

Het portret van Constantijn Huygens door Jan Lievens

Door een uitwisseling van bruiklenen met het Musée de Douai verheugt het Rijksmuseum zich sinds november 1962 in het tijdelijke bezit van het prachtige portret van Constantijn Huygens door Jan Lievens (afb. 1). Het Franse museum heeft van het Rijksmuseum te leen ontvangen voor zijn afdeling Hollandse schilderijen het Kerkinterieur van Emanuel de Witte (cat. nr. 2698) en de Bloemen van A. Mignon (cat. nr. 1621). Het schilderij van Lievens is nu tentoongesteld in zaal 220 waar ook Rembrandt's jeugdwerken hangen. Het heeft in die omgeving om meer dan één reden bijzondere betekenis. Niet alleen is de artistieke kwaliteit zo hoog dat het schilderij overtuigend meedoet met zijn beste tijdgenoten, maar het heeft ook een geschiedenis zoals er slechts weinige van 17de-eeuwse kunstwerken bekend zijn, een geschiedenis waarin de personen van schilder en model levend op de voorgrond treden.

Dankzij de Autobiografie van Constantijn Huygens en dankzij de onderzoekingen van Clotilde Brière-Misme en H. E. van Gelder zijn wij over het ontstaan van het schilderij vrij nauwkeurig ingelicht. De beroemde geestdriftige bladzijden die Huygens aan de twee jeugdige Leidse schilders, 'opgeschoten jongens nog', Rembrandt en Lievens wijdde, geven het verhaal van de eerste

ontmoeting en wat daar op volgde. Het was in de winter van 1626, de schilder was net negentien jaar oud, de secretaris van Frederik Hendrik even dertig. De Nederlandse vertaling door A. H. Kan van het Latijn van Huygens luidt:

'Toen hij mij nog niet kende en ik toevallig eens met mijn broeder bij hem kwam, beving hem zulk een verlangen mijn gelaat te schilderen – ik wil dit hier even in het voorbijgaan vermelden –, dat, toen ik gaarne op zijn verzoek had beloofd voor hem te zullen zitten, als hij maar naar Den Haag wilde komen en bij mij zo lang logeren, hij enige dagen later kwam aanzetten en vertelde, dat hij sedert die tijd 's nachts niet rustig had geslapen noch wakende zich met ongestoorde aandacht geheel aan zijn werk had kunnen geven. Mijn beeld had hem steeds zo levendig en helder voor de geest gestaan, dat hij eindelijk voor de aandrift was bezweken om alle uitstel te laten varen en de gelegenheid, om zijn begeerte te bevredigen, aan te grijpen. De uitwerking zijner verbeelding was hier wel heel wonderbaarlijk des te meer, aangezien hij er gewoonlijk slechts tegen zijn zin kon toe gebracht worden om iemand naar het leven te schilderen, omdat zijn talent zich daartegen verzette. Daar het reeds winter was, de dagen zeer kort waren en ik zelf wegens mijn drukke bezigheden niet genoeg vrije tijd voor hem over

had, stelde hij er zich mee tevreden mijn kleren en blote handen, werkelijk met de meest verzorgde smaak, af te beelden en mijn gelaat tot het begin van het voorjaar uit te stellen. Ook toen echter kon hij zich niet bedwingen, maar verscheen lang voor de afgesproken dag. Eindelijk heeft hij de schilderij, die duidelijk de sporen van zulk een vuur vertoont, afgemaakt. Zij is zó, dat ik haar altijd als een van mijn kostelijkste stukken zal beschouwen, terwille van de uitstekende kunstenaar, en dat van Mierevelt en tal van anderen haar dagelijks met de grootste bewondering bekijken. Toch menen sommigen te moeten opmerken, dat door het peinzend gelaat de opgewektheid van mijn geest minder goed tot haar recht komt. Maar ik wijs er op, dat ik dit, om de waarheid te zeggen, aan mij zelf heb te wijten, daar ik omstreeks die tijd tot over de oren in ernstige en gewichtige familiezaken zat en, zoals dat gaat, de zorgen, die ik in mijn binnenste trachtte te verbergen, in de uitdrukking van mijn gelaat en ogen niet onduidelijk aan het licht kwamen.'

Het was deze levendige beschrijving die Madame Brière in 1936 na de herkenning van de voorgestelde, tot de identificatie van de kunstenaar bracht. Terecht was haar het voor de vroege 17de eeuw ongewoon meditatieve van de uitdrukking opgevallen. Zij gaf ook de uitleg van de woorden 'ernstige en gewichtige familiezaken' waardoor Huygens zelf zijn peinzende uitdrukking verklaart: in de maanden dat dit portret geschilderd werd was hij zeer in beslag genomen door zijn poging om zijn nicht Suzanna van Baerle tot het huwelijk over te halen, een poging die na wisselende kansen in februari van 1627 slaagde. Het door Schmidt Degener herkende portret van Huygens door Thomas de Keyser in de National Gallery te Londen, dat 1627 gedateerd is moet omstreeks maart van dat jaar geschilderd zijn.¹ Terloops zij er op gewezen hoe treffend in deze beide portretten de karakteristieke vorm van ogen is weergegeven waarvan Huygens zelf

¹ Schmidt Degener, *Onze Kunst*, 1915, pp. 113 ff. N. MacLaren, *The Dutch School, National Gallery Catalogue 1960*, p.p. 207-210.

schreef: 'Ik heb namelijk van nature wijdopstaande, grote en uitpuilende ogen. Hun eigenaardige vorm is gewoonlijk al een symptoom van een minder sterk gezichtsvermogen'

Niet geheel verklaarbaar bleef Huygens' merkwaardige mededeling over de sporen van het vuur, waarmee de schilder zijn werk verricht had (in de originele tekst: 'Tabulam denique tanti ardoris vestigia prae se ferentem absolvit . . .'). Madame Brière zag die sporen in het schaalverschil tussen de handen en het gelaat, die volgens Huygens' eigen woorden met een tussenpoze op het paneel werden gebracht. Toch rechtvaardigt dit verschil nauwelijks Huygens' opmerking, want het portret is een toonbeeld van ingetogen rust en de schilderwijze lijkt voorzichtig.

Mag men wellicht aannemen dat de woorden 'vestigia prae se ferentem' die Kan vertaalde met 'die duidelijk de sporen vertoont', hier de letterlijke waarde hebben van 'die de sporen draagt'? Want de röntgenfoto (afb. 3) openbaart ons nu wat Huygens poserend had meebelevd, maar wat aan ons oog onttrokken was, namelijk dat de ongeduldige schilder geworsteld had met de wending van het hoofd, dat eerst en face naar de toeschouwer was gekeerd, maar tenslotte in driekwart naar rechts werd gericht. Doordat de blik nu niet meer direct uitging naar de toeschouwer, maar binnen de verbeelde ruimte bleef won het schilderij zeer sterk aan poëtische inhoud. Deze mens vertoeft in zijn eigen wereld, wij dringen in zijn stilte niet door maar wij zien hem de beweging van zijn gedachten volgen. Huygens heeft later nog vaker voor Lievens geposeerd, maar noch de portrettekeningen van de laatste noch de geschriften van de eerste hebben ons iets overgeleverd dat het zeldzaam wederzijds begrijpen evenaart van die winter van 1626, toen zij elk het portret van de ander maakten, de dichter met zijn sierlijke zinnen, de schilder met zijn penseel. En dat de jonge Rembrandt vrijwel zeker getuige was van het ontstaan van Lievens' schilderij doet ons het stuk met nog groter belangstelling beschouwen. Heeft hij het meesterschap van zijn één jaar jongere ateliergenoot, die toen in de kunst nog duidelijk zijn meerdere was, be-



Afb. 1. Jan Lievens, Portret van Constantijn Huygens



Afb. 2. Detail van afb. 1

wonderd? Wij weten het niet, maar de vraag rijst of Rembrandt zich niet dit portret van Huygens herinnerde, toen hij drie jaar later het doorwerkte portret van zijn moeder etste (B. 343, H. 52), waar zij in een leunstoel gezeten, de handen in de schoot, voor zich uit staart (afb. 4). Hier is dezelf-

de ontspannen houding (vergelijk het spiegelbeeld), hier woont eenzelfde tere stilte. De mate van samenwerking en wederzijdse beïnvloeding van Rembrandt en Lievens is nog geenszins duidelijk, maar wat ons er van bekend is sluit een dergelijke reminiscentie bij Rembrandt zeker niet uit.



Afb. 3. Röntgenopname van het portret van Constantijn Huygens



Afb. 4. Rembrandt, Portret van zijn moeder. Ets

Noot.

Het schilderij (paneel 99 × 84) kwam door erfplating van dr. Enée Escalier in 1857 met diens verzameling in het Museum van Douai, waar het gold als Portret van een onbekende door Van der Helst, totdat Madame Cl. Brière-Misme er in 1936 de juiste namen aan gaf (Oud-Holland 1936, blz. 193-201). Het werd o.m. tentoongesteld in Den Haag, Gemeentemuseum, 1937; Parijs, Bibliothèque Nationale, Exp. Descartes, 1937, nr. 205; Amsterdam, Rijksmuseum, Drie Eeuwen Portret in Nederland, 1952, nr. 87; Douai, Trésors artistiques, 1953, nr. 36; Parijs, Chefs d'oeuvre du Musée de Douai, Galerie Heim, 1956, nr. 64. Voor literatuur zie verder: K. Bauch, Rembrandt und Lievens, Wallraf-Richartz Jahrbuch, 1939, 239-268; De Jeugd van Constantijn Huygens, door hemzelf beschreven, bewerkt door Dr. A. H. Kan, 1946; J. G. van Gelder, Rembrandt's vroegste ontwikkeling, 1953, blz. 18-19; H. E. van Gelder, Ikonografie van Constantijn Huygens en de zijnen, 1957, blz. 20-23; H. E. van Gelder, Oud-Holland, 1959, blz. 175-176. H. Schneider's in 1931 verschenen monografie Jan Lievens, sein Leben und seine Werke, vermeldt het schilderij nog niet maar geeft wel de literaire bronnen.



Afb. 5. Detail van afb. 1