



MAARTEN VAN VALCKENBORCH

(1535-1612)

De toren van Babel (ca. 1600)

Olieverf op eikenhout - 155 x 217 cm - gemonogrammeerd op de windas : V^M V

STAATSDOMEIN - GAASBEEK

Het thema van het schilderij is ontleend aan de bijbel, meer bepaald aan hoofdstuk XI, verzen 1 tot 9, van de Genesis. Ter verduidelijking van het schilderij kunnen volgende bewoordingen van de H. Schrift hier nuttig geciteerd worden : 'Nog sprak heel de aarde éénzelfde taal. Komt, zeiden de mensen, laat ons in de vlakte van het land Sjinar een stad bouwen met een toren waarvan de spits tot in de hemel reikt'. De toren werd Babel genaamd, Hebreeuws woord dat, althans volgens de Genesis, 'verwarring' betekent. En inderdaad, vervolgt de Schrift : 'De hoogmoed van de mensen misnoegde uitermate Jahweh. Deze besloot ze zwaar te straffen door hun spraak in verwarring te brengen, opdat ze elkanders taal niet meer zouden verstaan'.

Vlak in het centrum van dit bijzonder groot paneel te Gaasbeek - de oppervlakte ervan overtreft 3 m² - plaatst Maarten van Valckenborch de enig stoere en enig rijzige toren. De opbouw is niet ten einde : op en rondom de reusachtige werf heerst de koortsachtige bedrijvigheid van ontelbare werklui. Een natuurrots scheidt de voorgrond in twee gelijke delen. Op de linkerheuvel, vooraan, verschijnt een vorst, wiens staatsiemantel door een edelknaap gedragen wordt en wiens gevolg een aantal gewapende officieren telt : het is wellicht Nemrod, uit het geslacht van Noach, die samen met de bouwleider, aan zijn linkerkant, de vorderingen van deze stoute onderneming persoonlijk komt gadeslaan. Ondanks dat hoge bezoek wordt het werk onverstoord voortgezet. Juist aan de voeten van de koning worden zware steenblokken door middel van windassen, en niet zonder moeite, uit de groef opgehesen. Enkele stappen verder geven de steenkapers, onder het toezicht van een meestergast, de gevorgde afmetingen aan de grote blokken, die achteraf door paarden naar de bouw worden gereden.

Aan de andere kant van de reeds genoemde natuurrots, kan men de opeenvolgende stadia van de metaalbewerking volgen : na uit de grond te zijn opgehaald, wordt het erts naar de werkplaats gevoerd en met volle manden in de hoogovens gestort, vervolgens in de overdekte smidse bewerkt, waar een watermolen voor de vereiste drijfkracht zorgt. Dat laat de toeschouwer toe met voldoende nauwkeurigheid na te gaan op welke wijze de metaalnijverheid ca. 1600 in West-Europa plaatsvond.

Tussen de natuurrots en de toren ontwaart men een miniatuurstad : o.m. een Romaanse kerk met een kort klokketorentje en een kerkhof, erachter een door water gedreven graanmolen, links hiervan een

groep woonhuizen waarvan het verste een herberg is, aan de linkerkant van de brug, nog twee herbergen waarvan de grootste een zwaan in haar schild voert. Aan deze laatste paalt een bakkerij, die met het hele complex in de dagelijkse behoeften der bouwlieden voorziet. Zo ook de kudde schapen die, onder de hoede van enkele herders, naar de omliggende weiden trekken. Naar gelang men de toren dichtert met de blik benadert en beklimt, nemen de figuurtjes meer en meer microscopische afmetingen aan en heeft men uren nodig om alle details te achterhalen en te bewonderen. Juist onder de toren kijkt een groep vol bewondering naar deze uitnemende bouwprestatie : men is geneigd ze als een kluwen toenmalige toeristen te bestempelen ! Links, op het water, voeren houten drijfvlotten maar immer nieuw bouw materiaal aan. Op de aanlegkade werken de timmerlieden aan de houten ramen en lijsten die de bouw moeten voltooien. Het is onbegonnen werk de ambachtslieden, de kamelen en de paarden te detailleren op de spiraalvormige baan die de zeven verdiepingen van de toren onderling verbindt. Toch dient de aandacht gevestigd op enkele merkwaardigheden van die ingewikkelde constructie : het Hebreeuws opschrift boven de hoofdingang, vermoedelijk 'Babel', een typische Renaissance-gevel op de tweede verdieping, de schelpvormige boogvullingen op de vierde etage, de toonbanken der handelaars, een groot vaandel en, daarboven, een priester die de mis opdraagt. Het geheel geeft ons een idee van het gewone leven in het Westen op het einde der 16de eeuw en in het begin der volgende. Geheel boven, waar hard gezwogd wordt, kan men zelfs in detail de toenmalige bouwwijze stap voor stap volgen. Vooral echter blijft men getroffen door het imposante van de toren, waarvan de ongelooflijke massa voorbeeldig geritmeerd wordt door de verdiepingen, door de steunberen en door de tussenzuilen. De ronde vorm van de toren wordt nog benadrukt door de machtige stroom op de achtergrond, die links uitmondt in de zee, die aan de gezichtseinder met de hemel versmelt. Met dit uitdijend landschap heeft de kunstenaar een wel geslaagd panoramisch vergezicht verwezenlijkt, want het is van zeer hoog bekeken. Om de beoogde diepte-indruk nog kracht bij te zetten, plaatst Maarten van Valckenborch een klein bosje achter de vorstelijke stoet.

Het palet van de schilder is hier, zoals altijd, tamelijk koud wegens de grijze schakeringen die sterk overwegen. Alleen de voorgrond is contrasterend somber gehouden : af en toe zorgen groene en rode vlekken

voor de nodige afwisseling in al die bruine tonaliteiten. De ganse massa van de toren vertoont een haast monochrome, grijze, tamelijk ijzige metaalkleur. Zij tekent zich af tegen een veel helderder achtergrond: enerzijds de geelbeige, doorschijnende tinten van het vervagende landschap en anderzijds de wit-en-blauw bewolkte hemel. Deze door en door eigen kleurentekeuze schaadt allerminst de technische vaardigheid van de kunstenaar. Want, ook hier weer, is zijn werkwijze best met die van een miniaturist te vergelijken; hij verwijlt volgaarne bij ieder van de talloze onderdeeljes van zijn rijk gestoffeerde tafereelen. De mogelijkheden van zijn penseel schijnen onbegrensd te zijn, wat de haarfijne detailleringen betreft, m.a.w. de afwerking van ieder van zijn schilderijen is voorbeeldig verzorgd. Bovendien is de grote diversiteit in de handeling van zovele groepjes van aard om de toeschouwer uren en zelfs dagen lang te boeien, ook vandaag nog. Men geraakt er werkelijk nooit op uitgekeken.

Er weze terloops aan herinnerd dat Maarten van Valckenborch nog een ander schilderij met de voorstelling van 'De toren van Babel' heeft nagelaten: dat exemplaar, thans in de Gemäldegalerie te Dresden, is niet alleen ondertekend - zoals het paneel te Gaasbeek - maar het is bovendien gedateerd: 1595. Te oordelen naar de compositie en de stijl liggen er wellicht weinige jaren tussen de twee stukken: het exemplaar te Gaasbeek bereikt een nog hogere graad van verfijning, en zal diensvolgens wel ca. 1600 tot stand gekomen zijn. Het onderwerp genoot trouwens in die periode een niet gewoon succes. De geleerden en de humanisten dweepten toen met hun onophoudende vondsten en ontdekkingen: hun nieuwsgierige geest bleek stout genoeg om alle geheimen van de schepping te willen onthullen. Hun hoogmoed vormde, als het ware, een nieuwe, geestelijke 'Toren van Babel' en bovendien was het eveneens een tijd van verwarring en verdeeldheid in menig opzicht, ook dat heeft de enorme bijval van het thema toen in de hand gewerkt. Alles wijst erop dat het prototype van de voorstelling te danken is aan Pieter Bruegel de Oude. Geboren tussen 1525 en 1530 was hij een nauwelijks oudere tijdgenoot van Maarten van Valckenborch. De eerste is echter al in 1569 overleden en de tweede slechts in 1612, d.i. 43 jaar later. Bruegel was het scheppend genie en Van Valckenborch één van zijn meest beaafde epigonen. Bruegel heeft twee soortgelijke

exemplaren nagelaten; te oordelen naar het schilderij in het Museum te Wenen, gedateerd 1563, moet ook dat van het Museum Boymans-van Beuningen te Rotterdam omstreeks van dezelfde datum zijn. Zij zijn dus ongeveer 35 à 40 jaar ouder dan de panelen van Maarten van Valckenborch. Dat chronologisch verschil verklaart de contrasterende opvatting van beide schilders in het weergeven van het bijbelverhaal. Bij Bruegel wijst de ineengestorte toren op een godsdienstige ingeving: hij toont inderdaad al de bestraffing van het volk. Daarentegen zegeviert de menselijke hoogmoed nog volop bij Maarten van Valckenborch: de bouwbedrijvigheid is haar climax nabij. Ook de compositie der twee schilderijen is slechts oppervlakkig te vergelijken. Bruegel legt het volle accent op de logge toren, die bijna twee derden van het paneel in beslag neemt. Het geheel doet volkomen statisch aan: de werkzaamheden zijn zogoed als lamgelegd. Op het stuk van Maarten van Valckenborch heeft het landschap naar verhouding reeds ontzaglijk veel aan ruimte gewonnen: de toren, die geen zesde deel meer vormt van het geheel, is al veel beter met het landschap versmolten. En het hele schilderij beantwoordt positief aan een uitbundige dynamiek, zowel in de grote lijnen als in de geringste details. Deze contrasten wijzen er duidelijk op dat, met Maarten van Valckenborch, de kunstontwikkeling een nieuw stadium had bereikt: de ontluikende barok bevorderde in hoge mate de landschapschildering, evenals de hevige bewegingen onder alle mogelijke vormen. Meteen gaf men gaarne de voorkeur, niet meer aan de godsdienstige inhoud of symboliek, doch wel aan het menselijk aspect van om het even welk thema.

Maarten van Valckenborch was Leuvenaar van geboorte en Mechelaar van scholing. Zoals de meeste en, veelal, de beste van zijn tijdgenoten, voelde hij zich door Antwerpen aangetrokken; hij verbleef er jarenlang (1564-72), maar, naar aanleiding van de godsdiensttroebelen, week hij naar Duitsland uit; hij vestigde zich voorlopig te Aken (1573), en later voor goed te Frankfort (1586). Daar verspreidde hij de Vlaamse landschapschilderkunst en was hij, zonet een baanbreker, dan toch een waardevolle schakelfiguur tussen de tijd van Bruegel en de tijd van Rubens.

Mej. H. Vanagt.