**Bijlage**

**Otto van Veen (1556-1629), *De inname van Rome*, ca. 1600-1610  
Olieverf op doek**

Na zijn leertijd bij de schilder-humanist Dominicus Lampsonius in Luik en een verblijf in Rome, ontpopte de katholieke Leidse immigrant Otto van Veen (1556-1629) of ‘Vaenius’ zich tot een van de toonaangevende schilders in Antwerpen. Daarnaast is Van Veen vooral bekend als de derde en laatste leermeester van Rubens (1595/96-1598). Zowel op artistiek als op intellectueel gebied is hij een leidsman geweest voor de aankomende kunstenaar.

*De inname van Rome* is een belangrijke herontdekking binnen het oeuvre van Van Veen. Het grote doek werd waarschijnlijk geschilderd in opdracht van de familie Balbi uit Genua die in de zestiende en zeventiende eeuw belangrijke beschermheren en verzamelaars waren van Antwerpse kunstenaars. De pendant van het schilderij, *De triomf van Rome*, is verloren gegaan. De voorstelling toont de inname van Rome, gesymboliseerd door de gelijknamige godin die met haar handen op de rug de stad wordt uitgevoerd. Aan haar voeten is de wolvin afgebeeld die Romulus, de legendarische stichter van Rome, en Remus voedt, terwijl op de achtergrond een brandende stad is te zien.

Het Rubenshuis beschikte tot anderhalf jaar geleden slechts over één werk van Otto van Veen: een in 1600 geschilderd busteportret van *Nicolaas Rockox*. Dankzij de steun van de Vrienden van het Rubenshuis kon het museum in 2019 echter een verbluffend kopertje van Vaenius aankopen, *De jonge Hercules in gevecht met twee slangen*. Van Rubens is een vrijwel identieke compositie bekend, maar die is niet bewaard gebleven. Met het langdurig bruikleen van *De inname van Rome* wordt het aandeel van Van Veen in de vaste opstelling van het Rubenshuis opnieuw aanzienlijk versterkt.

Langdurig bruikleen, The Phoebus Foundation

**Titiaan (1485/90-1576), *Portret van een Venetiaanse admiraal (Francesco Duodo?)*, ca. 1572  
Olieverf op doek**

Tiziano Vecellio (1485/90-1576) was de belangrijkste meester van de Venetiaanse schilderschool, wiens status al in zijn eigen tijd legendarisch was. Zijn schilderachtige stijl, buitengewoon gevoel voor kleur en grote virtuositeit waren een onuitputtelijke inspiratiebron voor generaties kunstenaars. Ook op Rubens en Van Dyck heeft Titiaan grote invloed uitgeoefend. Beiden hadden kapitale werken van Titiaan in hun verzameling.

Titiaan zou in de loop van zijn carrière een sterke ontwikkeling doormaken waarbij hij gaandeweg steeds vrijer en schetsmatiger ging schilderen. De werken uit zijn late periode zijn soms zo los geschilderd dat ze onaf lijken (en misschien soms zijn). Voor zeventiende-eeuwse schilders als Rubens, Van Dyck, Rembrandt en Velázquez waren Titiaans kleurgebruik en zijn fabelachtige techniek, vooral van zijn late schilderijen, een begrip. Het bezit van een late Titiaan is dan ook de droom van vele musea. Het *Portret van een Venetiaanse admiraal* is een mooi voorbeeld van Titiaans late stijl. Van Dyck kopieerde het portret in een levendige tekening in zijn Italiaanse Schetsboek (1621-1627), voorzien van het bijschrift *‘Titian’*.

Over de identiteit van de geportretteerde is weinig bekend. Mogelijk gaat het om Francesco Duodo (1518-1592), een hooggeplaatste Venetiaanse admiraal die een sleutelrol speelde in de Slag bij Lepanto (1571).

Langdurig bruikleen, The Phoebus Foundation

**Rubens (1577-1640), *Portret van een jonge vrouw die een halsketting vasthoudt*, ca. 1605-1606  
Olieverf op doek**

Met het *Portret van een jonge vrouw die een halsketting vasthoudt* presenteert het Rubenhuis een creatie van de jonge Rubens, die pas recent boven water is gekomen. De vlotte en schetsmatige penseelvoering, en de langs de randen zichtbaar gebleven grondlaag suggereren dat het portret onafgewerkt is gebleven of als model heeft gediend voor een ander schilderij. Alleen het gezicht is zeer doorwerkt. De jonge vrouw is gekleed naar de laatste Spaanse mode, waarbij vooral de hoog oprijzende kraag opvalt. Het is mogelijk dat Rubens het portret maakte tijdens zijn korte diplomatieke verblijf in Spanje van april 1603 tot januari 1604. Waarschijnlijk kwam het echter tot stand in Genua, toen een rijke havenstad die erg open stond voor Spaanse invloeden. Van december 1605 tot het midden van 1606 maakte Rubens er furore met vernieuwende portretten van een ambitieuze jonge generatie, die passend voor een jonge en innovatieve schilder had gekozen. Het portret laat zien hoe buitengewoon snel Rubens zich in Italië had ontwikkeld. Wat betreft spontaniteit en kracht lijkt zijn talent al volledig gevormd.

Langdurig bruikleen, particuliere verzameling – Museum of Fine Arts, Houston

**Rubens (1577-1640), *Zelfportret*, ca. 1604  
Olieverf op papier**

De belangrijkste tijdelijke aanwinst van het Rubenshuis is ongetwijfeld een herontdekt zelfportret van de jonge Rubens. In 1977 – 400 jaar na de geboorte van de schilder – werd het tot dan toe onbekende werk gepubliceerd door de befaamde kunsthistoricus Michael Jaffé (1923-1997), een van de grootste Rubenskenners van de vorige eeuw. Zijn ontdekking kreeg echter van andere Rubensspecialisten weinig bijval, al kan dit ook te maken hebben gehad met Jaffé’s markante persoonlijkheid. Ook kunsthistorici zijn niet immuun voor onderlinge rivaliteit en afgunst. Het zelfportret was enige tijd in bruikleen bij het Fitzwilliam Museum in Cambridge, waar Jaffé van 1973 tot 1990 directeur was. Daarna verdween het van de radar. Tot het bijna vier decennia later weer opdook.

Het werk oogt als een voltooid zelfportret, maar is feitelijk een studiekop zoals Rubens ze vaker maakte ter voorbereiding op zijn grote historiestukken. De kunstenaar vervaardigde ze tijdens zijn verblijf in Italië en nog zo’n tien jaar na zijn terugkeer naar Antwerpen, maar daarna niet meer. Ze dienden om een gezicht dat meer aandacht vroeg verder uit te werken, of om een bepaald hoofd – een ‘karakterkop’ – of een gelaatsuitdrukking vast te leggen die mogelijk ooit voor een schilderij zouden kunnen worden gebruikt.

Al in 1981 suggereerde de Rubensspecialiste Elizabeth McGrath dat het werk waarschijnlijk een voorbereidende studie was voor een zelfportret dat Rubens toevoegde aan een schilderij voor de *cappella maggiore* van de Santissima Trinità, de jezuïetenkerk in Mantua. In 1604-1605 schilderde Rubens in opdracht van de hertog van Gonzaga drie reusachtige, in de breedte uitgewerkte doeken die als een fries de muren van het koor van de jezuïetenkerk versierden. Boven het hoofdaltaar prijkte de *Familie Gonzaga in verering voor de Heilige Drievuldigheid*, terwijl de *laterali* links en rechts bekleed waren met voorstellingen uit het Nieuwe Testament waarin de Triniteit zich openbaart: de *Doop van Christus* (nu in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen) en de *Transfiguratie* (nu in het Musée des Beaux-Arts van Nancy).

In de centrale voorstelling (nu in het Palazzo Ducale, Mantua) is de voltallige familie Gonzaga afgebeeld in verering van de Drievuldigheid. (In de bovenzone van de compositie, in de hemel, ontrollen engelen een tapijt waarop de Drievuldigheid is voorgesteld.) Jammer genoeg is dit schilderij slechts fragmentarisch bewaard gebleven. In de oorspronkelijke compositie werd de familie geflankeerd door hellebaardiers die als een erewacht fungeerden. Het was tussen hellebaardiers rechts dat Rubens ook zichzelf had afgebeeld. Vanuit de coulissen, staande tussen de perifere getuigen van het religieuze drama, observeerde hij discreet de beschouwers van zijn schilderij. Tijdens de napoleontische bezetting van Mantua aan het eind van de achttiende en het begin van de negentiende eeuw is het schilderij verminkt en versneden, waarbij diverse figuren en andere details werden uitgesneden om afzonderlijk te worden verkocht. Ook Rubens’ beeltenis is toen verloren gegaan. Gelukkig is het *modello* ervoor bewaard gebleven.

Dat Rubens zichzelf in de voorstelling had opgenomen, was overigens niet ongewoon. Grote meesters als de gebroeders Van Eyck, Dürer en Rafaël waren hem hierin voorgegaan. Door zijn beeltenis toe te voegen werd de kunstenaar een bevoorrechte getuige van het gebeuren en vereeuwigde hij zichzelf als de maker van het schilderij. Bovendien benadrukte hij zijn positie, en professionele en artistieke aspiraties.

Ook later zijn kunstenaars zich onder de menigte blijven afbeelden. Toen Rubens in 1628 in Madrid zijn twintig jaar eerder geschilderde *Aanbidding door de koningen* (Museo del Prado, Madrid) herwerkte, gaf hij een van de toegevoegde ruiters zijn eigen trekken. Enkele jaren later voegde Velázquez, die Rubens’ schilderij in Madrid van dichtbij had leren kennen, zichzelf als bijfiguur toe in *De overgave van Breda* (Museo del Prado, Madrid).

Langdurig bruikleen, particuliere verzameling

**Rubens (1577-1640), *Vitellius* en *Vespasianus*, ca. 1618  
Olieverf op paneel**

Rubens’ rijke kunstverzameling is vrij goed gedocumenteerd, maar over de opstelling van die collectie in zijn eigen *palazzetto* weten we bitter weinig. De antieke bustes en beelden die de kunstenaar uit Rome had meegebracht – waaronder de beroemde ‘Seneca’ – evenals de verzameling antieke beelden die hij in 1618 had verworven van de Engelse ambassadeur in Den Haag, stonden wellicht in zijn overkoepeld beeldenmuseum opgesteld, het ‘elegantissimo museo’ aan de tuinzijde van zijn huis. Het bijzondere aan deze ruimte was de gelijkmatige verlichting door een oculus in de kruin. Een dergelijke sensationele, door Italiaanse architectuur geïnspireerde ruimte was benoorden de Alpen volstrekt ongekend, en op ‘museaal’ gebied – door het gebruik van bovenlicht – volkomen nieuw, waardoor Rubens’ beeldenzaal in de zeventiende eeuw alom bewondering oogstte. Zo vergeleek zijn vroegste biograaf Gian Pietro Bellori de galerij in 1672 met de ‘Rotonda di Roma’, het beroemde Romeinse Pantheon.

Het is waarschijnlijk in deze ruimte dat de busteportretten van *Vitellius* en *Vespasianus* waren tentoongesteld, samen met 10 andere keizerskoppen. Zowel de ovale vorm, als de monochrome en schetsmatige uitvoering suggereren dat ze voor een bepaald doel én een specifieke plaats werden geschilderd. Waarschijnlijk hingen ze boven de nissen waarin antieke keizersbustes stonden opgesteld. Rubens produceerde meerdere reeksen keizersportretten; de vroegste dateert van vóór zijn reis naar Italië. De reeks waartoe *Vitellius* en *Vespasianus* behoren kwam omstreeks 1618-1620 tot stand, toen de verbouwing van zijn huis net was voltooid.

Langdurig bruikleen, particuliere verzameling

**Praktische informatie**

* **Vanaf 9 juni 2020**
* Rubenshuis   
  Wapper 9-11, 2000 Antwerpen  
  [www.rubenshuis.be](http://www.rubenshuis.be)
* Open van dinsdag tot en met zondag van 10 tot 17 uur. Laatste toegang om 16 uur.

Gesloten op maandag, 1 november, 25 december en 1 januari.

* € 8,00 / 6,00 / gratis
* Het museum beperkt het aantal bezoekers tot een strikt minimum en werkt met tijdsblokken.
* De bezoeker koopt vooraf zijn ticket. Alleen bezoekers met een geldig e-ticket krijgen toegang tot het museum. Ook bezoekers die recht hebben op gratis toegang reserveren via dit systeem hun ticket.
* De bezoeker respecteert het tijdsblok dat op het ticket wordt vermeld. De bezoeker betreedt het museum bij de start van het tijdsblok. Een bezoek duurt gemiddeld 90 minuten, maar de bezoeker bepaalt zelf het tempo.
* Het Rubenshuis zorgt voor een veilige omgeving tijdens het bezoek. Daarom vraagt het Rubenshuis om vooraf zoveel mogelijk de audiotour of bezoekersgids op de smartphone te downloaden.
* Alle informatie voor een veilig museumbezoek zijn te vinden op <https://www.rubenshuis.be/nl/coronavirus>

**Meer informatie over dit persbericht:**

Nadia De Vree, Pers cultuur stad Antwerpen, tel +32 475 36 71 96, [nadia.devree@antwerpen.be](mailto:nadia.devree@antwerpen.be)

Verantwoordelijke schepen: Nabilla Ait Daoud, schepen voor cultuur

***Voor de pers: Persbezoeken zijn welkom, gelieve steeds contact op te nemen om een afspraak te maken via*** [***nadia.devree@antwerpen.be***](mailto:nadia.devree@antwerpen.be)