

Tekenen en boetseren om zilversmid te worden

Academie, Sint-Elooi of Sint-Lucas?

Het verzoek van David Teniers de Jonge om in Antwerpen, naar het voorbeeld van de Accademia di San Luca in Rome (1593) en de Académie de Peinture et de Sculpture in Parijs (1648) een academie op te richten, wordt op 6 juli 1663 door Filips IV van Spanje goedgekeurd. De academie is in wezen nog sterk gelinkt aan de Sint-Lucasgilde, waartoe naast schilders en beeldhouwers ook tal van andere beroeps categorieën, zoals graveurs, vergulders en boekbinders behoren. De opleiding beperkt zich bij aanvang tot tekenlessen in perspectief en de naaktstudie voor schilders. Ze is supplementair ten opzichte van de vakopleiding in het atelier van de meester, hetzij binnen de Sint-Lucasgilde of andere ambachten, zoals dat van de edelsmeden met Sint-Elooi als patroon.

De lessen aan de academie worden gegeven door dekens en oud-dekens van de Sint-Lucasgilde, die de titel van directeur mogen voeren. In 1694 wordt ook het tekenen naar plaasters aan het curriculum toegevoegd. Van bij het begin vinden we regelmatig goud- en zilversmeden terug onder de leerlingen van de academie. Goud- en zilversmid Peeter Franciscus II Oosterlinckx bijvoorbeeld, leert in de periode 1706-1708 tekenen naar plaaster aan de academie, terwijl hij tegelijkertijd op 1 januari 1707 een vierjarig leercontract als goudsmid en diamantzetter start bij Peeter Gobbaerts. Jacobus Wouters, die in 1713 een leercontract van zeven jaar bij Balthasar Lepies had afgesloten, leert in 1718 tekenen aan de academie en de uit Tienen afkomstige Gaspard de Lanoy, leerling in het atelier van Jan Carel I van Beughen, volgt in 1697 de tekenlessen aan de academie. In 1710 wijkt hij uit naar Brussel, waar hij in 1711 als meester zilversmid aanvaard wordt. Voor aspirant edelsmeden waren er naast de Academie nog andere mogelijkheden om de nodige vaardigheden te verwerven. Jan Anthoni Lepies, broer van Balthasar, leert edelsmeden in zijn atelier *teeckenen, drijven, boetseren, etc.* Hijzelf heeft in de periode 1691-1697 aan de academie les gevolgd. Zijn artistieke aspiraties maakt hij kenbaar door zijn werken voluit te signeren, inclusief zijn bijnaam *Dedalus*, een verwijzing naar zijn meesterteken dat bestaat uit een paar gespreide vleugels.

Dat goud- en zilversmeden in de leer gaan bij schilders en beeldhouwers is zeker geen nieuwe fenomeen. Deze traditie zet zich in de beginperiode van de academie verder. In de registers van de Sint-Lucasgilde vinden we in de periode 1672-1677 zeker acht en in 1697-1716, zelfs zestien aspirant goud- en zilversmeden terug. Onder andere Jacobus Martens ging in 1672-1673 bij schilder Peeter Ykens in de leer en Jacobus van der Biest in hetzelfde jaar bij beeldhouwer Ludovicus Willemsens. Architect Nicodemus Tessin de Jonge roemt in 1687 overigens Willemsens voor zijn kwaliteiten als beeldhouwer, in het bijzonder voor het maken van modellen: *“ist sonstens auch der beste, undt sonderlich in modellen”*.

Sommigen edelsmeden combineren opleidingen. Passchier van Lamoen leert in 1696-1700 tekenen aan de academie, terwijl hij in 1698-1699 ook in de Sint-Lucasgilde ingeschreven is om te leren tekenen om goudsmid te worden. Franciscus van der Motten (1702-1746) gaat in 1714-1715 in de leer bij Joannes Cosyns en volgt daarna van 1715-1719 lessen aan de academie, zowel tekenen naar plaaster als naar het leven.

Joannes Claudius de Cock leidt vanaf 1697 niet minder dan zestien leerlingen in zijn atelier op, waarvan minstens vijf die tekenen en boetseren om zilversmid te worden: Jan Carel II van Beughen, Michiel Hennekin, Jan Baptiste de Backer, (Joannes) Franciscus Goubau en Jan Baptist Melchior II Buysens. De Cock, opgeleid in het beeldhouwersatelier van Peter I Verbrugghen en gezelschap van Peter II Verbrugghen, wordt vooral geloofd voor zijn sculpturaal oeuvre, waarover Jakob Campo Weyerman het volgende schrijft: *“Joan Glaudius de Cocq. Is een Antwerps-wicht, een tamelyk goed konstschilder, doch noch beter beeldhouwer, inzonderheit is hy also zeer beroemt door zyne bevallige gebytelde kleine naakte kabouterjtes (...) zynde hy zelfs een dwerg van het alderkleinste soort (...) dat hij een overvlieger is, die veele konstige, zo marmere steene, als houte levens groote beelden, kindertjes en cierraaden heeft uitgehouwen, behalve een oneindig getal uit leem, of potaarde kleine naakte nymphen, boetseryen, vaazen, en andere konstige voorwerpen heeft gebotseert en beworpen. Daarenboven is hy een groot teekenaar en geen minder groot meester in het ordonneeren geweest.”*

Dat Joannes Claudius de Cock een artistieke duidendpoot is, bewijst zijn omvangrijk en divers oeuvre, bestaande uit kerkmeubilair, beelden, tuinvazen, gravures en ontwerpen voor boekillustraties en reliekkasten. De kennis van de onderscheiden disciplines wordt theoretisch onderbouwd. Zo is hij sedert 1701 in het bezit van het *Tractaet in wat manieren men op root koper snijden ofte etzen zal* (...) van Abraham Bosse, dat in 1662 werd uitgegeven. Zelf schrijft hij in 1720 *Eenighe voornaemste en noodighe regels van de beeldhouwerye om metter tijdt een goet meester te worden*, waarin hij zijn kritiek op de opleiding aan de academie niet onder stoelen of banken steekt. Het is echter de vraag of het hier enkel om een kwaliteitsoordeel gaat, want het mislopen van leercontracten heeft ook financiële implicaties voor hemzelf. Leerjongens zijn immers goedkope werkkrachten en afhankelijk van de duur en het soort opleiding levert dat ook inkomsten op.

Naast een koleriek karakter en enige pedagogische kwaliteiten bezit hij, zoals uit zijn ontwerpen en de tekst van zijn handleiding voor aankomende beeldhouwers blijkt, over een goede kennis van de klassieke oudheid en is hij op de hoogte van het werk van Michelangelo, François du Quesnoy en Artus II Quellinus. Van het hoofdaltaar in de Sint-Jacobskerk in Antwerpen, dat in 1685 door Artus II Quellinus werd gerealiseerd, maakte hij een tekening, die in 1741 als basis diende voor een prent die door Petrus Balthasar Bouttats werd graveerd.

Samen werken

Wanneer in 1716 enkele meesters, waaronder beeldhouwer Jan Peter van Bourscheit de Oude, samen met hun leerlingen aan de academie het initiatief nemen om verspreid over de stad sneeuwbeelden op te richten, aangevuld met werken van enkele liefhebbers, vormen mythologische figuren uit de klassieke oudheid de hoofdmoot van dit winterfestival. Achter het raadhuis boetseert zilversmid Jan Anthony Lepies Europa in sneeuw of zoals Jakob van der Sanden in zijn *Konst-Tonneel* beschrijft: *“Lepies den zilversmid in Drijfkonst wel ervaeren, agter het Raedhuys brogt Europa langs de Baeren”*. In de strenge winter van 1670 bestond het leeuwenaandeel van de sneeuwpoppen, zoals beschreven in *Den Gheestelijcken Val-hoet*, nog uit volksere figuren. Ook in 1772 is de klassieke oudheid de bron bij uitstek voor het maken van sneeuwfiguren, zoals de Bacchus van zilversmid Jan Baptist I Verberckt (1735-1819): *“A la place dite le Oever, dans le Jardin de la maison Verte, Cabaret, J. B. Verberckt Orfèvre & Ciseleur avoit placé un jeune BACHUS haut de quatorze pieds dans un Cabinet orné de pampre, le contour formoit un demi cercle, & les grapes de raisins & les feuilles en étoient très agréablement arrangés; il n'a pas été possible de placer cette niche sur une si petite planche, c'est pourquoi l'on y a mis seulement la figure principale.”* Beeldhouwer Cornelis de Smet maakt bij die gelegenheid een standbeeld van Karel van Lotharingen.

“Men agt wel, liefsten vrind, de konst der juwelieren: want hun hand en het werk der schoon konst elkaêr sieren”.

Bovenstaande titel komt uit *Konst-Tonneel* van Jakob van der Sanden, sedert 1757 secretaris van de academie, over de samenwerking tussen beeldhouwers en edelsmeden. Zelfs voor getalenteerde en goed opgeleide zilverdrijvers als Jan Anthoni Lepies, Jan Baptist I Verberckt en Jan Pieter Antoon Verschuylen, is die samenwerking van cruciaal belang voor de realisatie van sculpturale onderdelen van edelsmeedwerk. Beeldhouwers maken modellen in hout, was, gips en potaarde en in bepaalde gevallen leveren ze op vraag van de klant zelfs een (voor-) ontwerp. Aanbestedingscontracten en rekeningen maken daar melding van en vormen samen met de bewaard gebleven ontwerp- en presentatietekeningen, de zeldzame terracotta bozzetti en houten modellen de belangrijkste bronnen voor het documenteren van het creatie- en productieproces.

Voor de gilde van Onze-Lieve-Vrouwe-Lof in de kathedraal van Antwerpen drijft Judocus Ignatius Picavet in 1710-1712 panelen naar het ontwerp van Henricus Franciscus Verbrugghen, terwijl het antependium, een ontwerp van Willem Ignatius Kerrickx, in 1735 door Jan Baptist Melchior I Buysens uitgevoerd en door Jan Carel van Beughen verguld wordt. Voor een antependium, in 1675 bij Wierick IV Somers besteld door koopman Andries van Cantelbeeck, wordt voor het centrale motief een tekening van schilder Erasmus Quellinus gebruikt en worden de beelden van Onze-Lieve-Vrouw en de engelen door beeldhouwer Artus II Quellinus geboetseerd. Een terracotta model voor een

ampullenblad, in 1989 opgegraven in de Pelgrimsstraat in Antwerpen, kan aan Quellinus toegeschreven worden en gerelateerd worden aan zilveren ampullenbladen van de Antwerpse meester met peer met twee blaadjes en Wierick IV Somers, die respectievelijk van 1672-1673 en 1687-1688 dateren. Een wijwatervat van 1716-1717, met het meesterteken van Wierick IV Somers kan ook aan een tekening van Quellinus gelinkt worden. Somers realiseert in 1712 voor de Sint-Andrieskerk in Antwerpen een ontwerp van beeldhouwer Michiel van der Voort. Zowel het dubbelzijdig voorontwerp als de stralenmonstrans zelf, bleven bewaard. Zes jaar later wordt een ontwerp van Van der Voort, een zilver reliëfbuste van de heilige Franciscus Regius besteld door jezuïet Paulus Meganck, door Jan Anthoni Lepies uitgevoerd. Een ander interessant voorbeeld is een ceremoniestaf die Joseph I Hennekin in 1709 voor de broederschap van de veertiendaagse berechting voor de burcht- of Sint-Walburgiskerk in Antwerpen realiseert naar het model van beeldhouwer Willem Kerrickx de Oude. Het gepolychromeerd houten model wordt thans in de Sint-Pauluskerk in Antwerpen bewaard. Hennekin werkt in 1713-1715 ook met diens zoon Willem Ignatius Kerrickx samen voor de realisatie van een reliëfschrijn in de Sint-Martinuskerk van Moerzeke, waarbij de hoger genoemde Michiel Hennekin, die ondanks zijn opleiding aan de academie voor een carrière als priester heeft gekozen, een intermediaire rol speelt.

Zilver voor de laureaten

In 1741 proberen zes vrijwillige directeurs onder leiding van architect-beeldhouwer Jan Peter van Bourscheit de Jonge een nieuwe impuls te geven aan de academie en ze met de steun van het stadsbestuur van de Sint-Lucasgilde los te koppelen. Het stadsbestuur geeft vanaf 1742 ook subsidies voor de uitreiking van medailles aan de laureaten. De scheiding tussen beide organisaties is in 1749 een feit. Het stadsbestuur stelt de hoofdman en de directeur aan. Onder andere beeldhouwer Alexander van Papehoven, graveur Petrus Balthasar Bouttats en stempelsnijder Jacob II Roettiers maken deel uit van het lescorps. Cornelis Jozef d'Heur geeft ter vervanging van Jan Peter van Bourscheit de Jonge de lessen perspectiefleer en meetkunde. Landvoogd Karel van Lotharingen verleent zijn bescherming aan de Antwerpse academie. Als deel van zijn engagement schenkt hij voor het academiejaar 1749-1750 drie stuks tafelzilver "*alle seer constigh uijtgevrocht*". De eerste prijs, *een massiven silveren caffépot*, blijkt uiteindelijk een chocoladekan van de Brusselse meester met zespuntster te zijn. Beeldhouwer Joseph Gillis, die in 1764 Roettiers vervangt als directeur van de academie, zal daarom niet minder tevreden geweest zijn. De gegraveerde opschriften verwijzen naar dit heuglijk feit: "*ARTIS DELINEAT PREMIUM PRIMUS*" en "*IOSEPHUS GILLIS = 1750 ANTVERPIA SCULPSIT I.G.*" De tweede en derde prijs, bestaande uit *een paer silvere kandelaeren* en *eenen silveren theepot*, worden door de schilders Joannes Jozef Horemans de Jonge en Jacobus van Baelen in de wacht gesleept. De daaropvolgende academiejaren, en dat tot in 1757-1758, schenken Antwerpse notabelen tafelzilver aan de laureaten: drie bekers, een theepot, wijwatervaten, dienbladen, drie kommen, een sauskom, twee zoutvaten, een dienlepel en een tafelmes met lepel en vork. De prijspenningen die Karel van Lotharingen na 1750 aanbiedt, worden door Jacob II Roettiers vervaardigd. Ook het stadsbestuur zet deze eerder opgestarte traditie verder. In 1778 worden door Theodoor van Berckel nieuwe prijspenningen gemaakt. Later zullen ook de Antwerpse zilversmeden Jan Baptist I Verberckt, Joannes Franciscus Bogaerts en Cornelius Joannes Volckerick medailles aanleveren.

Kunstopleiding onder druk

Toen Johann Georg Adam Forster samen met Alexander von Humboldt in 1790 door Brabant, Vlaanderen en Holland reiste, noteert hij in de marge van zijn bezoek aan Antwerpen het volgende: "*Toen de roes die de oorlogstijden achter hadden gelaten geheel vervlogen was, toen Van Dyck naar Engeland was verplant en te vroeg gestorven was, verwelkte de kunst van de Lage Landen en vervielen de zogenoemde schilderacademies, die heden ten dage in Mechelen en Antwerpen nog bestaan, tot een onbeduidendheid die nog erger is dan totale vernietiging. De technische vaardigheden hebben langer standgehouden omdat de industrie, die geen nadenken vereist maar het werk is van oefening en gewoonte, bij flegmatieke volkeren tot een tweede natuur kan worden.*"

Voor de tweede helft van de 18de eeuw zijn niet al te veel namen bekend van zilversmeden die tekenles aan de academie hebben gevolgd. In tegenstelling tot wat bovenstaand citaat doet vermoeden zijn het echter niet de minste, met name Simon Hoffinger, André Joseph Petit en Jan Baptist I

Verberckt. Petit, ingeschreven van 1775 tot 1780, behaalt in 1777 de tweede prijs in het tekenen naar plaaster. Hoffinger wordt alleen in 1750 aan de academie gesignaleerd. Zijn minder bekende broer, diamantzetter Jean Baptiste Louis Hoffinger volgt van 1760 tot 1772 lessen aan de academie. De korte passage van Simon Hoffinger aan de academie kadert in zijn veel bredere opleiding in de ateliers van de zilversmid Jan Baptist Melchior II Buysens vanaf 1746, van de schilder Michiel van der Voort de Jonge in 1749, van de Rijselse zilversmid François-Joseph Baudoux vanaf 1750 en een verblijf in Parijs in 1753. Bij Baudoux leert hij “*loof en figueren*” tekenen. De al eerder geciteerde en doorgaans goed geïnformeerde Van der Sanden meldt onder andere het volgende over Simon Hoffinger: “*desen meester (...) hield (...) ook sonder na de Goddelijke diensten een teekenschool voor cieraten maer aengetast zijnde door de galziekte en de longen besmet door uitswarming van zuur, vitriool, stierf hij 's nagts van 22 tot 23 oktober 1772*”.

Hoffinger is ook bevriend met Jan Baptist I Verberckt, die in 1753 en 1756 in Parijs bij zijn oom en hofbeeldhouwer Jacques Verberckt verbleef. Jan Baptist volgt in 1751-1756 en 1760-1767 met succes les aan de academie. Op 20 maart 1762 ontvangt hij de tweede prijs voor het tekenen naar het leven, op 9 maart 1766 haalt hij een derde prijs voor beeldhouwen en op 19 februari 1767 wordt hij primus. Het daaropvolgende academiejaar geeft hij zelf de cursus boetseren in plaaster. In diezelfde periode, meer bepaald in 1765, wordt het curriculum van de academie uitgebreid met een klas voor meet- en doorzichtkonden de vijf orden van de bouwkunst, een niet onbelangrijk moment voor de ontwikkeling van het neoclassicisme in Antwerpen. Jan Baptist I Verberckt werkte toen al een tiental jaar in het atelier van zijn vader Michiel Verberckt. Hij signeert zijn eigen realisaties, maar blijft tot 1775 het meesterteken van zijn vader hanteren. In 1778 krijgt hij twee belangrijke opdrachten: een samovar met ingebouwde schoorsteen en kolenbak voor de Alkmaarse koopmansfamilie van Sanen-van Loon en een staf voor Trudo Salé (1722-1782), abt van de Norbertijnerabdij in Averbode. Voor de abtstaf, waarvan ook de ontwerptekening bewaard bleef, maakt beeldhouwer Cornelis de Smet het houten model. De Smet was zeker geen onbekende voor Verberckt, aangezien hij in 1766 de tweede prijs wegkaapte voor het tekenen naar het leven aan de academie. Na een jaar in het atelier van Jacob Jozef van der Neer gewerkt te hebben, wordt hij vrijmeester in de Sint-Lucasgilde. In 1780 wordt De Smet adjunct-directeur aan de academie en in 1796 leraar beeldhouwkunst, terwijl Verberckt in 1803 bestuurslid van de academie wordt. Een jaar later wordt Willem Herreyns directeur van de heringerichte academie.

In de marge van de academie wordt in 1788 een *Konstmaetschappye* met leuze tot *Nut, Baet en Dienst* gesticht. Deze vereniging van kunstliefhebbers wordt al in 1794 op non actief gezet. In 1811 wordt onder impuls van directeur Willem Herreyns de *Maetschappye ter Aenmoediging der Schoone Kunsten binnen Antwerpen* opgericht. Deze vereniging speelt een belangrijke rol in het terughalen van de zesenzestig schilderijen die in 1794 naar Parijs weggevoerd werden. Balthasar Ommeganck, Pieter van Regemorter en Jean J. Van Hal spelen hierin een vooraanstaande rol. Van Hal, de overgrootvader van jonkheer Pierre Lunden, wordt hiervoor door Willem I, koning der Nederlanden, in 1815 beloond met een gouden snuifdoos van de Parijse zilversmid Pierre Croissant. Ook zilversmid Joseph Lecocqmartin, die tussen 1809 en 1814 nog een zilveren schenkan met het portret van Napoleon Bonaparte had gemaakt, ondersteunt deze actie. Willem I plaatst de academie in 1817 onder rijksbeheer en vanaf 1819 wordt de *Prix de Rome* ingesteld.

Meer aandacht voor toegepaste kunst

In de 19de eeuw vergroot de aandacht voor de toegepaste kunst, wat weerspiegeld wordt in de toename van het aantal edelsmeden aan de academie. Van de 1.365 leerlingen die in 1848 geregistreerd werden, waren er 31 goudsmid of zilverdrijver. De 397 scholieren buiten beschouwing gelaten, bekleeden ze als beroepscategorie de zesde plaats, na de houtbewerkers, de kunstschilders, de beeldhouwers, de decoratieschilders en de bouwkundigen. De (aspirant) edelsmeden volgen voornamelijk de lessen figuren, ornament, boetseren of beeldhouwen en nijverheidstekeningen. In 1885, bij de omvorming tot Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten, is de ontwikkeling van de toegepaste kunst in de nijverheid zelfs een van de basisdoelstellingen. Naast Jan Pieter Antoon Verschuylen, die verder aan bod komt, worden na 1824 onder andere de kinderen van Jan Baptist II Verberckt aan de academie gesignaleerd, met name Jan Baptist III, Jacobus Joannes en Hypolite Michel Verberckt die uitblinken in de klas figuren en boetseren. Egide Joseph Watlé, lange tijd gezetel

in het atelier Verberckt, bekwaamt zich in 1818 in de klas hoofden en in 1824 in de klas boetseren naar ornament. Zijn zoon, Joannes Baptist frequenteert tussen 1843 en 1858 de klassen figuren, beeldhouwen, antiek en tekenen naar het leven. Goudsmid Jean François Vanderhulst volgt in 1828-1830 de klas ornament. Zilverdrijver Lambert I Van Ryswyck, een leerling van Verschuylen, doorliep van 1837 tot 1850 de leergangen figuren, boetseren, beeldhouwen en tot slot levend model. Zilversmid Albrecht Jacobs zat vanaf 1858 samen met Charles Verschuylen, zoon van Jan Pieter Antoon, in de klas beeldhouwen. Charles volgt eerder, vanaf 1854 de leergangen ornament en figuren. Net als in de 18de eeuw werken deze edelsmeden samen met andere kunstenaars. Architect-beeldhouwer Frans Durllet wordt het vaakst vermeld als ontwerper voor religieus edelsmeedwerk dat onder andere door Egide Joseph Watlé en Lambert I Van Ryswyck wordt uitgevoerd. De gouden kroon van schilder Henry Leys wordt naar het model van beeldhouwer Joseph Jacques Du Caju door Jean François Joseph Vanderhulst gemaakt.

Wim Nys