





# LUCAS VAN VALCKENBORCH

(ca. 1530-1597)

## *Gezicht op Hoei vanaf Ahin*

Paneel - 23 x 24 cm - niet gesigneerd - niet gedateerd

KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN - ANTWERPEN

Tot het rijk bezit van het Antwerps Museum behoort een klein schilderij dat door zijn uitzonderlijke kwaliteit en zijn subtiel koloriet alle aandacht verdient.

Het is een werk van Lucas van Valckenborch die, afkomstig van Leuven, op 26 augustus 1560 in het Sint-Lucasgilde te Mechelen werd ingeschreven en er vier jaar later vrijmeester werd. Jasper van der Linden staat als zijn leerling geboekt.

Zijn vrouw, wier naam vooralsnog onbekend is, schonk hem een zoon, Maarten II, die later het beroep van zijn vader koos. Zijn verblijf te Mechelen was nochtans van korte duur. Als aanhanger van de Hervorming vluchtte hij in 1566 naar Luik waar hem een jaar daarna het verblijf ontzegd werd. Hij trok naar Aken, ofschoon mag worden aangenomen dat hij vaak langsheen de boorden van de Maas op zwerftocht ging.

Zodra de toestand in de Nederlanden veiliger was geworden doordat de Prins van Oranje en de Staten zich tegen de Spanjaarden waren gaan weren, moet Lucas omstreeks 1570 naar Antwerpen gekomen zijn. Of hij er metterwoon gevestigd is geweest, wordt door geen enkel document bewezen. Het staat alleszins vast dat hij in 1577 door Aartshertog Matthias, de landvoogd van de Nederlanden, in dienst werd genomen en met hem in 1581 naar Linz vertrok. Hier verbleef Lucas als hofschilder tot in 1593 waarna hij zich naar Frankfort begaf. Uit een aanbevelingsbrief, die hij van de Aartshertog meekreeg, weten wij dat hij zich voor het herstel van zijn gezondheid en om broeders en familie te bezoeken met vrouw, kind en bedienden in deze stad wenste te vestigen. Hij werd aldaar op 2 februari 1597 op het Sint-Pieterskerkhof begraven.

Lucas van Valckenborch was in hoofdzaak een landschapschilder. Een groot aantal van zijn schilderijen draagt een jaartal en een monogram. Het oudste is van 1567 terwijl drie van zijn laatste werken in 1597 gedateerd zijn. Dat wil zeggen dat wij van Lucas van Valckenborch een gezamenlijk oeuvre kennen dat begint wanneer hij de leeftijd van ongeveer 37 jaar bereikt had en dat kort voor zijn dood afgesloten werd. Dit betekent tevens dat heel zijn Mechelse periode in het duister ligt vermits hij zich in 1567 reeds te Luik bevond waar hij een heerlijk stadsgezicht schilderde. Wellicht geeft Karel van Mander een verklaring voor deze leemte. In zijn *Schilder-Boeck* schrijft hij in verband met Lucas van Valckenborch het volgende: 'daar de waterverf er zich bijzonder toe leent om op doek lieflijke landschappen te schilderen en deze schilderwijze in Mechelen zeer verbreid en in gebruik was, zijn uit die stad verschillende schilders voortgekomen

die door veel oefening goede meesters zijn geworden'. Onder die meesters noemt de biograaf niet enkel Lucas en zijn broer Maarten van Valckenborch maar ook Hans Bol e.a. Aangezien die lokale specialiteit een namaak van de kostbare wandtapijten was die met geen duurzaam materiaal vervaardigd werd, is er van die overvloedige produktie geen enkel exemplaar bewaard gebleven. Desondanks hebben de latere landschappen in olieverf van de meeste dezer gewezen 'waterverf- of doekschilders' een gemeenschappelijk kenmerk dat sommige kunsthistorici van een Mechelse school van landschapschilders doet spreken.

Hoe dan ook, de landschappen van Lucas van Valckenborch zijn verwant met die van de Mechelaar Hans Bol maar eveneens met die van Joachim Patinir, Henri met de Bles, Pieter Bruegel de Oudere e.a. Zoals ook die meesters met elkaar te vergelijken zijn omdat zij allen hun landschappen componeerden volgens een schema dat tijdens de 16e eeuw haast algemeen gebruikelijk was.

Dat schaadde echter de persoonlijkheid van de begaafde kunstenaars niet aangezien elk van hen zijn eigen visie op de natuur had. Ze kwam tot uiting, hetzij in het weergeven van een bepaalde sfeer, in een speciale behandeling van het licht, in het koloriet of in de vormgeving van sommige bestanddelen van het landschap. Wanneer wij terugdenken aan het 'Landschap met de Vlucht naar Egypte' van Joachim Patinir (zie jaargang 1964), zien wij inderdaad dat het opgebouwd is volgens hetzelfde principe als het landschap van Lucas van Valckenborch dat wij thans bespreken, alhoewel dit laatste ongeveer driekwart eeuw later en vermoedelijk omstreeks 1580 ontstond. Ze zijn allebei samengesteld uit drie geledingen of zones: een hooggelegen voorgrond die in diagonale lijn van rechts naar links klimt; het middenplan dat merkkelijk dieper ligt en de derde zone die een geheel op zichzelf vormt en tot in de verte doordringt. Dezelfde vergelijking zou kunnen gemaakt worden met landschappen van meesters die na Patinir en vóór Lucas van Valckenborch gewerkt hebben, zelfs Pieter Bruegel de Oudere inbegrepen die ook in de meeste van zijn landschappen de traditionele compositie gevolgd heeft.

En toch is er tussen de landschappen van al die meesters een wezenlijk verschil. Om bij Patinir te blijven, wijzen wij op de heldere sfeer en een ietwat koel licht die de vormen scherp aflijnen en duidelijk tegenover elkaar stellen. Hierbij helpen de sterk contrasterende kleuren die de verschillende plans duidelijk van elkaar onderscheiden. De omtrekken van de rotsblokken zijn grillig

getekend terwijl het gebladerte van de ballonvormige bomen met stippels zonder individualisering van een bepaalde boomsoort weergegeven is.

Het werk van Lucas van Valckenborch 'Hoei gezien vanuit Ahin' is van een heel andere thematische en picturale aard. Het stelt de Maas voor met op de achtergrond de stad Hoei waarvan verschillende gebouwen zoals de collegiale kerk, de Naamse poort en het kasteel aan de hand van oude gravures vereenzelvigd werden. Boven de rotsen van Ahin verheffen zich de heuvels van St. Leonard met zijn kerkje.

Deze realistische en nauwkeurige weergave van de werkelijkheid betekent reeds, vergeleken met Patinir, een merkelijke wijziging in de opvatting van het landschap. Dat wil niet zeggen dat Van Valckenborch in alle bijzonderheden even natuurgetrouw gewerkt heeft. Meerdere motieven zullen zeker aan zijn fantasie te danken zijn en in functie van de compositie, de schilderachtigheid en het verhalend element in het werk hun plaats gevonden hebben. Wij noemen onder meer de reusachtige eik op de voorgrond die duidelijk aan het gebladerte te herkennen is ofschoon een zekere stylering van de stervormige bladertrosjes weer niet te loochenen valt. De boom daarentegen schijnt naar de natuur geschilderd te zijn. Zijn bouw met zijn machtige vertakkingen, zijn weelderig lover, de zware wortels die bloot gewoeld zijn door het regenwater dat langs de helling waarop hij staat neergevloeid is, werden met zorg en kunde uitgebeeld. Ieder détail belicht niet enkel de kenmerken van de boomsoort maar van een type dat jaren lang weer en wind getrotseerd heeft.

Dezelfde precisie geldt voor de massieve rotsen aan de Maasoever. Hun plastische structuur met haar opeenvolgende lagen en haar verschillende dislocaties zijn werkelijk karakteristiek voor de gewestelijke geologie. De stofexpressie van de rots is meesterlijk geschilderd. Ook de vertellende noot ontbreekt in dit werk niet. Onder de boom bevindt zich een boer die op het punt

staat een stok in de takken te slingeren om eikels voor de zwijnen te doen neervallen. Een zwijnenhoeder steunt op zijn staf en kijkt rustig de snuffelende dieren na. Heel op de voorgrond schijnen twee mannen de koop van de varkens door een handslag te sluiten.

Beneden rechts is een primitieve hoogoven waaruit steekvlammen opslaan in werking. Arbeiders brengen de delfstof aan die rond de werf ligt opgestapeld. Hoe klein de figuurtjes ook zijn, toch geeft iedere beweging kennelijk de aard van het werk weer dat zij uitvoeren. Schuiten liggen gemeerd om de produkten langs de stroom te vervoeren.

Patinir, Henry met de Bles en Lucas Gassel hadden reeds vóór Lucas van Valckenborch die bedrijvigheid in hun landschappen te pas gebracht, maar het verschil met zijn voorgangers op dit gebied is bij van Valckenborch de nauwgezetheid van de voorstelling waardoor zij van het grootste belang schijnt te zijn voor de studie van de oude werkwijzen in de ijzerindustrie.

Dit evenwichtig gecomponeerde landschap is van een uitzonderlijk mooi en harmonisch koloriet. De groenbruine schakeringen van het voorplan zijn prachtig afgestemd op de grijze hoofdtoon van de rotsen en het subtiele groen van de verre bomen. Een klare hemel met een witte, ijle wolkenliert spreidt een getemperd licht dat de rotswanden in oneindig veel nuances van zilvergrijs doet glanzen, zachte schaduwen legt en het lover van de eik als fijn kantwerk silhouetteerd. De purperen kleding van een van beide kooplieden is verrassend mooi in die symfonie van grijzen en getuigt van een geraffineerd kleurgevoel. Dit landschap zou als een voorloper van het 17e-eeuwse tonalisme of het schilderen in een bepaalde overheersende toon kunnen beschouwd worden.

Korneel Goossens.

*Keuze uit te raadplegen boeken*: Carel van Mander, *Het Schilderboek* (1604), A.F. Mirande en G.S. Overdiep, blz. 378-381, Amsterdam, 1936; E. Neeffs, *Histoire de la Peinture et de la Sculpture à Malines*, blz. 224-229, Gent, 1876; H. Coninckx, *Artistes Malinois à l'Étranger*, in *Annales de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique*, dl LXV, blz. 347-355, Antwerpen, 1913; W.K. Zülch, *Die Künstlerfamilie van Valckenborch nach den Urkunden in Frankfurter Stadtarchiv*, in 'Oud-Holland', 1932, blz. 222-228; J. Stiennon, *Les Sites Mozans de Lucas I et Martin I van Valckenborch*, Luik, 1954; L. Van Puyvelde, *La Peinture Flamande au siècle de Bosch et Breughel*, blz. 252-254, Parijs, 1962; Korneel Goossens, *Lucas van Valckenborch* (in voorbereiding).