



# GILLIS MOSTAERT

(Hulst ca. 1530 - Antwerpen 1598)

## Christus door Pilatus aan het volk getoond

Olieschildering op paneel - 120 x 151 cm

Verzameling van het Stadhuis - Antwerpen

Het schilderij dat ons bezighoudt wordt in de oudere literatuur beschreven als de voorstelling van een passiespel op de Grote Markt te Antwerpen, door Gillis Mostaert geschilderd in opdracht van de stedelijke magistraat, die uit piëteit een konterfeitsel van het voor de slopershamer bestemde oude stadhuis wilde bewaren. Laten we elk van die beweringen aan een nader onderzoek onderwerpen.

We stellen vooreerst vast, dat ze grotendeels berusten op een gravure bestemd voor de 'Annales Antverpiensis', van Papebrochius (1700). Die gravure geeft hetzelfde stadsgezicht weer als het schilderij, maar onder weglating van het passiegebeuren, in dit geval de veel afgebeelde scène uit het Evangelie, waarin verhaald wordt hoe Pilatus de gevonniste Christus aan het volk toont. De prent in kwestie, blijkens het onderschrift door Henri Causé naar een schilderij van 'Mostart' gegraveerd, draagt als titel: 'Vetus Curia Antverpia sicut stetit usq. ad annum 1564', d.w.z. 'het oude Antwerpse raadhuis zoals het er tot in 1564 stond'. Op de prent is het grondplan getraceerd van het nieuwe stadhuis, dat tot op heden de Grote Markt siert.

We mogen geredelijk aannemen dat het schilderij een getrouwe weerspiegeling geeft van de toestand waarin de gebouwen zich omstreeks het midden van de zestiende eeuw bevonden. Het eigenlijke raadhuis, een eerder bescheiden gotisch gebouw met typische hoektorens en trapgevel, werd in het begin van de vijftiende eeuw opgericht op de plaats van het oudere broodhuis, dat reeds eerder door de gemeentelijke diensten in gebruik was genomen. Tot in zijn onderdelen is het gebouw nauwkeurig weergegeven. Men merkt de pui met dubbele trap die naar de hoofdingang leidt, onder de accoladeboog boven de ingang een beeldengroep met O.-L.-Vrouw, beschermheilige van de stad, gedeeltelijk onvoltooid gebleven beeldnissen voor vorstenportretten, en helemaal bovenaan het wapen van de hertog van Bourgondië met twee engelen als schildhouders. Door de uitbreiding van de stedelijke administratie werden in de loop der zestiende eeuw de aanpalende gebouwen, waaronder de lakenhal, geïncorporeerd. Dit heterogeen com-

plex was omstreeks het midden van de eeuw zo bouwvallig geworden, - doordat het aan de zuidzijde tot tegen de rui reikte, maakte waterschade een voortdurende versterking van de grondvesten noodzakelijk, - dat er een zegswijze bestond: beven gelijk het oud stadhuis. Reeds in 1541 besloot de magistraat een gloednieuw raadhuis te bouwen. Op 27 februari 1561 had de eerste steenlegging plaats en vier jaar later, in 1565, kon het imposante, in de 'moderne' renaissancestijl opgetrokken gebouw plechtig in gebruik worden genomen. Indien we aanvaarden, dat het schilderij tot stand kwam vóór de afbraak in 1565 van het oude raadhuis (theoretisch bestaat immers de mogelijkheid dat het nadien werd geschilderd, terugrijpend op een vroegere afbeelding die ons niet bekend is), dan bekomen we als **terminus ante quem** het jaar der afbraak, 1565. In acht genomen echter het feit, dat men reeds in juni 1561 druk werkte aan de nieuwe bouw, waarvan in oktober 1562 het houtwerk der eerste verdieping was opgetrokken, zou het schilderij, waarop van die bouwbedrijvigheid geen spoor te merken valt, vóór 1561 ontstaan moeten zijn.

Ook op het stuk van de auteur worden we klaar en duidelijk door de gravure ingelicht: 'Mostart pinxit'. Aangezien echter de prent een kleine honderdvijftig jaar later werd gegraveerd dan het schilderij, op een tijdstip dat de naam Mostaert niet veel meer dan een begrip was geworden, mogen we er niet te veel bewijskracht aan toekennen. Bij het ontbreken van een signatuur op het werk of van enig document inzake het auteurschap zijn we aangewezen op de stilistische vergelijking met werken van de kunstenaar waarvan de authenticiteit onbetwistbaar is. We hebben voldoende reden om aan te nemen dat met 'Mostart' wordt bedoeld **Gillis Mostaert** (we kennen ook **Jan Mostaert**, een Haarlens schilder die wel eens als een voorzaat van Gillis wordt beschouwd), over wie onze kennis spijtig genoeg niet ver strekt. Uit het 'Schilderboek' (1604) van Karel van Mander leren we, dat Gillis en zijn tweelingbroer Frans geboren werden te Hulst, maar te Antwerpen woonden bij hun vader, die zelf een weinig belangrijk schilder was. Opgeleid bij Jan Mandijn, een fantastisch schilder naar de trant van Hiëronymus Bosch, wordt Gillis in 1554 als meester in de Sint-Lucasgilde opgenomen. Hij stierf op gevorderde leeftijd in 1598. Van Mander vertelt nog, dat Gillis zeer bedreven en vindingrijk was in het schilderen van 'historiën' en figuren, dat hij niet zeer godsdienstig en evenmin erg Spaansgezind was. Over zijn grappenmakerij zou Van Mander wel een afzonderlijk boek hebben kunnen vullen: zo maakte hij een Avondmaal, waarbij gevochten werd (!), en een Laatste Oordeel waarop hij zelf met nog iemand anders zat te triktrakken in de hel.

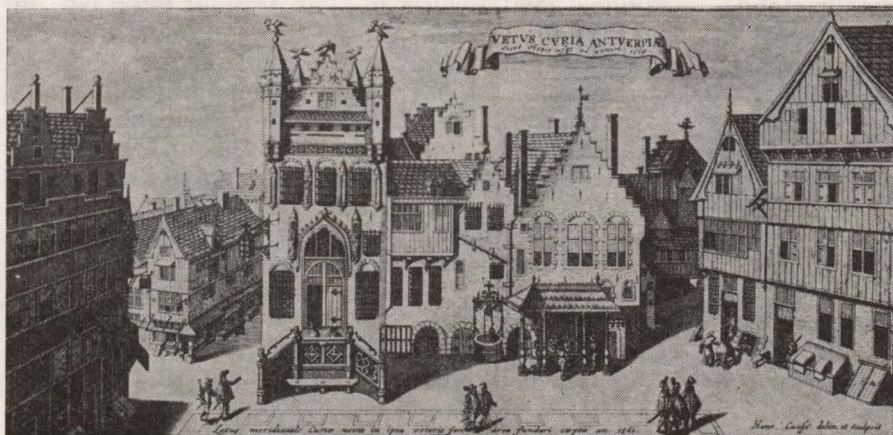
Mostaert moet een zeer productief schilder zijn geweest. In oude inventarissen worden talloze van zijn werken vermeld, godsdienstige en mythologische onderwerpen, genrestukken en landschappen. Ook werkte hij samen met andere schilders, zoals Cornelis van Dalem, Maarten van Cleve en Jacob Grimmer, van wie hij de werken soms met kleine figuurtjes 'stoffeerde', een vorm van arbeids-

verdeling die wel meer voorkwam. Desondanks kunnen we thans betrekkelijk weinig werken met zekerheid aan hem toeschrijven. Gesigioneerde werken zijn er niet bijster veel en de beschrijvingen zijn niet altijd overtuigend. Waarschijnlijk voerde hij een groot bedrijf in schilderijen, waarvan de kwaliteit uiteraard ongelijk was. Wel moet hij een belangrijke rol hebben vervuld bij de ontwikkeling van de Antwerpse genre- en landschapskunst met vele kleine figuurtjes, waarbij hem de eer werd toegekend in dat genre de maniëristische stijl in de weergave van de menselijke figuur uit de Frans Florisschool te hebben geïntroduceerd. De stijl waarin de figuren op het Antwerpse werk zijn uitgevoerd beantwoordt wel ongeveer aan die van de met zekerheid toegeschreven werken maar men dient in het oog te houden dat zulks niet noodzakelijk op het merken van een persoonlijke stijl hoeft te wijzen. Bovendien wordt de vergelijking met die werken bemoeilijkt door de huidige toestand van het paneel, vooral in de onderste helft, waar restauraties tot overschilderingen hebben geleid. Men heeft zelfs beweerd, dat enkel het bovenste gedeelte van het werk, het eigenlijke stadsgezicht, van Mostaert zelf was, waar de onderste helft door een andere, minderwaardige hand werd bijgeschilderd. Rest ons nog te spreken over het iconografische aspect. De voorstelling van Christus door Pilatus aan het volk getoond, vaak als 'Ecce Homo' - Zie de Mens - aangeduid, kwam vooral in voege sedert de tweede helft van de vijftiende eeuw. Voornamelijk in de Nederlanden groeiden die voorstellingen uit tot omstandige taferelen met een bonte menigte, niet zelden gesitueerd in een eigentijds kader. Pieter Bruegel de Oudere deed iets dergelijks in de Volkstelling te Bethlehem, voorgesteld als een eigentijds gebeuren, waarbij hij zich voor de ruïnes van het kasteel op de achtergrond inspireerde op de torens en poorten van Amsterdam. Zoals Lucas van Leyden in zijn Ecce Homo-gravure een fantas-

tisch renaissancedecor met oosterse elementen aanwendde, zo speelt bij Mostaert het bijbels gebeuren zich af op een realistisch beschreven marktplein te Antwerpen. Het hoeft niet te betekenen dat we daarom zouden te doen hebben met de uitbeelding van een **passiespel**, waarin het verhaal uit het Evangelie op aanschouwelijke wijze door een toneelgroep wordt gedramatiseerd. De anachronistische weergave van gebeurtenissen uit de Schrift werd immers niet als storend ervaren in een tijd die nog nauwelijks de beschouwing van het verleden in een historisch perspectief kende.

De op het marktplein samengeschoolde menigte is samengesteld uit vogels van wel zeer diverse pluimage. Naast inheems geklede burgers, Spaanse soldaten en officieren onderscheidt men vooral Turken in wijde mantel en met tulband, sommigen te paard, en bereden Romeinse krijgers. Links vooraan, op de rug gezien, schrijdt een vrouw met een naakt kind aan haar zijde: naar haar kleding en typisch hoofddekseel te oordelen een zigeunerin. Rechts vooraan worden de twee moordenaars, die met Christus de kruisdood zullen sterven, door krijgsknechten weggevoerd. In de personages uiterst rechts kan men de portretten vermoeden van de opdrachtgever met zijn zonen. Men kan zich terecht de vraag stellen, in hoever een hekelende bedoeling aan een dergelijke voorstelling ten grondslag ligt. De associatie van het passietoneel met het Antwerpse raadhuis doet op zijn minst als bevreemdend aan en maakt het onwaarschijnlijk, dat de stedelijke magistraat als opdrachtgever is opgetreden.

Samenvattend kunnen we besluiten, dat er zich omtrent dit schilderij heel wat problemen voordoen. Het is misschien niet kwaad dat de toeschouwer, hoezeer ook in bewondering voor de artistieke kwaliteiten, toch even het bestaan van die problemen in acht neemt: zijn ontvankelijkheid voor het zuiver kunstzinnige zal er niet onder lijden, wel integendeel.



'Het oude Antwerpse raadhuis zoals het er tot in 1564 stond'. Stedelijk prentenkabinet, Antwerpen.

J. Buyck,  
attaché bij het Kon. Museum  
voor Schone Kunsten  
te Antwerpen.

**Bibliografie:** Carel van Mander, Het Schilderboek, Haarlem 1604 (uitgegeven door Mirande en Overdlep, 1936); F. Prims, Het Stadhuis te Antwerpen, 1941; J. Duverger, Cornelis Floris II en het Stadhuis te Antwerpen, in: Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis, VI, 1941; G. T. Faggin, Gillis Mostaert als landschapschilder, in: Jaarboek 1964 Kon. Museum voor Schone Kunsten - Antwerpen.