



JOACHIM PATINIR

(1480-1524)

Landschap met de Vlucht naar Egypte

Paneel - 17 x 21 cm - get. OPVS JOACHIM D. PATINIR - niet gedateerd

KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN - ANTWERPEN.

De uitbeelding van de natuur bekleedt in de geschiedenis van de Nederlandse schilderkunst een aanzienlijke plaats. Onze grote primitieven verrassen reeds door hun natuurgevoel en werkelijkheidszin, al zijn hun landschappen veeleer een fantastische samenstelling van de meest verscheiden motieven die de grootsheid van de schepping wil veraanschouwelijken. Deze taferelen vormen echter niet de eigenlijke inhoud van het schilderij. Zij dienen slechts als achtergrond voor een godsdienstige voorstelling of voor een portret, soms worden zij door een raampje waargenomen of van op een hooggelegen terras panoramisch overschouwd.

Joachim Patinir behoort tot een latere kunstenaarsgeneratie en is tevens een typisch vertegenwoordiger van een overgangperiode. Verondersteld wordt dat hij naar Brugge kwam om er zijn opleiding te ontvangen en dat hij daarna een tijd in Italië verbleef. In 1515 werd hij als vrijmeester in het Sint-Lucasgilde te Antwerpen ingeschreven, waar Dürer hem in 1521 met een bezoek vereerde. In 1524 liet hij Johanna Noyts als weduwe na.

De landschappen van Joachim Patinir sluiten, wegens hun algemene opvatting bij die van zijn onmiddellijke voorgangers aan. Hij streeft er naar een deel van het heelal voor ogen te toveren en de toeschouwer door een indrukwekkend schouwspel te boeien en te verbazen. Om dat beeld met de blik te kunnen omvatten, is het uit een hoog gelegen standpunt gezien en voorgesteld, zodat er slechts een smalle strook voor lucht en wolken overblijft.

'Landschap met de Vlucht naar Egypte' is wellicht een vroeg, maar toch een van de mooiste werken van Joachim Patinir. Het is bovendien een merkwaardig voorbeeld van zijn kunst, al behoort het in menig opzicht nog tot de gotiek. De natuur wordt uitvoerig en nauwkeurig beschreven. Daarbij wordt getoond hoe de berggeit over de rotsen wipt, hoe de konijnen onder de bomen spelen en de zwanen op de vijver drijven. De weergave van de stof, zoals de rotsen b.v., is bijna wetenschappelijk uitgevoerd. De behandeling van het gebladerde getuigt daarentegen van een naïviteit die bewonderenswaardig is, wegens het geduld en de schildersvreugde waarmee de meester ieder blad met een lichtstipje reliëf geeft en bloeiend kruid laat opschieten waar de bodem het maar enigszins toelaat.

En toch is dit voortreffelijk werk door een geest van vernieuwing beziel. In tegenstelling met de z.g. primitieven is het religieuze onderwerp hier ondergeschikt aan het natuurafereel en kan men gewagen van een

secularisatie of verwereldlijking van de schilderkunstige thema's. Wij beweren niet dat Patinir op dat gebied een baanbreker geweest is, en toch heeft hij onbetwistbaar bijgedragen tot het zelfstandig worden van het landschap en derhalve tot de specialisatie in de Nederlandse schilderkunst.

Dit komt reeds tot uiting in het heerlijke schilderijtje van het Antwerps Museum waar de personages door Patinir zelf nogal conservatief geschilderd werden en, naar verhouding tot het landschap, zo onbeduidend zijn dat men er nauwelijks de figuren in herkent die een episode uit het leven van Jezus uitbeelden, te meer daar geen enkele van de heilige personen met een nimbus bedacht werd.

Het groepje dat op de voorgrond moeizaam een berg-helling bestijgt, kon evengoed een reizend boerengezin zijn, indien nog kleiner tafereeltjes het niet klaarblijkelijk maakten dat wij de Heilige Familie voor de soldaten van Herodes naar Egypte zien vluchten. De haast om aan het onheil te ontsnappen is op suggestieve wijze uitgedrukt in de houding van Sint Jozef die krachtig op zijn stok steunt om zijn stappen zo groot mogelijk te maken. Wij zien op het middenplan te Bethlehem, dat het uitzicht van een Vlaams dorpje heeft gekregen, de kindermoord gebeuren. Met getrokken zwaard achtervolgen de 'lieden van Herodes' de moeders die met hun kind in de armen wanhopig op de vlucht slaan.

Naast deze feiten die door de Kerk voor geloofwaardig werden verklaard, hechte de volksvroomheid ook aan veel verzinsels hardnekkig geloof. Patinir maakte geen uitzondering op zijn tijdgenoten en evenmin op zijn kunstbroeders, die graag wonderen veraanschouwelijkten zoals er in de apocriefe evangeliën verteld worden.

Een ervan is de legende van het korenveld, waaraan op het middenplan herinnerd wordt. Een landbouwer zaaide zijn koren op het ogenblik dat de H. Familie voorbij zijn akker kwam. Het zaad kiemde onmiddellijk, de korenhalmen groeiden zienderogen op en schoten spoedig in de aren. Toen de boer onverwijld aan het maaïen ging, kwamen soldaten hem vragen of er geen man en vrouw met een kind langs zijn veld gekomen waren. Hij bekende dat zulks gebeurd was toen hij zijn koren had gezaaid. De achtervolgers keerden ontmoedigd op hun schreden terug.

Een tweede legende, afkomstig uit dezelfde twijfelachtige bron, speelt zich uiterst links op een rotsblok af. Bij het naderen van het kind Jezus tuimelt een afgodsbeeld van zijn voetstuk.

Hoe nauwgezet Patinir de gewijde stof ook behandeld heeft, zij gaat te loor in het grootse landschap, dat eigenlijk de essentiële inhoud en het doel van de voorstelling is en derhalve het werk zijn bijzondere betekenis geeft.

Bij het zien van de reproductie denkt men aan een groot schilderij, ofschoon het paneel in werkelijkheid amper de afmetingen van een gewoon schrift heeft. Het kleine beschilderde vlak werd inderdaad in alle richtingen doorbroken, zodat de verschillende ruimtelijke dimensies, hoogte, breedte en diepte, optisch ruime proporties gekregen hebben.

Die schijn werd niet enkel veroorzaakt door toepassing van de perspectief, die trouwens niet altijd onberispelijk is en willekeurig van gezichtpunt verandert. Ook de compositie en de kleuren verwekken mede de illusie van een weids tafereel.

Bij nadere ontleding stelt men immers vast dat door de vier paneelzijden geen begrenzing aan het ruimtebeeld werd aangebracht. Integendeel. De benedenrand doorsnijdt uiterst rechts de kruin van een boom. Daardoor wordt op die plaats de indruk van een diep liggende voorgrond versterkt, die samen met het steil neerdalende pad de materiële grenzen van het schilderij schijnt op te lossen. In de linkerhoek gebeurt het tegenovergestelde. Dààr ligt de begane grond gelijk met de paneelrand en dient de rotsblok als afsluitstuk, een scherm waarachter de H. Familie dadelijk zal verdwijnen.

Aan beide zijkanten van het schilderij zijn eveneens doorsnijdingen waar te nemen : links van de rotsen en bomen, rechts van de vijver, hoeve, heuvel, vlakke bossen en bergen. Het landschap strekt zich in de breedte uit zover onze verbeelding reikt. Wat in zijn organische bouw toevallig onderbroken wordt, herstelt het oog onmiddellijk in zijn natuurlijke samenhang. Zó is ook de bovenrand van het schilderij geen belemmering

om ons de hemel in zijn onmetelijkheid voor te stellen. Even behendig scheidt Joachim Patinir de illusie van een eindeloze verte. Hij verdeelt zij landschap door een diagonale lijn in twee sterk contrasterende delen. Het ene is een hoog berggebied met spitse rotsmassa's, die misschien aan de geboortestreek van de meester herinneren, en alleszins door hun grillige contouren karakteristiek zijn voor zijn kunst. Deze gevaarten beperken het gezicht op korte afstand, maar hun donkere silhouet tekent zich hoekig en scherp af tegen een lichte zee en een wazige horizon, wat in sterke mate het verteeffect bevordert.

De zeebocht ligt reeds in het lage en uitgestrekte gedeelte dat uit twee geledingen bestaat. Op het middenplan trekt een heuvelrug een bijna horizontale lijn die de scheiding vormt tussen het dorp met zijn omgeving en de dieper gelegen kuststreek. Zij vormt ook de grens tussen twee van de drie kleurzones, die volgens een gebruikelijk schema van voren naar achteren in schakeringen van bruin, groen en blauw gehouden werden en, op grond van de kleureigenschappen, een optische dieptewerking verwezenlijken. In de blauwe verte laat Patinir een bergketen schuin de wijde hemel indringen. De berekende indruk van een grootse eindeloosheid die hij aldus verwekte, kenmerkt hem als een waarachtig meester van het landschap.

Er wordt beweerd dat Patinir invloed van Hiëronymus Bosch en Gerard David, zelfs van Italianen ondergaan heeft. Als een kunstenaar van zijn tijd stond Patinir met een voet in de gotiek en met de andere in de renaissance. Als begaafd en uitmuntend meester heeft hij mede de weg voorbereid voor de grootste landschap schilders uit de 16e eeuw.

Korneel Goossens

Bibliografie : L. Baldass, *Die Niederländische Landschaftsmalerei von Patinir bis Bruegel*, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen dem Allerhöchsten Kaiserhauses XXXIV, Wien, 1918, pp. 113-122; M. J. Friedländer, *Die Alt-niederländische Malerei*, IX, Berlin, 1931; Dr. G. J. Hoogewerf, *Het Landschap van Bosch tot Rubens*, Antwerpen, 1954, pp. 18-26; Leo Van Puyvelde, *La Peinture Flamande au siècle de Bosch et Breughel*. Paris, 1962, pp. 221-224.