

## Portretten van een man en een vrouw, mogelijk Peter van Hecke en Clara Fourment

Peter Paul Rubens (1577-1640)

Mauritshuis  
Den Haag

ca 1630. Olieverf op paneel, elk 114,5 x 90,5 cm  
Herkomst: particuliere verzameling, Zwitserland

Onlangs is het Mauritshuis erin geslaagd twee monumentale portretten van Rubens te verwerven. Het gaat om beeltenissen van een man en een vrouw, mogelijk Peter van Hecke en Clara Fourment, zuster van Rubens' tweede echtgenote H el ene Fourment. Portretten door Rubens van deze kwaliteit waren nog niet aanwezig in Nederlands openbaar kunstbezit. De nieuwe aanwinsten zijn dan ook van groot belang, niet alleen voor het Mauritshuis, maar ook voor de zogeheten 'Collectie Nederland'.

### VLAMINGEN IN HET MAURITSHUIS

De enigszins kunstmatige scheiding die vaak wordt gemaakt tussen meesters uit de Noordelijke en de Zuidelijke Nederlanden heeft in het Mauritshuis nooit geleid tot een minder actief verzamelbeleid voor wat de Vlamingen betreft. Het merendeel van de Vlaamse schilderijen in het Mauritshuis werd reeds in de 18de eeuw verworven door stadhouder Willem V, prins van Oranje-Nassau. Het gaat daarbij om meesterwerken als *Het aardse paradijs met de zondeval van Adam en Eva*, ontstaan uit een samenwerking tussen Rubens en Jan Brueghel de Oude, *Apelles schildert Campaspe* van Willem van Haecht en *Keukeninterieur* van David Teniers de Jonge. In 1768 sloeg Willem V zijn grootste slag met de verwerving van de complete schilderijenverzameling van Govert van Slingelandt. Daarin bevonden zich drie portretten van Anthonie van Dyck: de beeltenissen van Peeter Stevens en Anna Wake, en dat van Quintijn Simons, een met Van Dyck bevriende Antwerpse historischilder.

In 1816 schonk koning Willem I de schilderijenverzameling van zijn vader aan de Nederlandse Staat, die ter huisvesting van deze collectie enkele jaren later het Mauritshuis aankocht. Zo kwam het schilderijenkabinet van Willem V in het Mauritshuis terecht. Ook in later jaren werden nog regelmatig Vlaamse schilderijen voor de collectie verworven, waardoor deze kleine maar kwalitatief hoogstaande deelcollectie zich kon blijven meten met de Noord-Nederlandse meesterwerken in het museum.

### PERSOONLIJKE PORTRETTE

De man en de vrouw op de nieuw verworven portretten worden traditioneel geïdentificeerd als Peter van Hecke en Clara Fourment. Voor zover bekend bestaan er geen andere portretten van dit echtpaar, zodat enig vergelijkingsmateriaal ontbreekt. De belangrijkste argumenten die ter ondersteuning van de identificatie kunnen worden aangevoerd, zijn een zekere gelijkenis tussen de hier afgebeelde vrouw en enkele van haar zusters, die ook door

Rubens zijn geportretteerd, en het feit dat de identificatie aansluit bij de leeftijd van de geportretteerden en hun relatie tot de schilder. Peter van Hecke (1591-1645) en Clara Fourment (1593-1643) behoorden tot de intieme familiekring van Rubens. Clara was een oudere zuster van Rubens' tweede echtgenote H el ene. Een broer van Clara, Daniël Fourment jr., was getrouwd met Clara Brant, een zuster van Rubens' eerste echtgenote Isabella. De identificatie is enerzijds gebaseerd op traditionele overlevering, anderzijds op de sterke gelijkenis tussen de hier afgebeelde vrouw en H el ene Fourment. Hoewel Rubens pas in 1630 trouwde met H el ene, portretteerde hij al vanaf het begin van de jaren twintig enkele van haar familieleden, zoals haar zuster Suzanna in het beroemde portret *'Le chapeau de paille'* (Londen, National Gallery). Peter van Hecke en Clara Fourment trouwden in 1621 en waren beiden afkomstig uit een Antwerpse handelsfamilie. Hun vaders waren compagnons in de zijde- en tapijthandel. Peter zette deze onderneming voort, terwijl Clara vanaf 1622 als een zelfstandig handelaar in kant opereerde. De nauwe betrekkingen tussen de geportretteerden en de schilder komen ook tot uiting in het feit dat Rubens in oktober 1635 optrad als peetvader van het jongste kind van Clara en Peter.



De twee Rubens-portretten werden in 2003 door het Mauritshuis voor 16 miljoen dollar aangekocht met steun van de Sponsor Loterij, het Ministerie van OCenW, de Stichting Vrienden van het Mauritshuis, de Stichting Nationaal Fonds Kunstbezit, de Mondriaan Stichting, de Stichting VSBFonds, de Vereniging Rembrandt, het Prins Bernhard Cultuurfonds, de Jaff -Pierson Stichting, en de Stichting Dr. Hendrik Muller's Vaderlandsch Fonds.

Portret van een man,  
mogelijk Peter van Hecke  
(1591-1645)  
Peter Paul Rubens, ca 1630.  
Zwart krijt, 413 x 345 mm  
BRITISH MUSEUM, LONDEN







Portret van Anna Wake  
Anthonie van Dyck, 1628  
MAURITSHUIS, DEN HAAG

Op de portretten zijn de echtelieden beiden gekleed in het zwart, waartegen de grote witte plooi-kragen als heldere accenten afsteken. De man is staand weergegeven. Met zijn linkerhand, die rust op het basement van een zuil, houdt hij zijn hoed vast. Hij wendt zich naar links en brengt daardoor de verbinding met het portret van zijn echtgenote tot stand. Deze is zittend geportretteerd, in een stoel met roodfluwelen bekleding. Het rode gordijn achter de vrouw is opgetrokken, zodat een doorkijkje op een zee met een tweemaster te zien is. In haar hand heeft de vrouw een waaier van struisvogelveren. Haar kostbare juwelen – parelketting en oorhangers, haarband en ring – wijzen op een zekere welstand. Ook de fiere en zelfbewuste houding van de man, als ware hij een *grand seigneur*, maakt duidelijk dat hij tot de goeude Antwerpse burgerij behoort.

De portretten vormen een eenheid. Niet alleen wenden de beide echtelieden zich naar elkaar, maar ook worden zij door middel van het gordijn en het doorkijkje naar het zeegezicht met elkaar verbonden. In esthetisch opzicht zijn de schilderijen een aanwinst van de eerste orde: de combinatie van het diepe zwart van de kleding met het

volle rood van het gordijn op de achtergrond vormt een genot voor het oog. De portretten zijn vlot geschilderd, met een subtiel gebruik van halfranzarante verflagen en hoogsels. Aan de zorgvuldige uitwerking van koppen en kleding is veel aandacht besteed, wat in contrast staat met de spaarzame wijze waarop het zeegezichtje is geschilderd.

#### VERANDERINGEN

Verschiedende *pentimenti* (herschilderingen) laten zien dat Rubens tijdens het werken voortdurend gezocht heeft naar de juiste vorm. In het portret van de man was aan de rechterzijde in een vroeg stadium een stoel met een koperen dop op de rugleuning gedacht, zoals in het portret van de vrouw. In de rechterhand van de man werd de vingerzetting gewijzigd. Wat het meest opvalt is de correctie aan de linkerzijde van het gordijn, ter hoogte van de kraag van de man, waar met een vrij brutale borstelbeweging het gordijn wat werd ingetoomd om het hoofd van de man wat meer ruimte en reliëf te geven. Een van de wijzigingen in het vrouwenportret is nog opvallender: de huidige molensteenkraag werd voorafgegaan door een *decolleté à la mode*, een neervallende kraag met een open halsuitsnijing. Dit voortdurend en haast intuïtief zoeken naar de juiste vorm werd door Rubens-kenner en directeur van het Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen Paul Huvenne in een brief heel treffend verwoord: *het zijn [...] ingrepen van een kunstenaar die weet wat hij visueel bereiken wil, niet aarzelt, maar wel heel gevoelsmatig durft terugkomen op eerder gekozen oplossingen om zo meer effect te bereiken.*

#### TOESCHRIJVING EN DATERING

Over de toeschrijving aan Rubens bestaat ondanks het ontbreken van een signatuur – hetgeen bij Rubens overigens eerder regel dan uitzondering is – geen enkele twijfel. Hoewel de schilderijen in het begin van de 20ste eeuw nog door een enkele auteur aan de jonge Anthonie van Dyck werden toegeschreven, is men sindsdien unaniem van oordeel dat het hier geheel eigenhandige portretten door Rubens betreft. De vlotte en trefzekere schilderwijze kan tot geen andere conclusie leiden. Bovendien bevindt zich in het British Museum in Londen een tekening van Rubens die een studie is voor het mansportret. Vergelijking van de tekening met het schilderij maakt duidelijk dat Rubens zijn plannen tussentijds bijstelde. Het gezichtspunt ligt in de tekening lager en de plaatsing van de geportretteerde is daar meer *en profil*. Dat men in het schilderij minder tegen de man opkijkt, komt de toegankelijkheid van het portret zeker ten goede.



Portret van Peeter Stevens  
Anthonie van Dyck, 1627  
MAURITSHUIS, DEN HAAG

Over de datering van de portretten lopen de meningen uiteen. Gebaseerd op de stijl van schilderen én op de leeftijd van de geportretteerden zijn voorstellen gedaan die variëren van het begin van de jaren twintig tot kort na 1630. Een datering omstreeks 1630 of kort daarna lijkt te worden bevestigd door het feit dat de voorstudie voor het mansportret werd getekend op de achterkant van een voorstudie voor een in de jaren dertig te dateren voorstelling met de Heilige Cecilia (Berlijn, Staatliche Museen, Gemäldegalerie). Ook een recent uitgevoerd dendrochronologisch onderzoek wees in diezelfde richting, met een vroegst mogelijke datering vanaf 1625, maar waarschijnlijker vanaf 1631. Een ontstaansdatum omstreeks 1630 is overigens niet in tegenspraak met de identificatie van de geportretteerden. Van Hecke en Fourment waren toen rond de veertig jaar en vooral voor de ietwat corpulente mannenfiguur zou dat een aanvaardbare leeftijd zijn.

Kort na 1620 trad er in Rubens' portretten een stilistische verandering op. De enigszins harde weergave van koppen en handen maakte langzaam plaats voor een lossere toets. Ook de pose van de figuren werd wat informeler, terwijl de plooi van de kleding natuurlijk werd.

De portretten geven meer dan voorheen de indruk van een bestudeerde nonchalance. In de nieuwe aanwinsten van het Mauritshuis zijn de resultaten van deze ontwikkeling goed te zien: men heeft werkelijk de indruk dat hier mensen van vlees en bloed zijn weergegeven. De nuances van de vleestonen in de gezichten, die met beweeglijke penseelstreken op het paneel zijn aangebracht, brengen de geportretteerden tot leven.

#### STAALKAART

Dat de portretten worden gepresenteerd in dezelfde zaal waar ook de portretten van Peeter Stevens en Anna Wake door Anthonie van Dyck te bewonderen zijn, is recentelijk door verschillende kunsthistorici als opmerkelijk bestempeld. Christopher Brown, directeur van het Ashmolean Museum in Oxford en een kenner van de Vlaamse schilderkunst, noemde het zelfs een tegenoverstelling *of almost uncanny appropriateness*. En inderdaad lijken de getoonde portretten precies te laten zien wat enerzijds de overeenkomst maar, wellicht belangrijker, anderzijds het verschil in benadering is van Rubens en Van Dyck. De portretten van laatstgenoemde ontstonden in 1627 en 1628, kort na Van Dycks terugkeer uit Italië. Ze tonen in hun compositie en schilderwijze het flamboyante en gracieuze dat enkele jaren later door Van Dyck ten volle zou worden uitgewerkt in zijn befaamde Engelse portretten. Het elegante karakter van de portretten wordt versterkt door de kleding van Steevens en Wake, die duidelijk is geïnspireerd door de Franse mode. Het contrast met de man en vrouw op de portretten van Rubens, die veel meer *down to earth* zijn weergegeven en conservatief naar de Spaanse mode zijn gekleed, kan haast niet groter zijn. Als men bij deze vergelijking ook het derde portret van Van Dyck in de collectie van het Mauritshuis betreft, het uitermate vlot geschilderde portret van Quintijn Simons, dan wordt duidelijk dat deze vijf portretten tezamen een indrukwekkende staalkaart vormen van het mooiste dat de Vlaamse portretschilderkunst heeft voortgebracht ♦

Peter van der Ploeg