



Margareta van Parma overhandigt de stadssleutels aan de Antwerpse magistraat

Wandschildering in het Stadhuis te Antwerpen

Eigenlijk gaat het niet op om het schilderij van Henri Leys, waarvan de reproductie voor u ligt, als een afzonderlijk geheel te bespreken. Losgerukt uit zijn verband verliest het zijn betekenis, en, ja, ook een deel van zijn charme. Want het is niet zo maar een gewoon schilderij, één dat wij opgehangen aan de wand in de huiskamer zouden kunnen aantreffen, of desnoods in een museum, wat eigenlijk hetzelfde is, maar dan minder gezellig. Het is een fresco, het maakt deel uit van een reeks wandschilderingen in een zaal van het stadhuis te Antwerpen. Niet alleen hoort het naar inhoud en vorm bij de andere voorstellingen in de reeks, maar bovendien heeft het nog een eigen, onverwisselbare plaats in het architecturale decor waarvoor het werd bestemd en waarbij het werd aangepast. Méér nog dan voor een ander schilderij geldt dus deze raad : ga ter plaatse, bezoek de Leyszaal, laat u niet afschrikken door de staatsie van het gebouw. Vergeet ook niet, kijkend door het raam, een blik te werpen op de Grote Markt : u geniet dan van een fraai uitzicht op de ranke spits van de Onze-Lieve-Vrouwekerk, zoals destijds Busken Huet het deed, en op het edel achterdeel van Brabo, wat Huet niet kón vermelden, omdat het beeld er nog niet stond. Laten we bij dezelfde gelegenheid niet verzuimen de belendende zaal te betreden, intiemer van afmetingen, waar de wanddecoraties uit de eetkamer van Leys' woonhuis, nadat het onder de slopershamer was gevallen, een voortreffelijk onderkomen hebben gevonden, waarbij ze evenwel dienden te worden overgebracht op doek.

Historisch beschouwd zijn de fresco's die Leys schilderde geen alleenstaand feit. Omstreeks de tijd van hun ontstaan, het derde kwart van de negentiende eeuw, heerste er in ons land een bijzondere belangstelling voor de decoratieve kunst. Toch kon men dan nauwelijks gewagen van een **heropleving** van de monumentale schilderkunst, omdat wij in dat opzicht immers nooit een noemenswaardige traditie hebben gekend. De begunstiging ervan was dan ook grotendeels een bekommernis van de overheid, die op enigszins artificiële wijze door opdrachten en toelagen de illusie van een bloeiend kunstleven trachtte te wekken. Een op zichzelf prijzenswaardig initiatief leidde helaas tot imitatie van de wat bloedloze abstracties der Duitse 'Dekorationsmalerei', waarvan in die jaren verscheidene exposities onder meer te Brussel en te Antwerpen werden ingericht. Aan Leys wordt de eer toegekend de hier niet zo ingeburgerde techniek van de fresco-schildering te hebben verzoend met de Vlaamse picturale traditie.

Op 12 mei 1859, zowat een jaar nadat architect Schadde de restauratie van het Stadhuis had aangevat, verzocht minister Rogier Antwerpens burgemeester Loos wandschilderingen te

doen aanbrengen in één of meerdere zalen van het opgeklaterde gebouw. De kunstschilder Henri Leys, reeds veel geprezen en gelauwerd, werd bereid gevonden zich voor de onderneming in te zetten. 'Gij zult met mij dit besluit toejuichen en met bekwame spoed de verwezenlijking ervan begunstigen', maande de minister, die bovendien een regeringstoelage in het vooruitzicht stelde, als om eventuele onwil de pas af te snijden. Bezwaren, toch nog geopperd, werden afgewimpeld. Op 28 februari 1861 werd met de kunstenaar een akkoord bereikt : in een tijdspanne van tien jaar werden tien taferelen gepland tegen een annuïteit van 10.000 fr. Samen me Schadde werd de meest geschikte zaal uitgekozen : de huidige Trouwzaal in het midden van de voorbouw, vroeger de Staetcamere voor plechtige ontvangsten. De archivaris en historicus P. Génard trad op als raadsman bij het samenstellen van het iconografisch programma. Zoals in middeleeuwse raadhuisen exemplarische gerechtigheidsstaferelen werden aangebracht, zo moesten te Antwerpen de gemeentelijke vrijheden aan de hand van historische gebeurtenissen worden uitgebeeld. De Moy's 'Tractaet van de officieren van de stad Antwerpen' leverde de stof, gekozen uit de zestiende-eeuwse lokale geschiedenis. Zes muurpanden zouden bevatten : 1. De blijde inkomst (eedafliegging van Karel V in 1514), 2. Het poortersrecht (Pallavicini wordt burger in 1541), 3. Het militierecht (burgemeester Van Ursel geeft schepen Van Spanghen het bevel over de burgerwacht), 4. Het politierecht (Margareta van Parma overhandigt de stadssleutels aan de magistraat), 5. De bescherming van kunst en letteren, 6. Het marktrecht. De laatste twee taferelen, bestemd voor de muurpanden tussen de vensters, waar ze een bijzonder ongunstige belichting ontvingen, werden nooit uitgevoerd. De eerste vier werden uitgevoerd tussen 1863 en 1869, het jaar van Leys' overlijden, samen met elf van de twaalf portretten van vorsten, die drie aan drie een plaats boven de deuren toegemeten kregen. Leys heeft zijn opdracht met veel overleg uitgevoerd. De gekozen onderwerpen illustreren op hun best de verscheiden rechten die de gemeente tegenover het centrale landsbestuur doet gelden. Op één na (de Genuëes die het burgerschap bekamt) zijn het belangrijke historische gebeurtenissen, die tot de verbeelding van de toeschouwer spreken. Neem bijvoorbeeld het taferel dat ons uitgangspunt vormt. Het is de illustratie van het recht van de gemeente om zelf de orde te handhaven. De landvoogdes Margareta van Parma, in 1567 naar aanleiding van de troebelen naar Antwerpen gekomen, overhandigt, alhoewel ze ontevreden is over de door de magistraat getroffen maatregelen, de sleutels der stad aan de magistraat, een symbolisch gebaar dat zijn betekenis ont-

leent aan het feit, dat de beschikking over de toegangspoorten van de stad politieel van groot belang is.

Hoe heeft Leys dat gewichtig evenement in beeld gebracht? Welbeschouwd kan men zich immers honderd en één manieren indenken om dat historisch moment vast te leggen, te meer daar we bijzonder schaars zijn ingelicht omtrent de juiste toedracht en de omstandigheden waarin de gebeurtenis werd voltrokken. Zelfs over de plaats van handeling kon slechts worden gegist dat het de toenmalige Sint-Michielsabdij betrof. Leys, die zowel naar historische waarachtigheid in de weergave van de uiterlijkheden als naar psychologische uitdieping streefde, bevond zich in de hachelijke positie van de fotograaf die verplicht wordt een momentopname van een voorbijgebeurtenis te maken en die dus eerst tot een reconstructie van decor en figuren dient over te gaan. Als een volleerd dramaturg wist Leys het ogenblik van 'suspense' te kiezen, het cruciale moment waarop de toeschouwer in het ongewisse blijft over de verdere afloop: zal ze, of zal ze niet? Want in feite wéten we enkel dat de landvoogdes uiteindelijk een voor de magistraat gunstige beslissing heeft getroffen, wéten we zulks omdat de geschiedenis het ons leert. Voor de personages die bij de scène assisteren is de geschiedenis nog een onbeschreven blad, zelfs Margareta schijnt nog in twijfel te verkeren over het te nemen besluit. Niets in de voorstelling maakt ons duidelijk of ze bezig is de sleutels op te nemen om ze voor eigen gebruik te behouden, of ze, integendeel, grootmoedig opnieuw in de schaal deponereert. Ze aarzelt, kijkt ernstig en wat droefgeestig, terwijl ook haar metgezellen waardig bewust zijn van de ernst van de situatie. De knielende stadspage, die de schaal met de sleutels op een kussen presenteert, kijkt sip en ontdaan. Zijn knieval is de verhevigde uiting van de deemoed der magistraat, die niet zonder schuldbesef een eerbiedig afwachtende houding aan-

neemt, het ergste vrezend. Overschouwt men het geheel van de muurschilderingen, dan is de vraag gerechtigd, of men in dit nadrukkelijk propageren van de gemeentelijke rechten niet een weerslag mag vermoeden van het conflict dat omstreeks de zestiger jaren van de negentiende eeuw de stad Antwerpen tegenover de regering stelde. Het protest van de bevolking tegen het overheidsplan om militaire vestingen rond de stad aan te leggen was een van de oorzaken die tot een antigouvernementele stemming leidden en mede aanleiding tot het vormen van de zogenaamde Meetingpartij die lang nog het lokale politieke leven zou beheersen. Door tijdgenoten werd wel eens aan de Antwerpse beweging haar 'onvaderlands egoïsme' en een 'bekrompen particularisme' verweten. Hoe dit ook zij, Leys heeft zijn onderwerp met de vereiste sereniteit behandeld, zoals elders het midden kiezend tussen het plechtstatig karakter van een gewichtige historische gebeurtenis en de genre-achtige uitwerking, waardoor de waarachtigheid en de levendigheid stellig worden bevorderd. Een gelijkaardig intimisme als in de wandschilderingen uit de eetzaal, waar louter genremotieven in verwerkt werden, kenmerkt ook de fresco's uit de erezaal. Hier als daar wist hij door gedempte modulaties van het koloriet, zonder emfaze voorgebracht, de eisen van een monumentale techniek te verzoenen met de koloristische bekommernissen die hem in zijn olieverfschilderingen op doek en paneel bezig hielden. Even gewis is het zijn verdienste geweest, dat hij oog heeft gehad voor de specificiteit van zijn taak: compositorisch zijn de voorstellingen voortreffelijk aangepast aan de architecturale omgeving waarin ze thuishoren. Terecht heeft men de fresco-ensembles van Leys geroemd als de merkwaardigste werken van die aard die in ons land in de vorige eeuw tot stand zijn gekomen.

J. F. Buyck,

Attaché Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen.