



PETRUS PAULUS RUBENS

(1577-1640)

De Verloren Zoon

Paneel - 107 cm x 155 cm

KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN - ANTWERPEN.

Een van de mooiste schilderijen van Rubens, die een tafereel uit het landleven als onderwerp hebben, is dit in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen, waarvan de reproductie thans voor U ligt. 'De Verloren Zoon' aldus is het getiteld in de catalogus. Maar, niet onmiddellijk herkennen wij de figuur uit de parabel in de gedaante van de halfnaakte bedelaar, die in de rechterhoek beneden, neerknielt voor de jonge boerin, die de draf voor de zwijnen uitgiet. De aanwezigheid van die zeugen en hun hongerige, door een hond opgejaagde biggetjes herinnert er ons aan dat de Verloren Zoon, nadat hij zijn vermogen had verbrast, zwijnenhoeder was geworden. In het Evangelie van de H. Lucas lezen wij hierover: 'Nu had hij zo graag zijn buik willen vullen met de schillen, die de zwijnen eten; maar niemand gaf ze hem' (15; 14-16). Op het nochtans goedmoedig gelaat van de boerin tekent zich nauwelijks enige verwondering, veeleer onverschilligheid af; maar de boer bekijkt de bedelaar met achterdocht en met een grimige blik.

Het is duidelijk dat het bijbels onderwerp eerder bijkomstig is in dit schilderij, waarop het uitzicht van de stal en de bedrijvigheid die er heerst in de eerste plaats de aandacht van de toeschouwer opeisen. 'Rubens heeft in dit werk al zijn liefde gelegd voor het landelijk leven en het tafereel in gulden licht gedrenkt. Het is de strijd tussen de stervende dag en de naderende avond die reeds schuilt in de diepten van de stal...' (A.H. Cornette). De ossen zijn reeds van de akker teruggekeerd en rusten in hun beschot achter de stalpalen of koestaken, in het midden van het schilderij. Daarboven bevindt zich op de verdieping een zolder die tot slaappleats dient voor een van de stal-knechten. Op de plankenvloer ligt zijn reiszak nog, naast een wan en een hoenderkorf. Op het voorplan links staan twee paarden, een grijs en een bruin, onrustig te trappelen. Een stalknecht werpt met een vork hooi in de ruif, terwijl een tweede, die het grijze paard zojuist heeft afgetuigd, dit nog schijnt te verzorgen. Het beverige kaarslicht aan de wand werpt een rood schijnsel op het gezicht van die knechten. Een gelijkaardig lichteffect treffen wij ook dieper in de stal aan, in de doorgang tussen de stalpalen en de muur, waar een kromgebogen, oude vrouw, voortslept, terwijl ze met de hand het pitje van de kaars tegen de tocht tracht te beschermen.

De groep bij de Verloren Zoon, op het voorplan rechts, hebben wij reeds beschreven. Achter die figuren krijgen wij uitzicht op een landschap. Rechts, naast de

hofstede, met de duiventil op het dak, staat de boerenwagen afgeladen op het erf. Daarachter worden twee paarden door een stalknecht naar een kleine vijver gereden, waar ze nog eerst zullen drinken, vooraleer in de stal ter rust te gaan. De avondzon trekt een karmijnrode streep boven de horizon; nog trilt een gouden licht achter de ranke bomen, maar grijs wordt de lucht reeds boven het dak van de hoeve. De avond is nabij...

Voor zover wij het kunnen nagaan, moet Rubens ongeveer veertig jaar geweest zijn toen hij dit tafereel en ook zijn vroegste landschappen schilderde. En in 'De Verloren Zoon' lijkt het wel alsof de figuurschilder die hij was, het nog niet aandurfde een landelijk tafereel uit te beelden zonder er een bijbels personage, als voorwendsel, bij te voegen.

Men kan zich de vraag stellen of er een reden of een aanleiding is geweest waarom Rubens dan toch vrij laat, het landschap en het landelijk tafereel als een zelfstandig genre is gaan beoefenen. Wat wekte er zijn bijzondere belangstelling voor op? Wij weten dat Rubens in de jaren 1617-1620, en wellicht zelfs een weinig vroeger, een aantal grote altaarstukken heeft geschilderd, die 'De Aanbidding der Herders' tot onderwerp hebben. Toen de kunstenaar de opdrachten ontving tot het schilderen van die bijbelse taferelen moet hij naar het platteland getogen zijn, op zoek naar motieven die hij er in zou verwerken. Daarvan getuigen de tekeningen die van hem bewaard zijn gebleven, waarop wij boerenmeiden en andere landelijke figuren in verschillende houdingen aantreffen, evenals studies van bomen, boerenwagens en zomeer. Ver hoefde hij daarvoor wel niet te gaan, want even buiten de stadswallen van Antwerpen, de huidige 'leien', kon hij hoeven en schuren aantreffen, de boerenknechten en meiden aan het werk zien en hun gedragingen met vaardige hand in zijn schetsboek vastleggen. Mogelijk is tijdens die zwerftochten op het platteland het denkbeeld bij hem opgekomen het landschap en het landelijk tafereel als een zelfstandig genre te gaan beoefenen. Misschien dacht hij er aan zulke werken als verpozing te schilderen, tussen altaarstukken en mythologische taferelen door; veeleer voor eigen genot en voldoening dan ten behoeve van de kunstliefhebbers. In dit verband dient trouwens vermeld dat 'De Verloren Zoon' nog steeds in Rubens' bezit was toen hij in 1640 overleed.

Bij een aandachtige beschouwing van het schilderij, valt ons de gesloten bouw van de compositie op, waarin de krachtige horizontalen afgewisseld worden door

strakke verticalen. Aan de schuine vluchtlijnen van de ruif aan de wand, de houten slagboom achter de paarden en van de balk boven de stalpalen beantwoorden het verkort perspectief van de standvink (zoals de eiken paal waaronder de zwijnen zich verdringen genoemd wordt) en de vluchtlijnen van het dak van de hoeve rechts. Het onsymmetrische van de compositie, dat zo typisch is voor de kunst van de Baroktijd, en ook door het koloriet duidelijk wordt aangegeven, wordt vooral onderstreept door de slagboom achter het grijze paard, die een diagonaal aangeeft, welke aanvangend op het voorplan (eigenlijk in een onbepaalde zone vóór het schilderij) de blik van de toeschouwer door de stal heen naar de diepte meevoert. Een gelijkaardige optische functie, maar dan naar de hoogte toe, vervult het rondhout dat schuin geplaatst is tussen de zoldering en de plankenvloer nabij de slaappleats van de stalknecht, en waarvan de vluchtlijn, wanneer ze naar beneden wordt doorgetrokken, precies aan de onderste rand van het schilderij als in het snijpunt van een driehoek samenvalt met de bovenkant van de slagboom. Het overwicht van de vluchtlijnen, die van links aanvangend, dwars over het schilderij en tegelijk naar de diepte toeschieten, wordt in evenwicht gehouden, als het ware geneutraliseerd, door het krachtig onderstreept verticalisme van de robuuste standvink, die tegelijk de scheiding beklemtoont tussen de stal, waarvan de duisternis bezit begint te nemen, en de zuivere helderheid van het landschap.

De strenge structuur van horizontalen en verticalen, en van de velerhande perspectieflijnen wordt speels doorbroken door een brede strook, die slingerend als een banderol, mensen en dieren verbindt. Ze vangt aan ter hoogte van de ruif, waaruit dunne hooihalmen naar omlaag hangen, loopt door naar de voorgrond, wentelt

opnieuw naar omhoog langs de zwijnen en het ontblote bovenlijf van de Verloren Zoon, zwenkt even naar links langs de tors van de boerin, dan weer naar rechts om, over de paarden bij de vijver, in de ijle van de lucht opgelost te worden. Met de rechtlijnige structuur van de compositie contrasteren ook de ronde vormen van de hoenderkorf en de wan nabij de stalzolder, de houten ton met de zwijnendraf, de wan links aan de wand, en de wielen van de wagen rechts naast de hoeve. De speelse silhouet van de ranke boomtakken mildert eveneens de zware en forse rechtlijnigheid van de standvink.

Het is duidelijk dat dit schilderij niet ter plaatse in een stal 'naar het leven' werd geschilderd. Dat was trouwens niet de gewoonte in Rubens' tijd; eerst in de negentiende eeuw zullen de schilders zich voor een landschap of een gebouw met schildersezels en paletten opstellen. Het landschapschilderij werd in het atelier geschilderd, en hierbij werd gebruik gemaakt van schetsen die tevoren naar de natuur getekend waren. Aldus zouden vaak in één schilderij figuren, dieren, bomen, details van schuren en stallen worden samengebracht, die op verschillende plaatsen en ook op verschillende tijdstippen, op schetsbladen genoteerd werden. Die werkwijze had tot gevolg dat de kunstenaar veel vrijer stond tegenover zijn onderwerp dan wanneer hij het ter plaats zou hebben geschilderd. Het aandeel van zijn herscheppende herinnering en verbeelding en van zijn ordenend compositorisch vermogen, was dan ook veel groter dan uit een eerste aanblik van zijn werk kan worden vermoed.

Frans Baudouin,
*Conservator van de Kunsthistorische Musea
der Stad Antwerpen*

Keuze uit de Nederlandstalige literatuur: Stubbe, *Rubens* (Palet Serie), Amsterdam, z.d.; A. H. Cornette, *Petrus Paulus Rubens*, Antwerpen, 1940; G. Glück, *Het Landschap van P. P. Rubens* (vertaald uit het Duits), Antwerpen-Wenen, 1940; H. G. Evers, *Peter Paul Rubens*, (vertaald uit het Duits), Antwerpen, 1946; L. Burchard en R. A. d'Hulst, (Catalogus van de tentoonstelling) *Tekeningen van P. P. Rubens*, Antwerpen, 1956.