

B. 15. 12

14 VADDE

WIBRANT DE GEEST
GEBOREN INT LAER 1592
DEN 10 VAN OOST-MAEN

1978

1978
38

1780
Foto

Geschreven, gestempeld of geplakt

Verscholen informatie op de keerzijde van schilderijen

• YVETTE BRUIJNEN EN MICHEL VAN DE LAAR •

Zelden doet zich de gelegenheid voor om systematisch de achterzijde van een grote groep schilderijen te bestuderen. In het kader van de wetenschappelijke bestandscatalogus 'Hollandse zeventiende-eeuwse schilders geboren voor 1600' diende deze gelegenheid zich aan. Hierbij werden, naast de standaard-Rijksmuseum-inventarisetiketten,¹ alle aanwezige opschriften, stempels en etiketten op de keerzijde van drager en lijst bestudeerd en genoteerd.² Sommige opschriften waren al bekend, zoals in het geval van het zelfportret van de Friese schilder Wybrand de Geest (circa 1592-na 1661/voor 1665) waar op de achterzijde een oud geschilderd opschrift valt te lezen: *WYBRANT DE GEEST GEBOREN INT ' IAER 1592 DEN 16 VAN OOST-MAENT* (afb. 1).³ Zonder dit opschrift zou de geboortedatum van deze kunstschilder, 16 augustus 1592, niet exact bekend zijn. In andere gevallen waren etiketten of opschriften echter niet eerder opgemerkt en konden zij ons op een nieuw spoor brengen naar een oude restauratie, een eerdere eigenaar of zelfs de identiteit van een geportretteerde. Ter illustratie hiervan laten we in dit artikel enkele interessante vondsten de revue passeren, waarbij hier en daar een verband wordt gelegd met verwante etiketten of opschriften op schilderijen die buiten de

Afb. 1

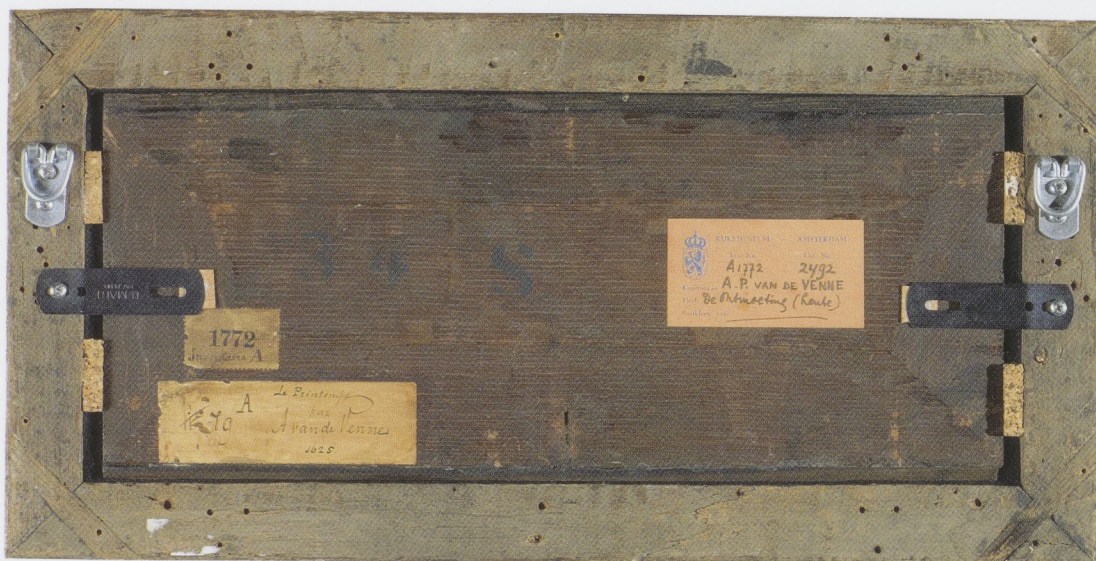
WYBRAND DE GEEST,
Zelfportret, 1629
(inv.nr. SK-A-1780).
Geschilderd opschrift
op de achterzijde met
diens geboortedatum.

huidige bestandscatalogus vallen. De lezer krijgt zo een inzicht in de verschillende soorten documenten die zijn aan te treffen op de achterkanten van panelen, doeken, spieramen en lijsten.

Eenmaal, andermaal... verkocht!

Soms troffen we op achterzijden van schilderijen een gesjablonerd nummer aan dat gerelateerd kon worden aan een veilinghuis. Dit is het geval bij een reeks prachtige paneeltjes met de vier jaargetijden, gesigneerd door Adriaen van de Venne (circa 1589-1662).⁴ Deze reeks komt uit de collectie van Daniël Franken Dzn (1838-1898), bankier, kunstliefhebber en medeoprichter van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap en de Vereniging Rembrandt.⁵ In 1871 schonk hij zijn omvangrijke verzameling gegraveerde Nederlandse portretten aan het prentenkabinet en hij legateerde in 1898 zijn collectie schilderijen. Hierin zaten maar liefst tien schilderijen van Van de Venne, over wie Franken overigens in 1878 de eerste monografische studie had geschreven.⁶ Daaronder ook de hier besproken *Vier jaargetijden*. Verder terug was de herkomst van deze reeks nog niet getraceerd.

Op de achterzijde van elk paneeltje is 3 4 S in zwart gesjablonerd (afb. 2). Deze combinatie van cijfers gevolgd



Afb. 2

ADRIAEN VAN DE VENNE, *Lente*, 1625 (inv.nr. SK-A-1772). Achterzijde met het gesjablonerde nummer van veilinghuis Christie's te Londen.

door een letter blijkt overeen te komen met de registernummering van het veilinghuis Christie's te Londen in de 19de eeuw.⁷ Alle vier de paneeltjes dragen ditzelfde stocknummer, omdat ze uit dezelfde boedel komen. In 1823 begon men bij Christie's Londen de nummering van de ingebrachte schilderijen op de achterzijde van de schilderijen in penseel op te tekenen. Vanaf 1873 werd de handgepenseelde nummering vervangen door een sjabloon zoals op de *Vier jaargetijden*.⁸

Bij nazoeking in de registers van Christie's bleek dat de combinatie 34 S verwijst naar een veiling van de collectie van George Tierney (61 Pall Mall, Londen) op 19 mei 1883, waar de reeks is te vinden onder lotnummer 143 als *The Seasons – a set of four, Signed and dated* door A. van de Venne. De set werd voor 80 Guineas verkocht aan een zekere Rutley, mogelijk de Londense kunsthandelaar J.L. Rutley die in de jaren '70 van de 19de eeuw een aantal schilderijen in Londen aankocht.⁹ Het is niet ondenkbaar dat Franken de reeks via deze kunsthandelaar heeft verworven. Zo konden de op het eerste gezicht raadselachtige gesjablonerde nummers ons op het spoor brengen van de 19de-eeuwse Engelse herkomst

van deze reeks *Jaargetijden*.

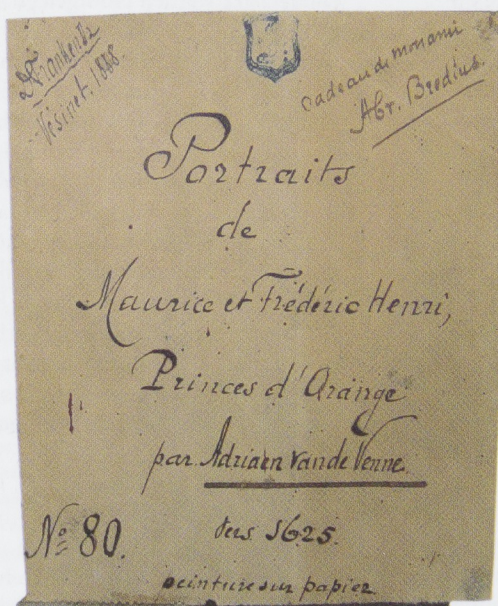
Helaas liet niet elk veilinghuis een traceerbare nummering achter op de gevelde stukken. Toch vinden we op de achterzijden van schilderijen sporadisch een ander spoor dat naar een oude veiling verwijst. Een voorbeeld hiervan is te vinden op het schilderij *Prins Maurits en Frederik Hendrik op de paardenmarkt te Valkenburg*, eveneens van Adriaen van de Venne, uit 1618. Op de keerzijde van dit werk is een etiket geplakt met een gedrukte tekst die als volgt begint: *Dit voorwerp, zynde een rijke Ordonnantie vol gewoel van een menigte Liederen, zoo te Paard als te voet, verbeeld de Ryswyker Kermis (...)*. Het was duidelijk dat deze tekst uit een gedrukt boekje was geknipt, waarbij we vermoedden dat het om een oude veilingcatalogus ging. Een mogelijkheid om de bewuste tekst te traceren bood de Getty Provenance Index, een database van oude veilingcatalogi uit de periode 1650 tot 1840 die via het internet raadpleegbaar is. Een zoekopdracht op twee trefwoorden uit de tekst, *Ordonnantie* en *Ryswyker Kermis*, leverde onmiddellijk resultaat. De Provenance Index verwees naar een Amsterdamse veiling gehouden op 26 augustus 1807, waar

Afb. 3

Stempel van vroegere eigenaar F.C.Th. baron van Isendoorn à Blois van de Cannenborch op de achterzijde van Adriaen van de Venne's *Portretstudie van Maurits en Frederik Hendrik* (inv.nr. SK-A-1776).

Afb. 4

Op de achterzijde van het lijstje van de portretstudie (afb. 3) een handgeschreven etiket getekend door Daniël Franken.



onder lotnummer 221 de gehele tekst van het etiket valt te lezen. Bovendien gaven de in de Index opgenomen aantekeningen in de veilingcatalogus aan dat het schilderij uit de verzameling van Jacob van Helsdingen afkomstig was. Uit de zogenoemde Fiches Hofstede de Groot in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie te Den Haag, een kaartstelsel met twee miljoen notities over kunstenaars en kunstwerken van de hand van Cornelis Hofstede de Groot, bleek dat het schilderij 19 jaar eerder, op 6 mei 1788, was geveild in Amsterdam en voor 190 gulden was verkocht aan *Braam Helsdingen*.¹⁰ Hiermee werd waarschijnlijk bedoeld de firma Van

Braam Helsdingen, opgericht door Frans Thomas van Braam (1700-1791) en diens schoonzoon Isaäk van Helsdingen (1730-1793), kooplieden in Oost-Indische lijnwaden en Chinese rariteiten in de Spinhuissteeg te Amsterdam.¹¹ Op 11 oktober 1774 verkocht Van Braam de firma aan zijn partner.¹² Het schilderij zal waarschijnlijk via deze Isaäk van Helsdingen aan zijn broer Jacob (1736-1812) zijn vererfd, die het vervolgens op de bovengenoemde veiling van 1807 aanbod. En zo kon de herkomst van dit schilderij vanaf het moment dat het voor het eerst opdook in de veiling van 1788 tot aan de veiling van 1807 sluitend worden gemaakt.¹³

De trotse eigenaar laat van zich horen

Bij de schilderijen van Adriaen van de Venne die Daniël Franken in 1898 aan het museum legateerde, zat ook een geschilderde portretstudie van Maurits en Frederik Hendrik op papier.¹⁴ De keerzijde van deze studie en de achterzijde van het lijstje waarin deze is geplaatst, bevatten markeringen van de vroegere eigenaren. Hierdoor konden we een deel van de herkomst van het kunstwerkje traceren voordat het in bezit van Daniël Franken kwam.

Op de achterzijde van de papieren drager is een kleine stempel aangebracht met de letters J.A.B. en daarboven een kroontje (afb. 3). Dit is het eigendomsstempel van F.C.Th. baron van Isendoorn à Blois van de Cannenborch (1784-1865), een verzamelaar van tekeningen en prenten.¹⁵ Zijn collectie werd in 1879 op meerdere veilingen te Amsterdam verkocht.¹⁶ Bij nazoeking in de veilingcatalogi dook de portretstudie op in de veiling van 19 augustus 1879 als *Deux portraits de gentilhommes sur une feuille. A l'huile*, toegeschreven aan Anthony van Dyck.¹⁷ In de geannoteerde catalogus in de Rijksmuseum-bibliotheek staat bovendien geschreven dat de bekende kunsthistoricus Abraham Bredius

(1855-1946) de tekening voor 23 gulden had gekocht. Dit laatste wordt bevestigd door het handgeschreven etiket op de achterzijde van het 19de-eeuwse lijstje met daarop rechtsboven de tekst *Cadeau de mon ami Abr. Bredius*. Linksboven is het etiket getekend met *D. Franken Dz, Vésinet 1888* (afb. 4). Door de zorgvuldige aantekening van Franken weten we dus dat Bredius zijn in 1879 aangekochte tekening in 1888 aan Franken schonk.



Afb. 5
SCHOOL VAN
FONTAINEBLEAU,
Portret van een dame,
zogenaamd *Elisabeth I,*
koningin van Engeland,
derde kwart
16de eeuw
(inv.nr. SK-A-320).
Achterzijde met het
ingebrande eigendoms-
merk van
Charles I, koning van
Engeland. De letters
onder de kroon staan
voor 'Carolus Rex'.

Gebrandmerkt door de koning

Opgeplakte etiketten kunnen losraken en verloren gaan, geschilderde opschriften kunnen vervagen en zo onleesbaar worden. Alleen door middel van inbranding kan een onuitwisbaar teken achter op een schilderij worden nagelaten. Deze radicale ingreep van een ingebrand eigendomsmerk paste de Engelse koning Charles I (1600-1649) toe.¹⁸ Op de achterzijde van het *Portret van een dame, zogenaamd Elisabeth I, koningin van Engeland*, geschilderd door een anonieme 16de-eeuwse meester uit de school van Fontainebleau, is zijn ingebrande eigendomsmerk te vinden: een gestileerde kroon met daaronder de letters CR, die staan voor Carolus Rex (afb. 5).¹⁹

Ook op de achterzijde van het *Emblematisch stilleven met kan, glas, kruik en breidel* van Torrentius (1589-1644) zit dit ingebrande eigendoms-

merk.²⁰ Dit schilderij is terug te vinden in de zogenoemde *State Papers* van Charles I, waarin een lijst is opgenomen *of Torrentius Pictures There be at friends house, lyes in Lisse neer Leyden*, ofwel met schilderijen van Torrentius die zich in Lisse bevonden in een huis van een vriend. De eerste in die lijst kan als het stilleven in het Rijksmuseum worden herkend: *On a round bred donne 1614 is his fynest piece which is a glass with wyne in it very well donne, between a tynne pott and an errthen pott, a sett song under it and a bitt of a Brydle over it*.²¹ Kennelijk werd het schilderij voor de koning aangekocht, gezien de aanwezigheid van diens brandmerk, maar bleef het niet in de koninklijke collectie. Rijksmuseum-directeur Van Riemsdijk ontdekte het schilderij in 1913, toen het zich in een particuliere verzameling te Enschede bevond en in slechte conditie aan hem werd getoond.²² Het brandmerk van Charles I deed hem onmiddellijk beseffen dat het hier om een kunstwerk uit de collectie van de Engelse koning ging en dus met zorg moest worden behandeld. Het werd in het Rijksmuseum gerestaureerd, waarbij het monogram van de schilder en het jaartal 1614 werden blootgelegd.²³ Hierdoor kon het als de Torrentius uit de lijst in de *State Papers* worden geïdentificeerd, waarna het door de toenmalige eigenaar is verkocht aan het museum. Volgens overlevering deed het ronde schilderij in 1913 nog dienst als deksel op een aangebroken vat met krenten in een Enschedese winkel in tabak, sigaren, kruidenierswaren en dergelijke.²⁴ Of dit verhaal naar het land der fabelen kan worden verbanen of niet, vaststaat wel dat het ingebrande merk van de koning het schilderij van de vergetelheid heeft gered.

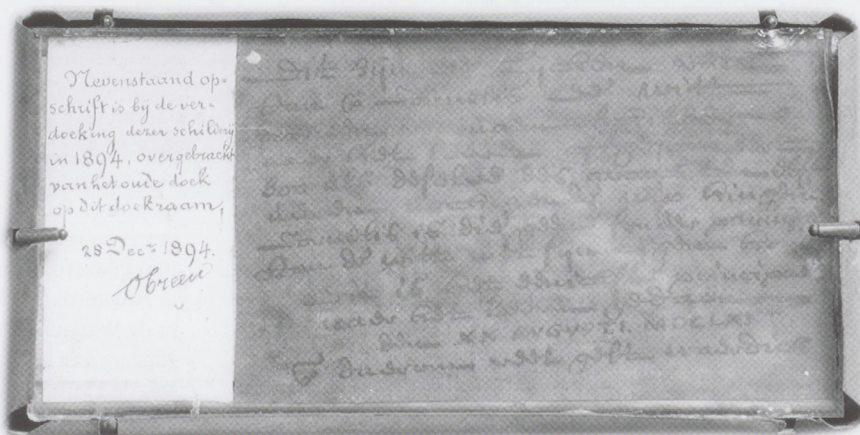
De directeur noteert

Soms vond een hoofddirecteur van het Rijksmuseum het nodig om, hoogstpersoonlijk, iets achter op een kunstvoorwerp te noteren. Dit was bijvoorbeeld het geval bij het schilderij *De lijken van de gebroeders De Witt, opgehangen op het Groene Zoodje aan de Vijverberg te Den Haag, 1672* van Jan de Baen (1633-1702).²⁵ Toen dit schilderij in 1894 werd verdoekt, verhuisde een oud, waarschijnlijk 17de-eeuws, opschrift mee naar de nieuwe bedoekte achterkant van het schilderij (afb. 6). Dit opschrift werd zorgvuldig in glas en zink gevat en laat zich als volgt lezen:

*Dit zijn de lijken van
Jan en Cornelis de Witt
door een voornaem schilder
naer het leven affgeschildert
soo als deselve des avonts twaelfff
der uren noch aende wip hingen.
Cornelis is die geen sonder paruijck
Jan de Witt met sijn eijghen he[...]
Dit is het eenichste principael
naer het leeven gedaen.
den xx augusti MDCLXXII
ende daerom veel gelt waerdich.*²⁶

Dit opschrift gaat vergezeld van een bericht van Frederik Daniël Otto Obreen (1851-1896), die van 1883 tot 1896 directeur was van het Rijksmuseum: *Nevenstaand opschrift is bij de verdoeking dezer schilderij in 1894, overgebracht van het oude doek op dit doekraam 28 decr. 1894 Obreen.*

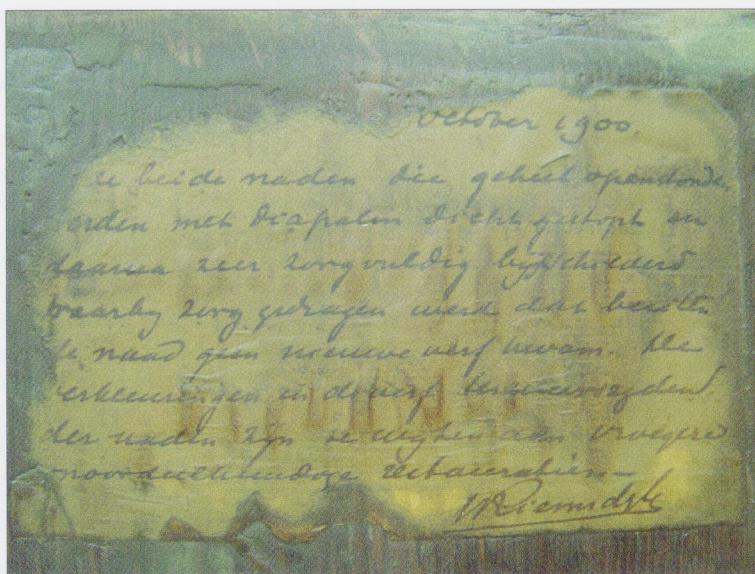
Barthold Willem Floris van Riemsdijk (1850-1942), van 1897 tot 1921 directeur van het Rijksmuseum, trad op als getuige van de restauratie van het *Portret van Dirck Hasselaer (1581-1645)* van de schilder Cornelis van der Voort (ca. 1576-1624).²⁷ Hij plakte achter op het gerestaureerde paneel een door hem zelf opgetekend restauratierapportje met de tekst: *De beiden naden die geheel openstonden werden met diapalm dichtgestopt en daarna zeer zorgvuldig bijgeschilderd waarbij zorg gedragen werd dat buiten de naad geen nieuwe verf kwam. De verkleuringen in de verf ter weerszijden der naden zijn te wijten aan vroegere onoordeelkundige restauraties.* Het verslag is ondertekend W Riemsdijk en bovenaan gedateerd *October 1900* (afb. 7). Door wie de restauratie is uitgevoerd, heeft Van Riemsdijk helaas niet vermeld.



Afb. 6

JAN DE BAEN, *De lijken van de gebroeders De Witt, opgehangen op het Groene Zoodje aan de Vijverberg te Den Haag, 1672* (inv.nr. SK-A-15). Etiket met een 17de-eeuws opschrift, in glas in lood aangebracht en een in 1894 toegevoegde notitie door directeur F.D.O. Obreen.

Afb. 7
 Directeur B.W.F. van
 Riemsdijk plakte
 achter op het Portret
 van Dirck Hasselaer
 (1581-1645) van Corne-
 lis van der Voort
 (inv.nr. SK-A-1242)
 een door hem zelf
 opgetekend restaura-
 tierrapportje.



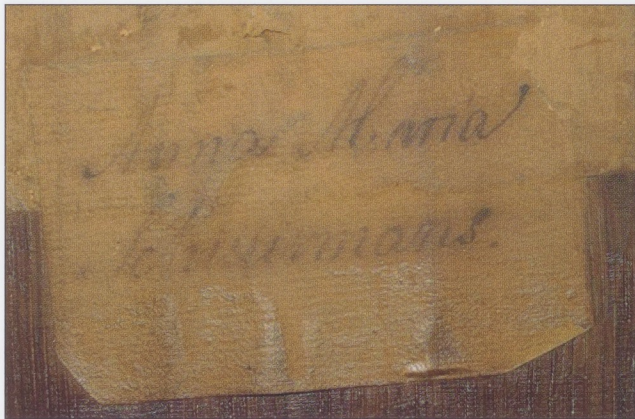
Niet alleen geven deze notities informatie over oude restauraties die anders verloren was gegaan, maar zij tonen ook de betrokkenheid van deze directeurs bij de restauraties van schilderijen en hun besef van het belang van oude etiketten voor de geschiedenis van een kunstwerk.

Opschriften en etiketten met namen van geportretteerden

Op de keerzijden van portretten bevinden zich nogal eens oude opschriften of etiketten met daarop de namen van de geportretteerde personen. In sommige gevallen geven ze ons de juiste identificatie, in andere gevallen leiden ze ons ten minste naar de familie waarbinnen de geportretteerde moet worden gezocht, maar ook kunnen ze aanleiding geven tot een foute identificatie.

Een mooi voorbeeld van een oud etiket dat een aanwijzing leverde voor de juiste identificatie van de geportretteerde is dat op de keerzijde van een anoniem portret van een tot dan toe onbekende vrouw (afb. 8).²⁸ Het handgeschreven etiket leest *Anna Maria Schuurmans* (afb. 9). Dit etiket was er

ongetwijfeld de oorzaak van dat het schilderij in 1885 werd geveild als een portret van de befaamde geleerde, dichteres en kunstenares Anna Maria van Schurman (1607-1678). Maar het omstreeks 1600 te dateren kostuum sluit uit dat het om de pas in 1607 geboren dichteres kan gaan en ook haar gelaatstreken komen niet overeen met die van Anna Maria van Schurman.²⁹ Genealogisch onderzoek naar de familie van D.W. Alewijn, uit wiens bezit het portret in 1885 werd geveild, leverde een aannemelijker kandidate op, namelijk Maria Schuurman (1575 Frankfort-1621 Leiden), overigens wel een tante van de beroemde dichteres. Zij trouwde op 14 september 1599 met Dirck Alewijn (1571-1637), lakenkoper, in de Nieuwe Kerk te Amsterdam. Het echtpaar woonde in de Warmoesstraat in een huis genaamd *In 't Gulden Hoofd* en na 1604 aan de Herengracht. Zij kregen acht kinderen, van wie er vijf jong overleden. De overgebleven drie, Clara (1600-1630), Frederick (1603-1665) en Abraham (1607-1679), huwden in welgestelde Amsterdamse kringen. Maria stierf ten gevolge van een rijtuigongeluk tussen Delft en Leiden en werd op



Afb. 8
ANONIEM, *Portret van een vrouw, waarschijnlijk Maria Schuurman, omstreeks 1600* (inv.nr. SK-A-1309).

Afb. 9
Het oude, handgeschreven etiket op de achterzijde van het portret van de onbekende vrouw (afb. 8) leidde niet naar de geleerde Anna Maria van Schurman, maar naar een tante van haar, Maria Schuurman.

20 juni 1621 begraven in de Oude Kerk te Amsterdam.³⁰

Een ander portret van deze Maria Schuurman werd, samen met een pendantportret van haar echtgenoot, verkocht op de Alewijn-veiling van 1885.³¹ De vrouw op dit portret vertoont een sterke gelijkenis met de vrouw op ons schilderij. Overeenkomsten zijn de tamelijk dicht bij elkaar staande ogen, de lage wenkbrauwen en het hoge voorhoofd; bovendien lijkt het juweel aan de gouden keten met de hangende parels op beide portretten het zelfde te zijn. Het maakt de identificatie van het hier besproken portret met Maria Schuurman zeer waarschijnlijk. De vergissing op het etiketje is te verklaren uit het feit dat Anna Maria het beroemdste lid van de familie Schuurman was. Zonder het etiket had dit portret, waarop noch een familiewapen, noch een datering of andere inscriptie op de identiteit van de geportretteerde wijst, nooit geïdentificeerd kunnen worden.

Veel uitbundiger dan het schimmige etiketje op het portret van Maria Schuurman zijn de decoratieve opschriften op de keerzijden van de portretten uit het omvangrijke legaat van jonkheer Jacob de Witte van Citters (1817-1876), dat ruim een eeuw geleden in twee delen het Rijksmuseum binnenkwam.³² Op de achterzijden van deze portretten zijn doorgaans de namen, geboorte- en sterfdata, huwelijkspartners en familiewapens van de geportretteerden geschilderd, dit alles waarschijnlijk al in de 18de eeuw. Ook zijn onderaan nummers toegevoegd. Het hier geïllustreerde opschrift is een van de beste voorbeelden en staat achter op het *Portret van Hortensia del Prado* uit de omgeving van Salomon Mesdach (werkzaam 1612-1624).³³ Het opschrift vermeldt haar naam, de namen van haar twee echtgenoten, Jean Fourmenois en Pieter Courten, en de datum van haar overlijden, 18 juni 1627 (afb. 10). Daarboven zijn in kleur de

Afb. 10

OMGEVING SALOMON
MESDACH, *Portret van
Hortensia del Prado*
(inv.nr. SK-A-910).
De achterzijde toont
een zeer decoratief
opschrift, zoals veel
portretten uit het
legaat van jhr. J. de
Witte van Citters.

familiewapens van Hortensia en haar beide echtgenoten geschilderd. Het middelste wapen is in trompe-l'oeil geschilderd, alsof het met een rood lint aan een nagel is opgehangen. Overigens draagt het portret tevens een 17de-eeuws perkamenten etiketje, handgeschreven door de kleinzoon van de geportretteerde, Johan Boudaen (1635-1716).³⁴ Zijn tekst luidt als volgt: *Hortensia del Prado Moeder van mijn Moeder Zr. Joh. Boudaen 1678*.

**'Door mij op nieuw
doek en raam gebracht':
etiketten van restaurator
W.A. Hopman**

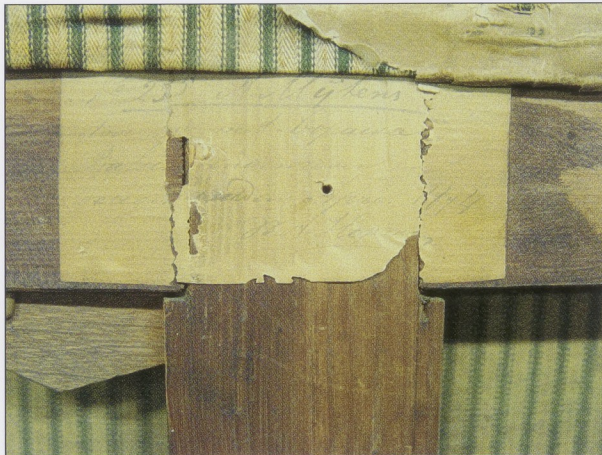
Achter op schilderijen bevinden zich soms ook opschriften van een restaurator. Diegene die het werk restaureerde, kon zijn naam vermelden in de vorm van een firmastempel achter op doek, paneel of spieraam, een inponing in het hout van het spieraam of op een opgeplakt etiketje op de keerzijde van het schilderij. Vaak werd ook de behandeling gerapporteerd op een ondertekend en gedateerd etiketje achter op het werk. In het bijzonder was dit het geval wanneer een schilderij buiten het Rijksmuseum, door een privé-restaurator werd behandeld. Op binnenshuis gerestaureerde schilderijen komen zelden namen van restauratoren voor, omdat deze

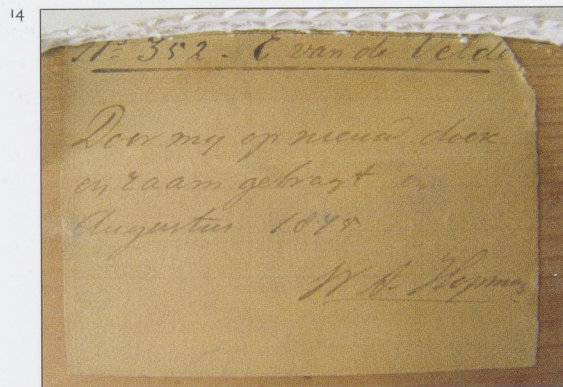
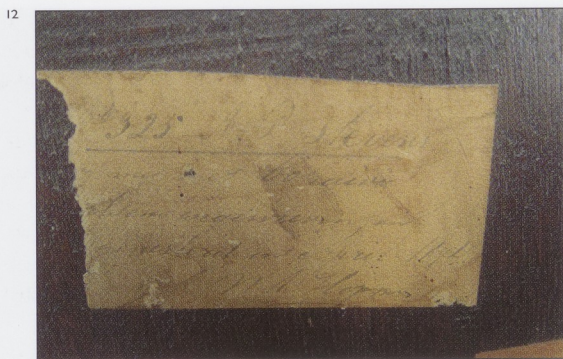
doorgaans verslag legden in een restauratierapport.

Een aantal schilderijen in de onderzochte groep draagt een etiket of inscripties van de Amsterdamse restauratoren Hopman. Nicolaas Hopman (1794-1870) en zijn zoon Willem Antonij (1828-1910) waren de eerste vaste restauratoren die voor het Rijksmuseum werkten, op freelancebasis in hun eigen atelier in het hart van Amsterdam en soms ook in een speciaal ingericht atelier in het museumgebouw.³⁵ Nicolaas Hopman werkte vanaf 1852 en zijn zoon vanaf 1867 aan schilderijen van het Rijksmuseum en de goede relatie zou blijven bestaan tot ver na de verhuizing van 1885 naar het huidige museumgebouw.³⁶ Nicolaas Hopman zou de uitvinder zijn van de zogenoemde *Dutch Method*. Hiermee wordt bedoeld het verdoeken van schilderijen met was (en hars) in plaats van lijm. Deze techniek was in de 19de eeuw geïnspireerd door de talrijke archeologische vondsten in Egypte waar zeer goed geconserveerde objecten werden gevonden die met bijenwas waren geïmpregneerd. Met een wasdoublure, waarbij warmte en druk gebruikt wordt, kan echter veel misgaan. Een schilderij op doek kan dan veel aan originaliteit verliezen. Zo kan de penseelstreek naar achteren worden gedrukt en het reliëf van het

Afb. 11

JAN MIJTENS, *Portret
van Margaretha van
Raephorst, echtgenote
van Cornelis Tromp,*
1668
(inv.nr. SK-A-285).
Verdoeking door
restaurator Nicolaas
Hopman of zijn zoon
Willem Antonij,
herkenbaar aan het
opvallende visgraat-
doek als doubleer-
linnen.





Afb. 12
Etiket van restaurator
W. A. Hopman op de
regel van het spieraam
van *Aftocht van het
Spaanse garnizoen*
door Pauwels van
Hillegaert
(inv.nr. SK-A-435).

Afb. 13
Ook op Jan Cornelisz
Versproncks *Portret
van Pieter Jacobsz
Schout*
(inv.nr. SK-A-380) is
een W.A. Hopman-
etiket geplakt.

Afb. 14
Etiket op de achter-
zijde van *Frederik
Hendrik te paard*
door Pauwels van
Hillegaert met de
mededeling van W.A.
Hopman dat het schil-
derij is geregenereerd
en met copaiwabalsem
is ingewreven.

verfoppervlak veranderen in een platgedrukte placemat. De verdoelingen van de Hopmannen echter doen huidige restauratoren nog versteld staan, want zij vertonen over het algemeen weinig deformatie in het verfoppervlak, in tegenstelling tot andere doubleures uit die periode. Hun verdoelingen zijn overigens aan de achterzijde goed te herkennen, want zij gebruikten een opvallend, soms blauw-wit gestreept visgraatdoek als doubleerlinnen (afb. 11).

De professionaliteit van Willem Antonij komt naar voren door de verantwoording die hij aflegde in de vorm van kleine 'restauratierapportjes' achter op spieramen en panelen. Zo zit op de achterzijde van de *Aftocht van het Spaanse garnizoen* van Pauwels van Hillegaert (circa 1596-1640) een etiket op de regel van het spieraam met daarop geschreven: *Door mij op nieuw doek en raam gebracht in augustus 1875, W.A. Hopman* (afb. 12).³⁷ Ook achter op *Versproncks Portret van Pieter Jacobsz Schout* is een etiket geplakt met een door Hopman ondertekende vermelding: *In Mei 1878 is deze schilderij door mij verdoekt, er waren toen in de kop plekjes overschilderd* (afb. 13).³⁸ Er zijn meer van dit soort etiketten te vinden;³⁹ alle zijn helder geformuleerd en houden een vaste volgorde aan: eerst het catalogusnummer van het schilderij, dan, onderstreept, de naam van de schilder, vervolgens de beschrijving en ten slotte de datum en de naam W.A. Hopman.

Vaak wordt door Hopman vermeld dat het schilderij is geregenereerd en met copaiwabalsem is ingewreven, zoals op het etiket op de achterzijde van *Frederik Hendrik te paard* van Pauwels van Hillegaert (afb. 14).⁴⁰ Daarmee wordt de herstellingsmethode van de Duitse professor Max von Pettenkofer bedoeld die schilderijen glans, kleur en diepte teruggaf zonder de vernislagen met oplosmiddelen af te nemen.⁴¹ Willem Hopman was zeer vertrouwd met deze methode, want hij

had het boek van Von Pettenkofer over deze techniek in het Nederlands vertaald.⁴² Met de subtiële methode van Von Pettenkofer werd het schilderij alleen blootgesteld aan alcohol dampen. Wanneer dit door te zwaar vergeelde of te zeer gedegeneerde vernislagen weinig effect sorteerde, werd wel actief ingegrepen door het schilderij eerst in te smeren met copaïvabalsem. Niet zolang geleden is echter gebleken dat deze balsem wel degelijk een blijvend nadelig effect heeft op de verf, hij blijft als wekmaker in de verf aanwezig en reageert met het bindmiddel van de verf.⁴³ Een uitvoerig handgeschreven restauratierapport achter op

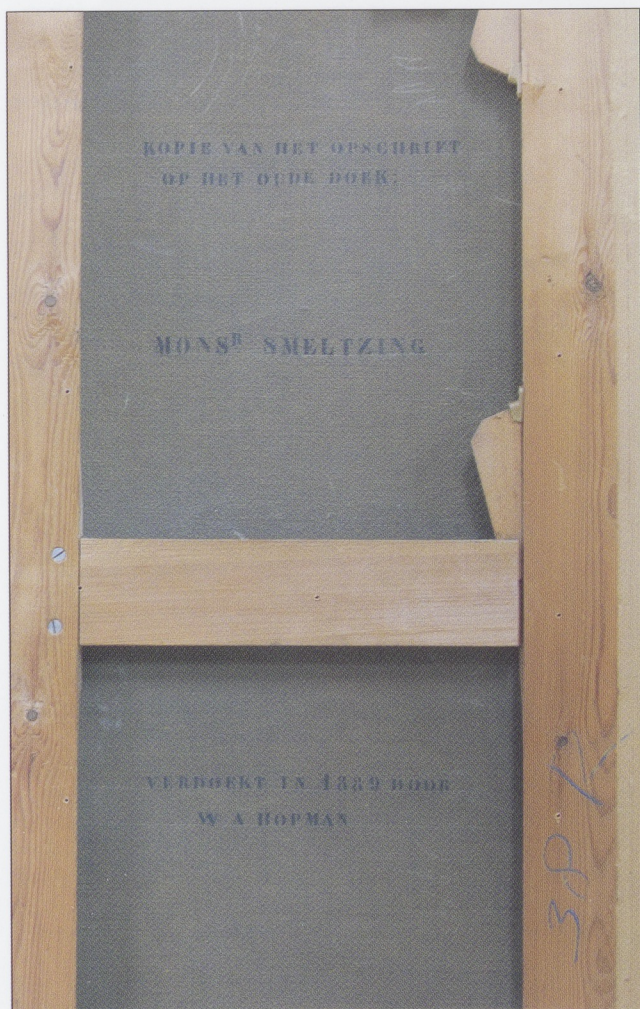
het spieraam van het anonieme *Landschap met overtoom* uit circa 1660 geeft aan dat copaïvabalsem ook onderdeel uitmaakte van de door Hopman gebruikte kleefspecie voor een verdoeking.⁴⁴ Volgens het rapportje bestond deze verdoekingspecie uit *Harst, balsem copaiva, was en Venetiaansche terpentijn*.

Doorgaans gaat het om summiere rapportjes, maar Hopman gaf een betrekkelijk uitvoerige beschrijving van zijn behandeling van Jan Steens *Sint-Nicolaasfeest* in 1872.⁴⁵ Dit etiket zat achter op het, inmiddels vervangen, spieraam waar Hopman het schilderij op had gespannen en bevindt zich tegenwoordig in het archief van het schilderijenrestauratie-atelier. De tekst luidt als volgt: *De toestand van deze schilderij was, voor zij onder mijne behandeling kwam aldus; De schilderij is zeer schraal en dun in de verf en deze is, bijna over de geheele oppervlakte der schilderij hier van elkander afgeweken en daar weder tot rimpels opgeschroeid. De vingers der linker hand, de borst der [...]erschoot en de pijp [...] het op den [...]d staan de meisje [...]dadigd en over [...] evenzoo [...]be[...]anter van rechterbeen van den huilende jongen; de schilderij is in vroegeren tijd met lijm op een doek geplakt. In Mei 1872 is zij door mij, om de verloren samenhang van het vernis te herstellen van den voorkant met Copaiva-balsem ingewreven en vervolgens aan de alcoholhoudende lucht blootgesteld. Amsterdam Mei 187[2] W.A. Hopman*

Hopmans zorgvuldigheid komt tevens naar voren doordat hij soms notitie maakte van oude opschriften op de achterzijde van schilderijen, die bij zijn verdoekingen verloren gingen. Zo bevindt zich achter op het door Hopman gedoubleerde *Portret van Nicolaas Smelsingh* uit het atelier van Jan Anthonisz Ravesteyn (circa 1570-1657) de volgende gesjabloneerde tekst: *KOPIE VAN HET OPSCHRIFT OP HET OUDE DOEK: MONSR SMELTZING, VERDOEKT IN 1889 DOOR W.A. HOPMAN*

Afb. 15

Het door Hopman gedoubleerde *Portret van Nicolaas Smelsingh* door het atelier van Van Ravesteyn (inv.nr. SK-A-259) met gesjabloneerde tekst op de achterzijde.



Afb. 16
Op het verdoekingsdoek van het anonieme *Portret van Hendrik Lijnslager*, (ca. 1720) (inv.nr. SK-C-526) zette Hopman in gesjabloneerde letters een kopie van de oorspronkelijke inscriptie.



(afb. 15).⁴⁶ Een ander voorbeeld hiervan bevindt zich op de achterzijde van het anonieme *Portret van Hendrik Lijnslager* (1693-1768) uit 1720.⁴⁷ In gesjabloneerde letters heeft Hopman de oorspronkelijke inscriptie op het verdoekingsdoek gezet: *KOPIE VAN HET OPSCHRIFT OP HET OUDE DOEK: HENDRIK LYNSLAGER. CAPTN TER ZEE ONDER HET RESSORT VAN T EED. MOOG. COLLEGE EN ADMIRALITEYT TOT AMSTERDAM A° 1720 OUD 27 JAAREN* (afb. 16). Op het spieraam heeft

hij in dezelfde letters gesjablonoord *VERDOEKT IN 1889 DOOR W.A. HOPMAN*. De relatie van Hopman met het Rijksmuseum was goed en hem werd veel restauratiewerk toevertrouwd. Mogelijk als tegengebaar schonk hij in 1882 het schilderij *Johannes Puttkammer* (1600-1671) op zijn *doodsbed* door Hendrick Bloemaert (circa 1601-1672) aan het museum.⁴⁸ De inscriptie, *Geschenk van den Heer W.A. Hopman 1882*, staat voor één keer op de vóórzijde van de lijst (afb. 17).

De Haagse restauratoren De Wild

De naam van de beroemde Haagse restauratoren De Wild vinden we soms terug in de vorm van een inponing in het hout van een spieraam met de tekst *DE WILD HOLLAND*, zoals op de achterzijde van het *Portret van de kunstverzamelaar Gerrit van der Pot* door Johan Bernhard Scheffer (1765-1809; afb. 18).⁴⁹ Carel de Wild (1870-1922) was opgeleid in Wenen en introduceerde de *Dutch Method* van Hopman in de Verenigde Staten, waar hij vanaf 1911 woonde.⁵⁰ Zijn broer Derix de Wild zette zijn atelier in Den Haag voort en deelde het later met zijn zoon Agenitus Martinus de Wild, die in 1928 in Delft zijn doctoraat behaalde met het proefschrift *The Scientific Examination of Pictures*, dat hij in 1929 ook in Londen verdedigde.⁵¹ De laatste introduceerde waarschijnlijk de *Dutch Method* in Groot-Brittannië, onder andere door de techniek uit te voeren op schilderijen in de National Gallery of Scotland in Edinburgh.⁵² Agenitus Martinus de Wild was ook

Afb. 17
HENDRICK BLOEMAERT, *Johannes Puttkammer* (1600-1671) op zijn *doodsbed* (inv.nr. SK-A-735) heeft de naam Hopman op de vóórzijde van de lijst.



Afb. 18

Inponing door de Haagse restauratoren De Wild op de achterzijde van het *Portret van de kunstverzamelaar Gerrit van der Pot* door Johan Bernhard Scheffer (inv.nr. SK-A-4151).

Afb. 19

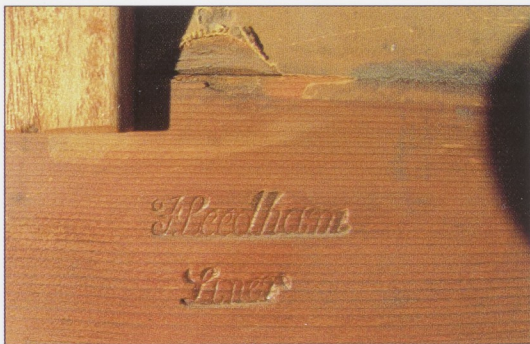
Stempel 'W.A. Hopman Expert et restaurateur de Tableaux-18' op *Bloemenkrans rond een nis* door Karel Batist (inv.nr. SK-A-732).

Afb. 20

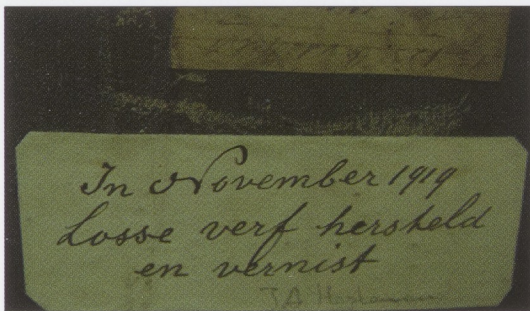
Strijklichtfoto van de voorzijde (rechtsboven) van *Bloemenkrans rond een nis* (afb. 19) met na Hopmans doublering een intact gebleven reliëf van het verfoppervlak.

degene die in 1959 en 1964 in geschriften het werk van W.A. Hopman preeft. In 1959 beschreef hij in zijn artikel 'Verdoeken van Schilderijen' in het *Chemisch Weekblad* de geschiedenis van het Hollandse verdoekprocedé: *Wij kennen talrijke schilderijen welke in de zeventiger jaren op deze wijze reeds werden behandeld door de heer Hopman uit Amsterdam, wiens stempel zij op de achterzijde dragen en die thans nog in een voortreffelijke staat van conservering verkeren.*⁵³ Dit door De Wild aangehaalde stempel is tot nu toe alleen teruggevonden achter op het spieraam van het *Portret van Jacob de Vos* (1774-1844) toegeschreven aan Johann Heinrich Tischbein (werkzaam 1737-1751)⁵⁴ en achter op het spieraam van het schilderij *Bloemenkrans rond een nis* van Karel Batist (werkzaam 1659-1668; afb. 19).⁵⁵ Een strijklichtfoto van de voorzijde van laatstgenoemd schilderij maakt duidelijk dat het reliëf van het verfoppervlak inderdaad door Hopmans doublering niet is platgedrukt of verstoord (afb. 20). Zoals we hierboven zagen, voorzag Hopman de geresatureerde schilderijen van het Rijksmuseum doorgaans van een handgeschreven notitie. Mogelijk beperkte hij zich bij andere restauratieopdrachten tot een eenvoudig stempel. Waarschijnlijk was het schilderij van Karel Batist dus door Hopman geresatureerd voordat het in 1881 in het bezit van het Rijksmuseum kwam.

In het artikel van 1959 vergelijkt De Wild de Hollandse methode met de Engelse, waarbij het plakmiddel doorgaans bestond uit een mengsel van *roggebloemstijfsel, dierlijke lijm en Venetiaanse terpentijn*. *Er zijn nog talloze schilderijen uit Engels bezit afkomstig die op de achterzijde van de houten spieramen waarop deze gespannen zijn, de ingeslagen namen dragen van de 'liners' Morrill of Leedham.*⁵⁶ Achter op het spieraam van het *Landschap met koeien en herdersjongen* van Albert Cuyp (1620-1691) bevindt zich zo'n Leedham-indruk (afb. 21).⁵⁷ Dit schilderij,



21



22a



22b



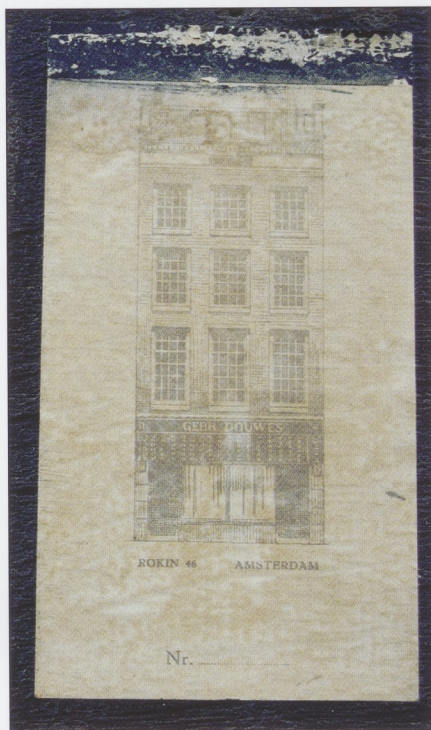
22c

Afb. 21
Inponsing van de
Engelse restaurator
F. Leedham achter op
het spieraam van
Albert Cuyps *Land-
schap met koeien en
herdersjongen*
(inv.nr. SK-A-3754).

Afb. 22a
Handgeschreven
etiket van restaurator
J.A. Hesterman op
Bartholomeus van
der Helsts *Portret
van Maria Pietersdr
de Leest*
(inv.nr. SK-A-144).

Afb. 22b
Stempel door
restaurator
Leo Marchand op het
spieraam van Albert
Neuhuys, *Bij de wieg*
(inv.nr. SK-A-2437).

Afb. 22c
Etiket van restaurator
D. Eversdyk op
Cornelis Krusemans
Godsvrucht
(inv.nr. SK-A-1069).



Afb. 22d

Etiket van restaurator
M. van Menk op
Cornelis Jonson van
Ceulen I, *Portret van
Joan Pietersz Real*
(inv.nr. SK-A-1928).

Afb. 22e

Etiket van restaurator
Douwes op Pieter
Symonsz Potter
(toegeschreven),
Perseus en Andromeda
(inv.nr. SK-A-3473).

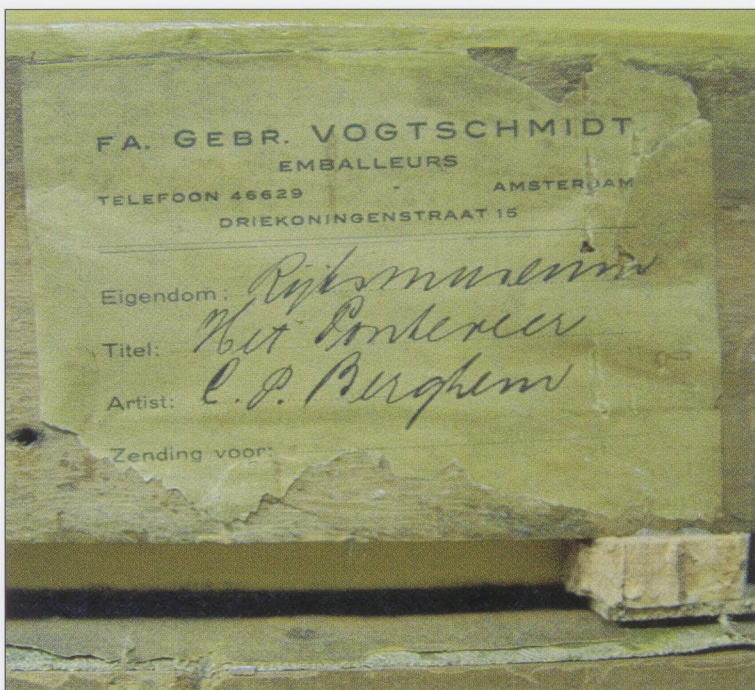
dat in 1950 in Londen bij P. & D. Colnaghi Gallery werd aangekocht, is inderdaad met lijm gedoubleerd.

Naast de etiketten, stempels en inponingen van Hopman en De Wild, zijn er tevens sporen nagelaten door andere particuliere restauratoren, zoals die van de Amsterdammers J.A. Hesterman (1848-1916; afb. 22a), J.A. Hesterman jr. (1877-1955) en F.C. Hesterman (na 1877-1932),⁵⁸ de Dordtse Leo Marchand (1913-1996) (afb. 22b),⁵⁹ de Amsterdamse lijstemaker en restaurator D. Eversdyk (afb. 22c),⁶⁰ of door de Amsterdamse lijstmakers en restauratoren M. van Menk (afb. 22d)⁶¹ en Gebr. Douwes (afb. 22e).⁶²

Inpakken en wegwezen

Soms is aan de achterzijde af te lezen of een schilderij in het verleden op reis is geweest. Zo hebben we etiketten van emballleurs, ofwel inpakkers, en transporteurs gevonden, bijvoorbeeld van de firma Gebr. Vogtschmidt achter op het *Ponteveer* van Nicolaas Berchem (1620-1683; afb. 23).⁶³ Ook zijn vaak douanestempeltjes terug te vinden achter op spieramen en panelen; meestal Franse en Italiaanse, maar in het geval van het schilderij *Bij de wieg* van Albert Neuhuys (1844-1914) zelfs een etiket van de Amerikaanse douane (afb. 24).⁶⁴ Hierdoor weten we dat het schilderij op een tentoonstelling in Omaha in Nebraska is geweest, vermoedelijk in het Joslyn Art Museum, dat in 1931 zijn deuren opende.

Van de talloze tentoonstellings-talons die de achterzijden van de Rijksmuseumsschilderijen sieren en een belangrijke bron vormen voor de waarderingsgeschiedenis van de werken, beelden we hier een bijzonder voorbeeld af: het schilderij *IJsvermaak op een stadsgracht* naar Hendrick Avercamp, dat in 1936 een Nederlandse afgezant op de Olympische Spelen in Berlijn was (afb. 25).⁶⁵



Afb. 23

Etiket van de firma Gebr. Vogtschmidt achter op het spieraam van *Ponteveer* van Nicolaas Berchem (inv.nr. SK-A-31).

Afb. 24

Etiket van de Amerikaanse douane op de achterzijde van *Bij de wieg* door Albert Neuhuys (inv.nr. SK-A-2437).

Afb. 25

Achterzijde van *Ijsvermaak op een stadsgracht* naar Hendrick Avercamp (inv.nr. SK-A-802), waaruit blijkt dat het schilderij in 1936 de Olympische Spelen in Berlijn opierde.



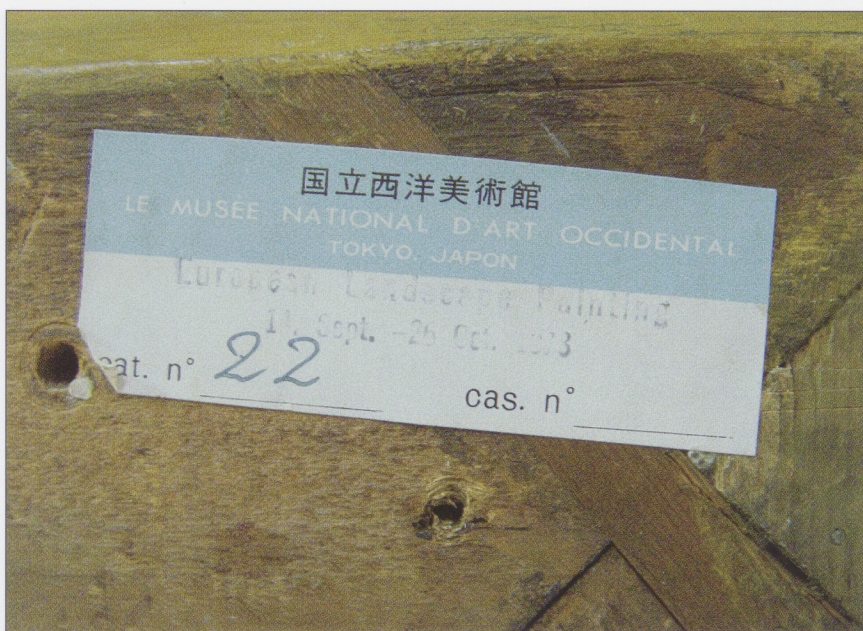
Tot slot

Hoewel men tegenwoordig iets voorzichtiger is geworden met het aanbrengen van etiketten en stempels achter op schilderijen, blijft het fenomeen van de keerzijde als informatiedrager voortbestaan. Bij de veilinghuizen zijn sjablonen vervangen door notities in krijt of kleine, afneembare stickers met streepjescodes. De summiere restauratie-etiketjes hebben in het Rijksmuseum plaatsgemaakt voor uitvoerige en met foto's gedocumenteerde restauratierapporten die apart van het schilderij worden bewaard, maar het komt nog wel voor dat een particuliere restaurator zijn of haar etiket op de keerzijde achterlaat. Met het verdwijnen van de Europese binnengrenzen zijn douanestempels en -etiketten zeldzamer geworden. In de tentoonstellingswereld worden werketiketten bij het terugzenden van de schilderijen meestal verwijderd. Het zijn vooral nog de Japanse musea en tentoonstellingsbureaus die niet schromen om hun prachtige karakters en logo's in de vorm van etiketjes en stempeltjes achter op onze schilderijen achter te laten (afb. 26). En zo is het verhaal van de herkomst-, restauratie- en verplaatsingsgeschiedenis op de keerzijde van de schilderijen in het Rijksmuseum misschien niet meer zo bloemrijk als vroeger, maar zeker nog niet ten einde!

NOTEN

- 1 Een Rijksmuseumschilderij bevat op de achterzijde een aantal vaste kenmerken: een wit etiket met het inventarisnummer dat voorheen standaard werd aangebracht; een oranje etiket met de basisgegevens van het schilderij dat tegenwoordig nog steeds wordt gehanteerd; een rode, witte of blauwe geschilderde stip ten behoeve van het evacuatiebeleid, een systeem dat inmiddels is losgelaten; en ten slotte een lijstensticker met het inventarisnummer en afmetingen van de lijst, een systeem dat in 1994 is geïntroduceerd.
- 2 Alle opschriften en etiketten zijn genoteerd op conditierapporten die in het restauratieatelier worden bewaard. In de bestandscatalogus zijn uitsluitend originele, oude of relevante opschriften en etiketten opgenomen.
- 3 Paneel, 71,2 x 54,7 cm, inv.nr. SK-A-1780.
- 4 Paneel, elk circa 14,7 x 37,3 cm, inv.nrs. SK-A-1771 t/m SK-A-1774.
- 5 Zie over Franken: E. Korthals Altes, 'Johan Philip van der Kellen (1831-1906), de eerste directeur van het Rijksprentenkabinet', *Bulletin van het Rijksmuseum* 46 (1998), pp. 217-218 met verdere literatuurverwijzingen in eindnoten 58-60. Over de schenking van Frankens schilderijencollectie zie: P.J.J. van Thiel, 'De schilderijen van het KOG', *Voor Nederland bewaard. De verzamelingen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap in het Rijksmuseum (Leids Kunsthistorisch Jaarboek 10) 1995*, pp. 33-64.

Afb. 26
Japans museumetiket
achter op het
spieraam van
Ponteveer van
Nicolaas Berchem
(inv.nr. SK-A-31).



- 6 D. Franken, *Adriaen van de Venne*, Amsterdam 1878.
- 7 Met dank aan Taco Dibbits, die het stempel herkende als zijnde van Christie's Londen. De hiernavolgende informatie over de stocknummering hebben we ontleend aan een ongepubliceerd artikel van Lynda McLeod van Christie's Londen, maart 2005. Ook dank aan Alexander Hope van Christie's Londen.
- 8 Ook het veilinghuis Sotheby's in Londen hanteerde een dergelijk systeem, maar dan in geel krijt. Deze nummering valt helaas niet meer te traceren op specifieke veilingen, omdat hun registers grotendeels zijn verbrand. Met dank aan Taco Dibbits voor deze informatie.
- 9 Met dank aan Alexander Hope voor deze suggestie. Rutley kocht in 1875 bijvoorbeeld het *Riviergezicht met windmolens* van Albert Cuyp, dat zich nu in de National Gallery te Londen bevindt. In 1872 kocht hij Francesco Francia's *Portrait van Federico Gonzaga*, nu in de collectie van het Metropolitan Museum of Art te New York.
- 10 Veiling Jan Lambers, Amsterdam (P. van der Schley e.a.), 6 mei 1788, nr. 8: *Een zeer ryke Ordonnantie van een meenigte Beelden, vol gewoel, zynde een gezigte te Ryswyk op een Kermis Tyd, in hetzelfde verতোont zich een Wagen met Zes Paarden bespannen, waar in gezeeten zyn, de Prinsen, Maurits, Frederik Hendrik, en andere voorname Persoonen, benevens veele Edellieden te Paard; verders ziet men veele Tenten, kraamen, wagens en verder Bywerk. Dit capitaale Stuk is fraay, uitvoerig en kragtig gepenceeld op Paneel door A.v.Venne Ao. 1618, h. 21, br. 51 duim.*
- 11 Zie hiervoor L.J. van Beuningen van Helsdingen, 'Het geslacht (Van Beuningen) van Helsdingen', *Maandblad van het Genealogisch-heraldiek Genootschap de Nederlandsche Leeuw* 1899, pp. 13 en 16; J.P.W.A. van Braam Houckgeest, *Genealogy and history of the families Van Braam and Van Braam Houckgeest*, 's-Gravenhage 1997, pp. 103-108.
- 12 *Idem*, p. 107.
- 13 Zie voor de verdere wandel van het schilderij de herkomst in de nieuwe bestandscatalogus.
- 14 Olieverf op papier, 12 x 10,5 cm, inv.nr. SK-A-1776.
- 15 Zie voor dit stempel: F. Lugt, *Les marques de collections de dessins & d'estampes*, Amsterdam 1921, pp. 254-255.
- 16 *Idem*, pp. 254-255.
- 17 Veilingcatalogus Amsterdam, De Brakke Grond, *Catalogue de dessins anciens. Collection d'Isendoorn à Blois de Cammenburg*, 19 augustus 1879, lot.nr. 41.
- 18 Zie over de verzamelgeschiedenis van Hollandse meesters door het Engelse koningshuis: cat. tent. *Dutch Pictures from the Royal Collection*, Londen (The Queen's Gallery Buckingham Palace) 1971. Hierin zijn drie schilderijen opgenomen met het brandmerk van Charles I, namelijk cat.nrs. 2, 4 en 6.
- 19 Inv.nr. SK-A-320, zie cat. Pieter J.J. van Thiel e.a., *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam. A completely illustrated catalogue*, Amsterdam/

- Maarssen 1976, p. 640.
- 20 Paneel, diameter 51-51,5 cm, inv.nr. SK-A-2813.
- 21 A. Bredius, *Johannes Torrentius, schilder, 1589-1644*, 's-Gravenhage 1909, pp. 8-9.
- 22 Zie voor het verhaal over de ontdekking van dit schilderij: B.W.F. van Riemsdijk, 'Een schilderij van Johannes Torrentius', *Feestbundel Dr. Abraham Bredius*, Amsterdam 1915, pp. 243-249.
- 23 *Idem*, p. 244.
- 24 *Idem*, p. 249.
- 25 Doek, 69,5 x 56 cm, inv.nr. SK-A-15, zie Van Thiel, *op.cit.* (noot 19), p. 94.
- 26 Met dank aan Paul Huys Janssen voor de transcriptie.
- 27 Paneel, 114,6 x 82,8 cm, inv.nr. SK-A-1242.
- 28 Paneel, 114 x 83,5 cm, in langdurig bruikleen aan Museum Lambert van Meerten, Delft, sinds 1909, inv.nr. SK-A-1309.
- 29 Met dank aan Karin Schaffers van het IB/RKD, Den Haag en Bianca du Mortier voor de datering van het kostuum. Zie voorts voor portretten van de dichteres: M. de Baar, M. Löwensteyn, M. Monteiro en A.A. Sneller, *Choosing the better part. Anna Maria van Schurman (1607-1678)*, Dordrecht / Boston / London 1996 en K. van der Stighelen, *Anna Maria van Schurman of 'Hoe hoog dat een maecht kan in de konsten stijgen'*, Leuven 1987.
- 30 Zie voor haar biografische gegevens G.D.J. Schotel, *Anna Maria van Schurman: met portret en facsimile*, 's-Hertogenbosch 1853, p. 48; J.E. Elias, *De vroedschap van Amsterdam 1578-1795*, 2 delen, Haarlem 1903-1905, deel 1, 1903, p. 500; E.W. Moes, 'De inventaris van den inboedel nagelaten door Dirck Alewijn in 1637', *Jaarboek der Vereniging Amstelodamum* 9 (1911), pp. 31-32; *Nederland's Adelboek LXXIX* (1988), p. 85.
- 31 Nrs. 53-54 met illustraties. Als Paulus Moreelse. Volgens de fiches van het IB/RKD bevinden deze portretten zich in een particuliere collectie, zijn ze 1614 gedateerd en zijn ze tegenwoordig toegeschreven aan Cornelis van der Voort.
- 32 Karin Hogeweg (Vrije Universiteit Amsterdam) schijft een doctoraalscriptie over de familieportretten uit dit legaat. Zie ook G. Wuestman, 'Het familie boekje van Pieter Boudaen Courten (1594-1668). Memoires van een geportretteerde', *Bulletin van het Rijksmuseum* 53 (2005), pp. 43-61, in het bijzonder p. 48, noot 1 (over legaat).
- 33 Paneel, 72,5 x 58,6 cm, inv.nr. SK-A-910.
- 34 Zie voor de stamboom van de familie Boudaen: Wuestman 2005, *op.cit.* (noot 32), pp. 43-61, 50-51 (over stamboom).
- 35 De hiernavolgende informatie over de restauratoren Hopman en De Wild is gebaseerd op het artikel van M. te Marvelde, 'How Dutch is "the Dutch method"? A History of Wax-Resin Lining in its International Context', *The British Museum Occasional Paper* 145 (2001) *Post Practice - Future Prospects*, pp. 143-49.
- 36 Al eerder publiceerde F.C.W. Hopman zijn boekje *Theoretisch-praktisch huis-, rijtuig-schilders en glazenmakers handboek: behelzende onderrigt omtrent alle benooidigde oliën, verwen, lakken, vernissen en andere zaken (...)*, Weesp 1856, maar hierin wordt niets vermeld over het restaureren van schilderijen. Zie voor vroege restauraties door de Hopmannen ook: P.J.J. van Thiel, 'Het Rijksmuseum in het Trippenhuys, 1814-1885 (V): conservering en restauratie', *Bulletin van het Rijksmuseum* 31 (1983), pp. 116-123.
- E. van Duijn, 'Vader en zoon hopman. Een tijdsbeeld aan de hand van twee 19de-eeuwse restauratoren', *CR 7* (2006), pp. 34-36
- 37 Doek, 109 x 173 cm, inv.nr. SK-A-435.
- 38 Doek, 78 x 65 cm, inv.nr. SK-A-380, zie Van Thiel, *op.cit.* (noot 19), p. 575.
- 39 Een ander voorbeeld: Jan Abrahamz Beerstraaten, *De puinhopen van het Oude Stadhuis te Amsterdam na de brand van 7 juli 1652*, inv.nr. SK-A-21, op de keerzijde een handgeschreven etiket met de volgende tekst: *de lucht is reeds vroeger overschilderd en eene driekante scheur en een gat op den voorgrond hersteld en overschilderd. Om het afbrokkelen der verf te voorkomen is de schilderij door mij op nieuw doek en raam gebragt in Juny 1875. W.A. Hopman.*
- 40 Paneel, 35,7 x 28,6 cm, inv.nr. SK-A-394. De tekst is niet in z'n geheel bewaard gebleven, want het etiket is aan de linkerzijde afgescheurd. Het luidt als volgt: *[...] Jr mij met Copaiva [.]jalsem ingewreven en [....]generereerd in April 1674. W.A. Hopman.* Een ander voorbeeld is: Jan Mijtns, *Portret van Margaretha van Raephorst*, inv.nr. SK-A-285, op de keerzijde twee handgeschreven etiketten met de volgende teksten: *Door mij met Copaiva Balsem ingewreven [...] geregenerereerd in april 1874. W.A. Hopman en Door mij geregenerereerd in 1875. W.A. Hopman.*
- 41 In het kader van het Molart-project heeft S. Schmitt gepubliceerd over de Pettenkofertechniek, o.a. 'The reprint of Professor Max von Pettenkofer's 1870 publication *Über Ölfarbe*', *ICOM Committee for Conservation*, vol. 1 (1999), pp. 188-193; 'Das Pettenkofersche Regenerationsverfahren. Eine Studie zur Geschichte einer Methode und ihren Auswirkung', *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung: mit den Mitteilungen des Deutschen Restauratorenverbandes* 4 (1990), Heft 1, pp. 30-76.
- 42 M. von Pettenkofer, *Over olieverven en het conserveren van schilderijen door de regeneratiebehandeling* (vertaald door W.A. Hopman), Amsterdam 1871. In de Rijksmuseum-bibliotheek bevindt zich een presentexemplaar, geschenken door W.A. Hopman zelf.
- 43 S. Schmitt, 'Examination of paintings treated by Pettenkofer's process', in: J.S. Mills, P. Smith

- (red.), *Cleaning, retouching and coatings: technology and practice for easel paintings and polychrome sculpture: preprints of the contributions to the Brussels Congress, 3-7 September 1990*, International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works 1990, pp. 81-84.
- 44 Doek, 120 x 168,5 cm, inv.nr. SK-A-132, zie Van Thiel, *op.cit.* (noot 19), p. 665. De tekst op het etiket luidt als volgt: *Voordat deze schilderij onder mijne behandeling kwam was de toestand aldus. Aan den achterkant waren vijf stukken doek geplakt om gaten en scheuren te herstellen. Vele plaatsen in de lucht en in den voorgrond zijn overschilderd en de verf is op die plaatsen van elkander getrokken. In July 1872 is deze schilderij door mij op nieuw doek gebragt met ene compositie bestaande uit harst, balsem copaiva, was en Venetiaansche terpentijn, aan den voorkant met Copaiva balsem ingewreven en vervolgens aan de alcoholhoudende lucht blootgesteld. Amsterdam Julij 1872 W.A. Hopman*
- 45 Doek, 82 x 70,5 cm, inv.nr. SK-A-385, zie Van Thiel, *op.cit.* (noot 19), p. 522.
- 46 Doek, 107,5 x 85,3 cm, inv.nr. SK-A-259.
- 47 Doek, 55 x 44 cm, inv.nr. SK-C-526, zie Van Thiel, *op.cit.* (noot 19), p. 680.
- 48 Doek, 67 x 82,5 cm, inv.nr. SK-A-735, zie Van Thiel, *op.cit.* (noot 19), p. 121.
- 49 Doek, 108 x 83,5 cm, inv.nr. SK-A-4151, zie Van Thiel, *op.cit.* (noot 19), p. 502. Er is bovendien een voorgedrukt etiketje van De Wild met zijn naam en adres achter op het spieraam gekleefd.
- 50 Te Marvelde, *op.cit.* (noot 35), pp. 145, 147.
- 51 A.M. de Wild, *Het natuurwetenschappelijk onderzoek van schilderijen*, proefschrift Delft, 's-Gravenhage 1928. A.M. de Wild, *The scientific examination of pictures: an investigation of the pigments used by the Dutch and Flemish masters from the brothers van Eyck to the middle of the 19th century*, Londen 1929.
- 52 Te Marvelde, *op.cit.* (noot 35), p. 147.
- 53 A.M. de Wild, 'Verdoeken van schilderijen', *Chemisch Weekblad* 55 (1959), pp. 417-421, zie voor citaat p. 417. In zijn artikel 'Wiederfestigung von Leinwand und Bildschicht' in het tijdschrift *Maltechnik. Technische Mitteilungen für Malerei und Bildpflege* 4 (1964), pp. 97-111, wordt deze zin op p. 97 letterlijk in het Duits vertaald.
- 54 Doek, 74,5 x 63 cm, inv.nr. KOG 2701, geschenken 26-4-1996, ongepubliceerd.
- 55 Doek, 121,5 x 106 cm, inv.nr. SK-A-732, zie Van Thiel, *op.cit.* (noot 19), p. 102.
- 56 A.M. de Wild, 'Verdoeken van schilderijen', *Chemisch Weekblad* 55 (1959) 32, p. 417.
- 57 Doek, 101,5 x 136 cm, zie Van Thiel, *op.cit.* (noot 19), p. 184.
- 58 Bovendien werkte W. Hesterman van 1970 tot 1980 in vaste dienst als schilderijenrestaurator in het Rijksmuseum. Een voorbeeld van een handge-
- schreven etiket van J.A. Hesterman met de tekst *In November 1919 losse verf hersteld en vernist. J.A. Hesterman*. bevindt zich op achterzijde van: Bartholomeus van der Helst, *Portret van Maria Pietersdr de Leest*, paneel, 68 x 58 cm, inv.nr. SK-A-144, zie Van Thiel, *op.cit.* (noot 19), p. 267.
- 59 Zijn stempel bevindt zich achter op: Albert Neuhuys, *Bij de wieg*, doek, 78 x 90 cm, inv.nr. SK-A-2437, zie Van Thiel, *op.cit.* (noot 19), p. 415.
- 60 Hij hanteerde een gedrukt etiket met de volgende tekst: *D. EVERSDYK, Maakt alle soorten van LYSTEN; maakt SCHILDERYEN schoon, verdoekt en repareert dezelve. Woont in de Spiegelstraat, tusschen de Kerkstraat en Prinsengracht, No. 33. TE AMSTERDAM*. Zo'n etiket bevindt zich achter op: Cornelis Kruseman, *Godsvrucht*, doek, 153 x 122,5 cm, inv.nr. SK-A-1069, zie Van Thiel, *op.cit.* (noot 19), p. 328.
- 61 Zijn etiket bevindt zich achter op: Cornelis Jonsson van Ceulen I, *Portret van Joan Pietersz Real*, doek, 98,2 x 77,8 cm, inv.nr. SK-A-1928.
- 62 Zijn etiket bevindt zich achterop: Toegeschreven aan Pieter Symonsz Potter, *Persus en Andromeda*, paneel, 29 x 38 cm, inv.nr. SK-A-3473, zie Van Thiel, *op.cit.* (noot 19), p. 455. Tijdens de voorbereidingen voor de bestandscatalogus is de toeschrijving aan Potter door Everhard Korthals Altes veranderd in Monogrammist IW, mogelijk Jacob de Wet. Om die reden is het schilderij niet opgenomen in de huidige bestandscatalogus, maar zal in het volgende deel van kunstenaars geboren na 1600 worden opgenomen.
- 63 Doek, 83,5 x 106 cm, inv.nr. SK-A-31, zie Van Thiel, *op.cit.* (noot 19), p. 110.
- 64 Doek, 78 x 90 cm, inv.nr. SK-A-2437, zie Van Thiel, *op.cit.* (noot 19), p. 415.
- 65 Paneel, 47 x 86,6 cm, inv.nr. SK-A-802.

KOPIE VAN HET OPSCHRIFT
OP HET OUDE DOEK:

HENDRIK LYNFLAGER

CAPT^N TER ZEE ONDER HET
RESSORT VAN T EED-MOOG COLLEG
TER ADMIRALITEIT TOT AMSTERDAM
A? 1720 OUD 27 JAAREN

VERDOEKT IN 1889
DOOR W. A. HOPMAN