



VII

PH

Rubens

Peter Paul Rubens

(1577 - 1640)

De hellebaardier

Zwart, wit en een weinig rood krijt op papier
40,4 x 25,8 cm
niet gesigneerd
niet gedateerd
onderaan rechts door latere hand
toegevoegd : Rubens

Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel

Het tekenen heeft in Rubens' kunst een geweldige rol gespeeld. Het enorme aantal der bladen van zijn hand, die thans nog te zien zijn in de voornaamste Europese en Amerikaanse verzamelingen, is daar op zichzelf al een bewijs voor. Rubens' tekeningen zijn, samen met de olieverfschetsen van de meester, dat facet van zijn oeuvre, dat de hedendaagse toeschouwer wellicht het meest aanspreekt, en wel omwille van de verbluffende virtuositeit waarmee vaak met een minimum aan technische middelen een maximum aan expressiviteit en directheid werd bereikt, kwaliteiten die in de zorgvuldige afwerking en rijke stoffering van de grote altaarstukken en mythologische taferelen mogelijk voor onze op vlug treffende indrukken ingestelde smaak minder gauw tot hun recht komen.

Stippen wij hierbij onmiddellijk aan dat de tekeningen, hoezeer ook Rubens zelf - dit blijkt o.m. uit één van zijn brieven - er de afzonderlijke schoonheid van wist te waarderen, in zijn ogen toch een ondergeschikte, functionele betekenis hadden: evenmin als olieverfschetsen zag hij ze als een doel op zichzelf, maar waren zij bestemd als voorstudies voor de definitieve schilderijen op groot formaat. Onder die schetsen vallen in feite twee hoofdgroepen te onderscheiden. Aan de ene kant zijn er de vrij gedetailleerd uitgewerkte ontwerpen voor composities, waaronder vooral de zogeheten 'modelli' die ter beoordeling aan de besteller werden voorgelegd en daarna, eventueel na wijziging op verzoek van de opdrachtgever, het patroon vormden waarnaar het definitieve werk werd uitgevoerd. Anderzijds heeft men detailstudies van afzonderlijke figuren, hoofden, ledematen, enz., die bedoeld waren als losse ontwerpen voor bepaalde onderdelen van de compositie. In dat licht moeten ook de talrijke kopieën beschouwd worden, die Rubens naar antiek beeldhouwwerk en schilderijen uit de Italiaanse hoogrenaissance heeft uitgevoerd: daarin vond hij immers motieven die hij in het verband van zijn eigen composities bruikbaar achtte. Waar de getekende compositie-schetsen vaak met de pen werden uitgevoerd op een eerste opzet in krijt, zijn de detailstudies in hoofdzaak min of meer zorgvuldig gemodeleerde krijtschetsen, soms met een weinig dekverf gehooft. Zij vertegenwoordigen in feite het tweede stadium in de voorbereiding van een compositie: nadat de lijnen van de opbouw ervan vastgelegd waren, werden vervolgens de afzonderlijke figuurtypes in detail uitgewerkt.

Van die laatste groep is het hier voorgestelde blad een zeer mooi voorbeeld. Deze krijttekening van een jonge soldaat, die met beide handen een hellebaard vasthoudt, werd voor kort door de Koninklijke Bibliotheek te Brussel verworven uit een Britse privé-verzameling. Die aankoop komt ons des te

verheugender voor, daar zij ons eigen schaars bezit aan tekeningen van onze grootste beeldende kunstenaar met een hoogst waardevol werk heeft vermeerderd.

Het belang van dit blad ligt vooreerst in het feit dat het naar alle waarschijnlijkheid in verband moet gezien worden met één van de grootste opdrachten die Rubens te beurt zijn gevallen gedurende zijn verblijf in Italië, tussen 1600 en 1608, namelijk de versiering in het jaar 1604 van het koor van de H.-Drievuldigheidskerk te Mantua, de stad waar hij op dat moment bedrijvig was als hofschilder van hertog Vincenzo I Gonzaga. In opdracht van deze laatste voerde hij voor dat gebouw de volgende schilderijen uit: 'De H. Drievuldigheid aanbeden door Vincenzo I Conzaga en zijn gezin', 'De doop van Christus in de Jordaan' en 'De transfiguratie van Christus'. Tot op het einde van de achttiende eeuw zijn die taferelen in het koor van de Mantuese kerk blijven hangen. In 1797 werden zij evenwel door de bezettende Franse troepen weggenomen. Zo kwam 'De doop van Christus' uiteindelijk terecht in het Museum van Antwerpen, 'De transfiguratie' in dat van Nancy, terwijl grotere en kleinere fragmenten van de zwaar verminkte H.-Drievuldigheidsvoorstelling, de hoofdcompositie in deze cyclus, thans verspreid zijn over het Palazzo Ducale te Mantua zelf, het Museo Civico te Verona en het Kunsthistorisches Museum te Wenen. Men weet dat op laatstgenoemd schilderij, in zijn oorspronkelijke toestand, ook twee hellebaardiers te zien waren, die resp. links en rechts achter de voorgestelde leden van het hertogelijk gezin waren opgesteld. Op één der nog in Mantua bewaarde fragmenten is trouwens nog de hellebaardier te zien, die de aanbedende Gonzaga-familie links flankeerde. Het detail van het doek met de hellebaardier van rechts is helaas niet meer bewaard. Echter heeft men, gezien de sterke verwantschap in pose en gebaar met de oorspronkelijk links voorgestelde krijtsman, in de tekening te Brussel een voorstudie willen zien voor de soldaat die ooit rechts op het Drievuldigheidsschilderij te zien moet zijn geweest.

Uit deze tekening blijkt ten overvloede hoe Rubens' geniale hand in staat was om ook door het loutere contrast tussen donkere en helle partijen een optimale indruk van ruimte en plasticiteit te suggereren. De tegenstelling tussen een paar subtiel aangebrachte donkere krijtstrepen en een in wit behandelde partij is voldoende om de zware plooiënval van de mantel als driedimensioneel te ervaren. Een gelijkaardige indruk van diepte en volheid wordt ook opgewekt in de tekening van het gelaat van de jonge man. En daar is Rubens' techniek nog soberder: een dik streepje om de linker neusvleugel aan te duiden en een donkerrood zweempje op de

linkerwang volstaan om het in driekwartaanzicht geziene hoofd te ervaren als dat van een man van vlees en bloed. Buiten het hier besproken werk is er nog één andere schets met zekerheid aan te wijzen als een voorstudie voor de religieuze composities die Rubens diende uit te voeren voor de H.-Drievuldigheidskerk te Mantua. Het is het modello in zwart krijt voor 'De doop van Christus in de Jordaan', dat thans in het prentenkabinet van het Louvre te Parijs bewaard wordt. Een tweetal getekende portretten van jonge Gonzagaprinzen, thans in het Nationalmuseum te Stockholm, werden lange tijd beschouwd als voorstudies voor de portretten van leden van het hertogelijk gezin op het Drievuldigheidsdoek. Inmiddels is die hypothese door sommigen aangevochten, omdat de leeftijd van de Gonzaga's op de tekeningen niet dezelfde zou zijn als op het Mantuese schilderij. 'De hellebaardier' is één der vroegste nog bekende tekeningen

van Rubens' hand, die bestemd waren als directe voorstudies voor composities. De opdrachten voor Mantua behoren inderdaad tot de eerste die de meester te beurt zijn gevallen in Italië, het land waar hij begonnen is op grote schaal zijn artistieke talenten te ontplooiën. Anderzijds heeft hij zich daar, zoals reeds gezegd, met een onverdroten studieijver ingewerkt in de vormentaal der Hellenistische en Romeinse sculptuur en der grootmeesters van de cinquecentoschilderkunst met name vooral Rafaël, Michelangelo, Titiaan, Tintoretto, Veronese en Correggio, om die op een zeer persoonlijke wijze in zijn eigen stijl te laten opgaan. Het is dan ook niet verwonderlijk dat uit Rubens' Italiaanse tijd vooral de tekeningen naar die inspirerende voorbeelden in groot getal bewaard zijn gebleven. Dat de Brusselse 'hellebaardier' behoort tot de vrij schaarse groep van ontwerptekeningen uit die periode stemt hem dan ook tot een historisch waardevol document.

Dr. Hans Vlieghe,

Wetenschappelijk Medewerker Nationaal Centrum voor de
Plastische Kunsten in de XVIe en XVIIe eeuw te Antwerpen.

Bibliografie :

J. S. Held, Rubens selected drawings, London, 1959, d. I, p. 127, nr 72, d. II, pl. 82.