb. 6 Frans Pietersz de Grebber,  
*Portret van Job Claesz Gijblant*, 1611  
Olieverf op paneel, 129 × 101 cm  
Frans Hals Museum, Haarlem

op het schilderen van portretten gingen toeleggen en dat zij daarmee goed in hun onderhoud konden voorzien.<sup>7</sup> Een portretschilder had een geregeld inkomen, maar minder vrijheid zich te ontplooiën. Hij diende zich te conformeren aan de wensen van zijn opdrachtgevers met betrekking tot het formaat, de algehele compositie en de houding. Deze wensen konden specifiek zijn, zoals blijkt uit de schuttersstukken die Hals tussen 1616 en 1639 vervaardigde (zie afb. 65–69). Op de vijf werken uit Haarlem zijn de afgebeelde figuren geen enkele keer ten voeten uit afgebeeld, terwijl dat op Hals' enige, hierna nog te noemen Amsterdamse schuttersstuk uit diezelfde periode juist wel het geval is (zie afb. 70). Kennelijk was dit een verzoek van de opdrachtgevers en geen keuze van de schilder. Wensen op het gebied van de uitvoering zullen minder besproken zijn, aangezien de meeste opdrachtgevers bekend waren met zijn schilderij. Dat hij zijn modellen goed wist te treffen, staat buiten kijf. Niet alleen is er geen enkele bron overgeleverd waarin een klacht over de gelijkens wordt geuit – zoals we die van enkele andere portrettisten wel kennen –, ook de vele portretten die Hals in zijn carrière bleef maken wijzen daarop.

Afgezien van de zes schuttersstukken schilderde Hals omstreeks 1641 een regentenstuk en rond 1664 nog twee groepsportretten van de regenten en regentessen van het Haarlemse Oudemanshuis (afb. 5, 3, 4). Op die negen schilderijen zijn ongeveer honderd personen weergegeven. Naar het aantal individuele portretten dat Hals vervaardigde, valt slechts te gissen. De jarenlang in Haarlem woonachtige Theodorus Schrevelius schrijft in *Harlemias*, de in 1648 verschenen Nederlandse editie van zijn lofzang op de stad, over Hals' productie. Hij roemt de ongewone schilderwijze van de portretten 'die hem eygen is' en zegt bovendien dat het er 'onghelooflijcke veel' zijn.<sup>8</sup> Daarbij liet hij de portretten op de schuttersstukken buiten beschouwing, want die vermeldt hij daarna. Wat bedoelde Schrevelius met het predicaat ongelooflijk veel? Zijn bewering kan niet zomaar genegeerd worden, want als stad- en tijdgenoot van Hals zal hij goed op de hoogte zijn geweest en hij had ook zelf, in 1617, voor Hals geposeerd (zie afb. 106). De door de kunsthistoricus Seymour Slive samengestelde oevrecatalogus bevat nog geen tweehonderd individuele beeltenissen, niet direct een aantal dat met 'ongelooflijk veel' is te bestempelen. Schrevelius zal enigszins overdreven hebben, dat gebeurde in die tijd wel vaker ten aanzien van de productie van andere kunstenaars.<sup>9</sup> De aanname dat in de loop der tijd portretten van zijn hand verloren zijn gegaan biedt maar voor een gedeelte een afdoende verklaring. Hoe dit ook zij, als portrettist genoot Hals populariteit en in zijn meest succesvolle periode tot in het midden van de jaren 40 zat hij niet om werk verlegen.

Als portretschilder moest Hals een eigen plek op de kunstmarkt zien te veroveren. In Haarlem had hij het onder meer te stellen met gerenommeerde kunstenaars van een oudere generatie, zoals Cornelis Cornelisz van Haarlem die al vanaf 1580 als schilder actief was en Cornelis Engelsz, de vader van Johannes Verspronck, die in 1612 en 1618 schuttersstukken kreeg aanbesteed. De meeste concurrentie zal hij te duchten hebben gehad van Frans Pietersz de Grebber, die vanaf 1594 in Haarlem behalve historiestukken ook portretten schilderde – waar-





Afb. 7 *Portret van Lucas de Clercq*, ca. 1635  
Olieverf op doek, 121,6 × 91,5 cm  
Rijksmuseum, Amsterdam





Afb. 8 *Portret van Feyntje van Steenkiste*, 1635  
Olieverf op doek, 121,9 x 91,5 cm  
Rijksmuseum, Amsterdam





Afb. 9 Portret van Tieleman Roosterman, 1634  
Olieverf op doek, 117 x 87 cm  
The Cleveland Museum of Art





Afb. 10 *Portret van Catharina Brugman*, 1634  
Olieverf op doek, 115 x 85 cm  
Particuliere collectie



onder ook werk op levensgroot formaat – en leiding gaf aan een atelier met een stoet aan leerlingen en medewerkers. Tussen 1600 en 1624 maakte De Grebber een vijftal groepsportretten van Haarlemse schutters. Opmerkelijk is dat hij en niet Hals in 1611 het portret van de Haarlemse brouwer en schepen Job Claesz Gijblant schilderde (afb. 6). Laatstgenoemde trad in de jaren ervoor op als voogd van zijn nichtje Anneke Harmens, voor haar huwelijk met Hals. Het sprak bij zo'n portretopdracht kennelijk niet vanzelf dat die naar een aangehuwd familielid ging. Over het uitblijven van opdrachten hoefde Hals zich intussen niet te beklagen. Zo kreeg hij en niet De Grebber een paar jaar later de opdracht voor de eerdergenoemde, in 1616 voltooide schuttersmaaltijd (zie afb. 68).

Gezien de opdrachten die Hals toevielen maakte hij als portrettist snel naam. Tot zijn opdrachtgevers behoorden leden van de politieke en economische elite van Haarlem, onder wie kapitaalcrachtige lakenkooplieden en diverse bierbrouwers (afb. 7–10, 41, 42). Gedurende een reeks van jaren maakte Hals minimaal achttien portretten van leden van de welgestelde brouwersfamilie Olycan en aanverwanten.<sup>20</sup> Ook geleerde schrijvers lieten zich door hem afbeelden; in de meeste gevallen ging het om portretten op klein formaat, bedoeld om in prent te worden gebracht. De eerdergenoemde beeltenis van Schrevelius is er een voorbeeld van.<sup>21</sup> Dat zijn clientèle deel uitmaakte van de stedelijke elite ligt voor de hand. Alleen gegoede burgers konden zich de uitgave van een geschilderd portret door een kunstenaar van naam veroorloven.

Daarnaast maakte Hals portretten, al dan niet op bestelling en al dan niet tegen betaling, van bekenden en bevriende vakgenoten. Tot die categorie behoren de twee beeltenissen van de (schoon)ouders van Nicolaes de Kemp de Oude. Deze omstreeks 1574 geboren schilder oefende zijn beroep eveneens te Haarlem uit en onderhield nauwe betrekkingen met Hals.<sup>22</sup> Over De Kemp schrijft de anonieme biograaf van Karel van Mander dat hij, evenals Hals, bij hem heeft geleerd. Tussen 1614 en 1621 was hij 'beminnaer' van de Wijngaertrancken, de rederijderskamer waarvan Hals in die periode ook deel uitmaakte.<sup>23</sup> Bovendien fungeerde hij zoals eerder is opgemerkt als getuige bij de doop van Claes, de in 1628 geboren zoon van Hals en zijn tweede echtgenote. De door Hals geschilderde familieportretten zijn genoemd in een document van 1656, waarin staat dat Willem Buytewech de geschilderde omlijsting had uitgevoerd.<sup>24</sup> Omdat deze kunstenaar tussen 1612 en 1617 in Haarlem werkte, valt aan te nemen dat Hals de portretten in die periode heeft vervaardigd. Op grond van het document is niet te bepalen of de portretten de ouders van De Kemp voorstelden dan wel die van zijn vrouw. In het eerste geval moet Hals naar bestaande portretten hebben gewerkt omdat het echtpaar overleden was, in het tweede geval hoefde dat vermoedelijk niet, want de schoonouders van De Kemp senior woonden in het begin van de 17de eeuw nog te Haarlem.

Hoewel de meeste van Hals' opdrachtgevers in Haarlem woonden of banden met de stad hadden, wisten ook mensen van elders zijn atelier te vinden, zoals leden van de Amsterdamse familie Soop, eigenaren van een glasfabriek, die verschillende portretten bij Hals bestelden. In 1632 zochten Amsterdamse schutters een schilder voor

het groepsportret van hun vendel, en het is veelzeggend dat ze hiervoor bij Hals uitkwamen. In de 17de eeuw was het hoogst ongebruikelijk en druiste het zelfs tegen de regels van het gilde in om voor een dergelijke opdracht een elders werkzame kunstenaar in de arm te nemen.

Frans Hals legde zich dus toe op het schilderen van portretten in opdracht, maar na verloop van tijd ging hij ook genreachtige schilderijen maken van vrolijke feestvierders en types als Pekelharing en een rommelpotspeler (zie afb. 153, 154, 172). Daarnaast schilderde hij tronies en visserskinderen, een type werk waarin zijn vlotte penseelvoering nog meer dan in zijn portretten tot zijn recht kwam (zie afb. 164, 167, 168). Dergelijke stukken werden op openbare verkopen aan de man gebracht en droegen zo bij aan Hals' naamsbekendheid. Een vroeg, met betrekking tot Hals nog niet eerder signaleerd document moet betrekking hebben op soortgelijk werk. In 1621 verzond de Amsterdamse koopman Dirck Rodenburg een memorandum aan Christiaan IV, waarin hij de Deense koning voorzag van de namen van ondernemers en ambachtslieden die ter plaatse voor hem zouden willen werken. De Haarlemse schilder Salomon de Bray was bijvoorbeeld bereid in Kopenhagen aan de slag te gaan. Rodenburg stuurde een lijst van ongeveer 350 schilderijen die hij had meegenomen naar Denemarken en waaruit de koning naar believen een keuze kon maken. De kunstwerken had Rodenburg tevoren in Antwerpen, Amsterdam, Delft en Haarlem aangekocht. Zijn verblijf in laatstgenoemde stad blijkt ook uit het gegeven dat hij met De Bray had gesproken. Op de lijst prijken de namen van Haarlemse meesters als Hendrick Goltzius, Cornelis Cornelisz van Haarlem, Karel van Mander, Hendrick Vroom en ook die van Frans Hals.<sup>25</sup> Onderwerpen vermeldde Rodenburg niet, wel dat de voorraad niet minder dan twintigduizend rijksdaalders waard zou zijn, waarmee hij aangaf aan de koning het beste van het beste te bieden. Om die reden zal in het geval van Hals niet gedacht moeten worden aan onbeduidende tronies of genrestukjes en evenmin aan portretten. Waarschijnlijk ging het om schilderijen als de *Vastenavondsgasten* of *De rommelpotspeler*, die vóór 1621 kunnen zijn ontstaan, of vergelijkbare werken (zie afb. 149, 172).

## TWEE BELANGRIJKE OPDRACHTGEVERS

Van de getuigen die bij de dopen van Hals' kinderen aanwezig waren, zijn ten minste twee door hem geportretteerd. De eerste is Pieter van den Broecke, een in 1585 te Antwerpen geboren zoon van een lakenkoopman die op jeugdige leeftijd reizen naar Afrika en Azië ondernam en als directeur van de factorij te Surat, een handelsplaats gelegen aan de noordwestkust van het huidige India, in dienst van de Verenigde Oost-Indische Compagnie (VOC) een topfunctie bekleedde. Hij keerde in 1630 naar de Republiek terug als commandeur van de retourvloot en besloot zijn reiservaringen op papier te zetten en uit te geven. In dit in 1634 verschenen boek werd de prent door Adriaen Jacobsz Matham naar het in 1633 door Hals geschilderde portret van de auteur opgenomen (afb. 11). Matham kan, zoals hij vaker deed, een tekening naar het geschilderde portret hebben gemaakt om als uitgangspunt voor de prent te nemen.<sup>26</sup> Het is echter niet uit te sluiten





Afb. 11 *Portret van Pieter van den Broecke*, 1633  
Olieverf op doek, 68,3 x 54,9 cm  
English Heritage, The Iveagh Bequest  
(Kenwood, Londen)