



THEODOOR VAN LOON

(1581/82-1667)

Sint Hubertus ontvangt de stoel

Olieverf op doek - 241 x 171 cm - niet gesigneerd - datering (volgens archief) : 1620

KONINKLIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË - BRUSSEL

Zohaast men de naam van sint Hubertus uitspreekt, denkt eenieder spontaan aan een jager die, te midden van een bos, vóór een groot hert knielt; elkeen ziet meteen, althans in zijn verbeelding, het wonderbaar kruis dat tussen de twee hoornen van het hertegewei prijkt. Die vrij algemene reactie van de mensen is normaal, omdat de meeste kunstenaars sedert vijfhonderd jaar de heilige op diè wijze hebben voorgesteld: men is zelfs in zulke mate met dat beeld van de jager vertrouwd geraakt, dat men niet eens meer denkt aan de mogelijkheid dat sint Hubertus misschien af en toe ook nog op een andere manier afgebeeld werd, nl. als bisschop. Zo is dat wel het geval met het schilderij van Theodoor van Loon, nu in het Brussels Museum voor Schone Kunsten.

Die twee zo uiteenlopende en op het eerste gezicht strijdige aspecten van één en dezelfde figuur, meestal als jager en soms als bisschop, worden echter makkelijk verduidelijkt door het levensverhaal van sint Hubertus. Inderdaad, hij was aanvankelijk opperjachtmeester aan het hof van Pepijn van Herstal, d.i. eind van de 7de en begin van de 8ste eeuw (met andere woorden: in de tijd der Merovingers). Zelfs op een Goede Vrijdag had hij zijn jachtwoede niet kunnen bedwingen; vandaar de verschijning van het lichtende crucifix in het hertegewei, en tegelijk de wekroep van de Heer uit de Hemel: 'Hubertus, Hubertus, hoe lang nog zal je passie voor de jacht je eeuwige zaligheid doen vergeten? Ga naar Maastricht bij mijn dienaar Lambertus: hij zal je zeggen wat je te doen staat'. Haast alle kunstenaars hebben bijgevolg deze miraculeuze bekering van Hubertus in beeld gebracht.

Zijn leven werd evenwel achteraf één aaneenschakeling van wonderen, en dus een mogelijke, rijke bron voor de schilders: het is zonderling dat zij er betrekkelijk weinig gebruik van gemaakt hebben. Nu, tot daar, want het verhaal is voor ons niet ten einde. Op raad van Lambertus, bisschop van Maastricht, trok Hubertus zich terug in eenzaamheid van de Ardennenwouden, vooraleer op bedevaart naar Rome te gaan. De dag zelf van zijn aankomst in de Eeuwige Stad, werd sint Lambertus te Luik vermoord: een engel verscheen aan paus Sergius I om hem die misdaad bekend te maken en hem terzelfder tijd aan te sporen Hubertus tot opvolger van Lambertus aan te stellen. Als bevestiging van Gods keuze, overhandigde de engel aan de paus de herdersstaf en de bisschoppelijke gewaden die hij bij de wijding van Hubertus moest gebruiken. Maar Hubertus zelf was van me-

ning dat hij de opvolging van zijn meester totaal onwaardig was: om die aarzeling te overwinnen, stuurde O.-L.-Vrouw naar haar uitverkorene een engel met een stola, die zij eigenhandig voor hem had geweven. Langer weigeren was dienvolgens niet veroorloofd. Juist dat wonder heeft Theodoor van Loon hier geschilderd. Althans, op de voorgrond. Want de verdere vulling van het doek vertelt nog meer omtrent het verblijf van Hubertus te Rome. De hoge zuil, rechts, met een witmarmeren beeld van sint Paulus, is een discrete zinspeling op de Heilige Stad, waar soortgelijke monumenten niet zeldzaam zijn; het is bovendien een bescheiden herinnering aan de apostel die op een soortgelijke wijze de stem van God had gehoord, nl. op de weg naar Damascus. Aan de linkerkant van het doek, stelt Theodoor van Loon de Romeinse St.-Pietersbasiliek voor: trouwens, een standbeeld van Petrus versiert de nis boven de deur, en op het medaillon, vlak onder het beeld, herkent men zonder moeite de Pelikaan en vooral de veelzeggende sleutels. In de kerk zelf, steeds volgens de legendarische biografie van sint Hubertus, knielt de heilige, tijdens zijn wijdingsmis, vóór de plotse verschijning van Petrus in persoon: deze schenkt hem een gouden sleutel, waarvan de betekenis eerst later, door de cultus, zal blijken. Zonder hier verder te gewagen van alle wonderen die Hubertus achteraf zelf verrichtte, moet er toch even op gewezen worden dat hij in 722 zijn bisschopszetel van Maastricht naar Luik overbracht, als herinnering aan de marteldood van sint Lambertus: zodoende werd Hubertus de eerste bisschop van Luik. En slechts vele jaren na zijn dood (in 727?), werd zijn lichamelijk overschot overgebracht naar de Ardennen, in een abdij die sedertdien, samen met de omliggende stad, onder de naam van St.-Hubert bekend staat. Daar werd zijn hulp eeuwen lang, en voornamelijk tegen razernij, afgesmeekt: eerst gaf een monnik een snede in het voorhoofd van de zieke en introduceerde daarin een draadje van de heilige stoel; daarna drukte men een gloeiend ijzer, in de vorm van een sleutel, op het lichaam van de zieke. Op dat éne doek, voortaan bewaard in het Museum te Brussel, heeft Theodoor van Loon dus de twee geneesmiddelen van sint Hubertus voorgesteld, dat zijn de stoel en de sleutel: niet zijn bekering, doch wel zijn almacht als beschermheilige tegen de razernij wordt hier in het licht gesteld.

Oorspronkelijk versierde dit schilderij de burchtkapel te Tervuren. Men kan er haast al de voornaamste kenmerken van zijn kunst in terugvinden. De meeste

ervan zijn te danken aan zijn maniëristische opleiding en, meer nog, aan zijn verblijf in de Eeuwige Stad. Daar geraakte hij vertrouwd met de gans nieuwe opvatting en met de ware geest van de Romeinse barokkunst. Heel en al begeistert door de zelfoverwinning van de Rooms-Katholieke Kerk ingevolge het Concilie van Trente, heeft Theodoor van Loon er blijkbaar nooit aan gedacht niet godsdienstige onderwerpen te behandelen: zijn penseel stond exclusief in dienst van de Kerk. Men wordt verder getroffen door de monumentaliteit van het hele schilderij: dat heeft de Vlaamse kunstenaar duidelijk te danken aan de grandioze kerkversiering die, ten tijde van en na de Contra-Reformatie te Rome zegevierde. De heilige wordt hier inderdaad levensgroot voorgesteld. Zeer gevoelig voor de traditie van de Romeinse kunstopvatting, waarmee steeds een opvallend zwaar-tegevoel gemoeid is, schonk Theodoor van Loon een merkbare voorkeur aan gedrongen gestalten: die indruk is vaak te wijten aan het feit dat, zoals hier, de benen te kort zijn naar verhouding tot het lichaam. De linkerknie van zijn 'Sint Hubertus' is daarvan een afdoend bewijs. Precies zoals vele eigentijdse barokschilders in Italië, en vooral te Rome, beschouwt Theodoor van Loon het landschap als een louter decor: de bedoeling is, niet zozeer het afgebeelde feit 'in' dit landschap te doen plaatsvinden, dan wel het afgebeelde feit eenvoudig te 'situeren'.

Met andere woorden: sint Hubertus staat hier niet op een bepaalde plaats 'in' de echte stad Rome, hetgeen de meester nochtans had kunnen doen vermits hij daar lang verbleef. Neen: hij schetst veeleer, achter de heilige, een soort toneeldecor om de omgeving te preciseren waar de twee wonderen aangaande de stoel en de sleutel zich hadden voorgedaan. Die opvatting van hetgeen men terecht het coulissenlandschap zou kunnen noemen, werkte het theatraal aspect van zijn doeken positief in de hand. Nog een ontleding aan de Romeinse barokschilderkunst is de door hem toegepaste gezichtshoek: rekening houdend met de vaststelling dat de reusachtige fresco's der kolossale barokkerken inderdaad van betrekkelijk laag moesten aanschouwd worden, paste hij het Italiaanse, schuine perspectief toe: 'de sotto in sù', d.w.z. van beneden naar boven. Dat is ook hier het geval.

Te Rome had Theodoor van Loon de revolutionaire stijl van Caravaggio gezien: eens terug in Vlaanderen, werd hij, niet zonder reden, als een overtuigd caravaggist beschouwd. Het nu besproken doek met 'St. Hubertus' getuigt daar slechts enigmatische van, want men vindt er geen toepassing op van één der fundamenteelste eigenschappen van het caravaggisme, d.i. het fel contrasterend spel van licht en schaduw. Het betrekkelijk populair type van de heilige, daarentegen, evenals enkele, okeren kleuren doen niettemin aan Caravaggio denken. Persoonlijk, en vermoedelijk mits wisselende, zuidalpijnse beïnvloe-

dingen, gaf Theodoor van Loon, net zoals op dit tafereel, doorgaans nog de voorkeur aan de volgende constanten van zijn kunst: hij beperkte zijn taferelen liefst tot zeer weinige figuren en, als het kon, tot één of twee; de vleespartijen werden steeds met een vaste hand gepenseeld; de behaarde delen vormen een opeenstapeling van vele, dichte krullen, groot en klein; de gewaden van zijn personages stelde hij voor met enkele, korte en zeer diepe plooiën; naast zeer heldere, soms metaalachtige tinten, durfde hij donkere, grijze en zelfs zwarte schaduwen aanbrengen, hetgeen men bij Rubens en zijn volgelingen nooit te zien krijgt; waar Theodoor van Loon voor de schaduwpartijen dikke, zware verflagen gebruikte, vergenoegde hij zich met zeer fijne, zelfs doorschijnende verflagen voor de hel belichte onderdelen. Dat herinnert er aan dat Theodoor van Loon o.m. een wel bepaalde eigenheid van de Vlaamse schilderstraditie getrouw is gebleven, nl. de gewoonte om de verst gelegen voorwerpen van een voorstelling eerst te penselen en dan, geleidelijk, de voorwerpen die meer en meer op de voorgrond komen: daarvan kan men zich hier overduidelijk vergewissen door middel van de bisschopsstaf, waarvan de dunne verflaag, van boven tot beneden, de grijze hemel, de kerk, de aarde en zelfs de plantjes laat doorschemeren.

Uit al deze en nog vele andere karakteristieken van zijn stijl, o.m. de toepassing van de wazige sfumatechniek, de overname van gemaniëerde gebaren, en de verdeling van het licht over diverse punten van de compositie, kan men besluiten dat Theodoor van Loon veeleer thuishoorde bij de Italiaanse dan bij de Vlaamse barokkunst. Het ligt niet in onze bedoeling de waarde van Theodoor van Loon door dik en dun te willen opschroeven: men kan zelfs zwakheden opmerken in zijn schilderijen, zoals, in dit geval, het veel te lange rechterbeen van de zwevende engel. Maar één verdienste kan men hem niet ontzeggen: zohaast Rubens, in 1610, terugkwam uit Italië en in onze gewesten spoedig de Rubeniaanse barok opdrong aan de ganse School van Antwerpen en zelfs aan de ganse Zuidelijke Nederlanden, was Theodoor van Loon, de enige die, in de mate van het doenbare, de de Romeinse barok trouw is gebleven. Dat verleent aan zijn oeuvre een originaliteit die men bij al zijn Vlaamse tijdgenoten tevergeefs zou gaan zoeken. Zijn beste verwezenlijkingen, zoals de zes Maria-taferelen in de kranskapellen te Scherpenheuvel, tonen aan hoezeer hij het liefst bij de kunst van Caravaggio aanleunde. Voor andere, hoofdzakelijk latere werken, zoals de 'Maria-Hemelvaart' op het hoogaltaar in dezelfde basiliek te Scherpenheuvel, nam hij Dominichino tot voorbeeld. Maar in de meeste gevallen trachtte hij zich eenvoudig te schikken naar de toenmalige, Italiaanse schilderkunst in het algemeen.

Prof. Dr. Valentin Denis,
*Gewoon hoogleraar in de kunstgeschiedenis
aan de Kath. Universiteit te Leuven.*

Keuze uit te raadplegen Nederlandse boeken: R. Juynboll en V. Denis, Winkler Prins van de kunst, bdl. II, sub Loon (Theodoor van), Amsterdam - Brussel, 1959; V. Denis, Westerse kunst, bdl. II, blz. 105 1, Brussel, 1966.