

Marijn Schapelhouman

Beelden op papier

Notities bij een groep Zuidnederlandse beeldhouwerstekeningen uit de late barok

Wie de 'Belgische reisherinneringen' leest van Conrad Busken Huet, die in 1879 verschenen onder de titel *Het land van Rubens*, zou menen dat de schrijver ronddwaalde in een oord dat nagenoeg verstoken was van beeldhouwkunst. Huets belangstelling ging uit naar schilderkunst, architectuur en literatuur; aan de beeldhouwkunst liet hij zich nauwelijks iets gelegen liggen. Dat geldt in verhevigde mate voor de periode van de barok: Rubens, Van Dyck, Jordaens en Teniers waren Huets grote helden, doch naar de namen der beeldhouwers uit die tijd zoekt men vergeefs. Slechts eenmaal komt de barokke beeldhouwkunst ter sprake, en wel in een passage, gewijd aan het contrast tussen het gotische exterieur en het met kunstvoorwerpen uit later tijd opgesierde interieur der Belgische kerken: *Overschrijdt men daarentegen de drempels, en blikst men voor zich uit of om zich heen, dan stuit het oog alom op voorwerpen welke met het gothische kontrasteren. Hier kolommen van het jaar 1300, waaraan ter halver hoogte de renaissance-beelden van profeten of apostelen zijn aangebragt, gedrapeerd als grieksche redenaars en romeinsche konsuls. Ginds kansels, welke in gesneden hout de geschiedenis der geheele christelijke openbaring verhalen: te beginnen met een uit het paradijs verdreven Adam en Eva, die aan de school van Michelangelo herinneren, en te eindigen met eene triomferende H. Maagd in Bernini-stijl. Zonder twijfel beschrijft Huet hier de fameuze preekstoel van Hendrik*

Frans Verbrugghen in de Brusselse kathedraal.¹ Hoe kosmopolitisch Busken Huet ook mag zijn geweest, ditmaal betoonde hij zich Hollander met de Hollanders: in onze streken heeft de bewondering voor de Zuidnederlandse barok zich zo goed als geheel beperkt tot de schilderkunst.

Emmens heeft die soms nauwelijks verholten weerzin der Noordnederlanders tegen het barokke beeld willen verklaren uit de protestantse gêne ten overstaan van al die *breed gebarende vertegenwoordigers van een hemelse, en uitgesproken katholieke hofhouding*.² Maar waarom vonden Rubens' reine madonna's en gekwelde martelaren hier wel een gunstig onthaal? Op deze vraag zal ik het antwoord schuldig moeten blijven; dit opstel is geen geschiedenis van onze artistieke voorkeuren en aversies. Dat de Zuidnederlandse beeldhouwkunst van de barok hier te lande altijd betrekkelijk onbekend en dus onbemind is gebleven, staat echter vast. Het zal dan ook geen verwondering wekken dat de tekeningen van die beeldhouwers, de bijprodukten als het ware van hun ambacht, te onzent zelden worden aangetroffen. Hier en daar is wel iets te vinden: zo kocht het Museum voor Religieuze Kunst in Uden recentelijk een aantal ontwerpen van de Antwerpse beeldhouwer Walter Pompe (1703-1777), een kunstenaar die ook in Noord-Brabant zijn sporen heeft nagelaten.³ De verzameling Zuidnederlandse beeldhouwerstekeningen van het Rijksprentenkabinet

Afb. 1. Toegeschreven aan Pieter Verbruggen de Oude, Ontwerp voor een grafmonument. Pen in donkerbruin, penseel in bruin en grijs, grafiet en rood krijt, 268 x 195 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.



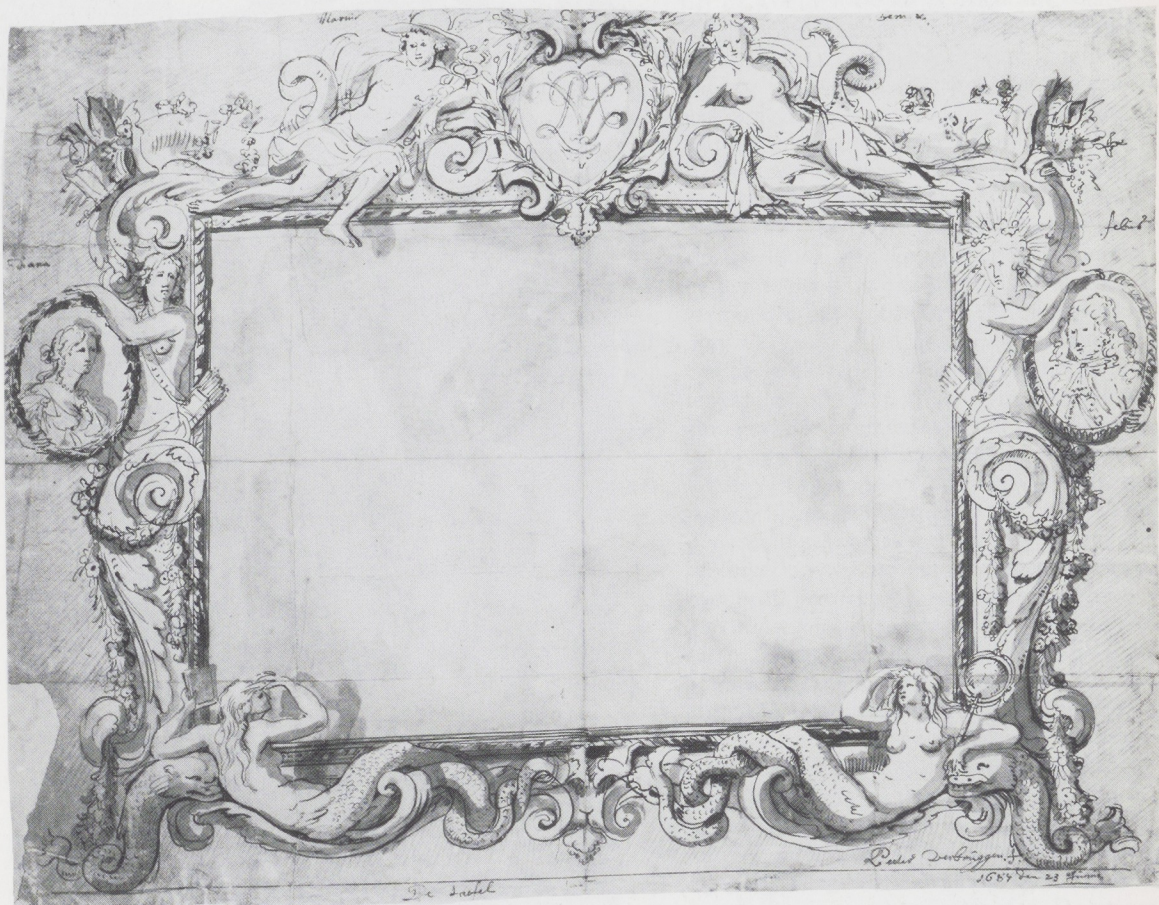
is uiterst bescheiden van omvang en artistiek gehalte. In het najaar van 1987 deed zich onverwacht de mogelijkheid voor, dit deel van de collectie op zinnige wijze te verrijken met enkele, voor het merendeel gesigneerde, grote bladen. De tekeningen werden aangeboden op een veiling in Groningen. Naar verluidt zijn ze afkomstig uit de nalatenschap van een verzamelaar in het noorden des lands; nadere gegevens over de herkomst ontbreken tot op heden. Deze aanwinsten voor te stellen aan de lezers van het *Bulletin* – waarbij af en toe ook tekeningen die reeds in de collectie waren en werken uit andere verzamelingen ter sprake zullen komen – is het doel van deze bijdrage.⁴ Beeldhouwers-tekeningen zijn ruwweg in twee groepen te verdelen: vluchtige schetsjes, bedoeld om een eerste inval te noteren of met een bepaald detail in het reïne te komen, en

grote, zorgvuldig uitgewerkte tekeningen die aan de opdrachtgevers ter goedkeuring werden voorgelegd. Wat tot nu toe in het Prentenkabinet voorhanden was, behoort meestal tot de eerste categorie. De nieuw-verworven tekeningen kunnen voor het merendeel tot de tweede groep worden gerekend.

Drie beeldhouwers met de naam Verbruggen hebben in het Antwerpen van de zeventiende en de vroege achttiende eeuw een voorname rol gespeeld: Pieter Verbruggen de Oude (1615–1686), leerling, schoonzoon en opvolger van Erasmus Quellinus, zijn zoon en medewerker Pieter de Jonge (ca. 1640–1691) en diens broer Hendrik Frans, die zelf zijn familienaam spelde als 'Verbrugghen' (1654–1724). Aan alle drie wordt een aanzienlijk aantal tekeningen toegeschreven, doch vrij van voetangels en klemmen is het materiaal niet. De late tekeningen van Hendrik Frans, gemakkelijk herkenbaar als ze zijn aan de hoekige, wat krasserige manier met overvloedig gebruik van dicht opgestaande verbonden parallelle arceringen, leveren de minste moeilijkheden op. Lastiger wordt het, wanneer men onderscheid wil maken tussen de tekeningen van Pieter de Oude en de Jonge. Ook over het vroege getekende oeuvre van Hendrik Frans is nog weinig bekend.

Een groep nogal wild, om niet te zeggen slordig getekende ontwerpen voor grafmonumenten wordt doorgaans op naam van Pieter Verbruggen de Oude gesteld.⁵ Daar geen van deze tekeningen tot op heden in verband kon worden gebracht met uitgevoerde beeldhouwwerken, blijft de toeschrijving vooralsnog onzeker. Hun bescheiden charme ontleen deze ontwerpen voornamelijk aan de schilderachtige combinatie van materialen: grafiet, rood krijt, pen in donkerbruine inkt en penseel in bruin en grijs in verschillende gradaties. Al dat vertoon kan echter niet verhullen dat Pieter de Oude – zo deze ontwerpen inderdaad van zijn hand zijn – niet bepaald een groot tekenaar was. Het Rijksprentenkabinet bezit sinds 1965 een karakteristiek voorbeeld uit deze groep (afb. 1).⁶ Pieter Verbruggen de Jonge is in veel opzichten een nog wat schimmige figuur. Vader en

Afb. 2. Pieter Verbruggen de Jonge, Ontwerp voor een spiegellijst, 1687. Pen in donkerbruin, penseel in grijs, rood krijt, resten van een schets in grafiet of zwart krijt, 415 × 545 mm. Amsterdams Historisch Museum, Amsterdam.



zoon hebben veelvuldig samengewerkt, waarbij de laatste zich volledig richtte naar de stijl van de eerste. Ook van het getekende oeuvre van Pieter de Jonge bestaat nog geen duidelijk beeld, een reden te meer om hier een tekening af te beelden, die zeker van zijn hand is. In het Amsterdams Historisch Museum bevindt zich een ontwerp voor een rijkversierde lijst, dat rechts onderaan is gesigneerd en gedateerd: *Peeter Verbruggen. f./1687 den 23 Junius* (afb. 2).⁷ Daar Pieter Verbruggen de Oude in 1686 stierf, moet deze tekening een werk zijn van de jonge Pieter.

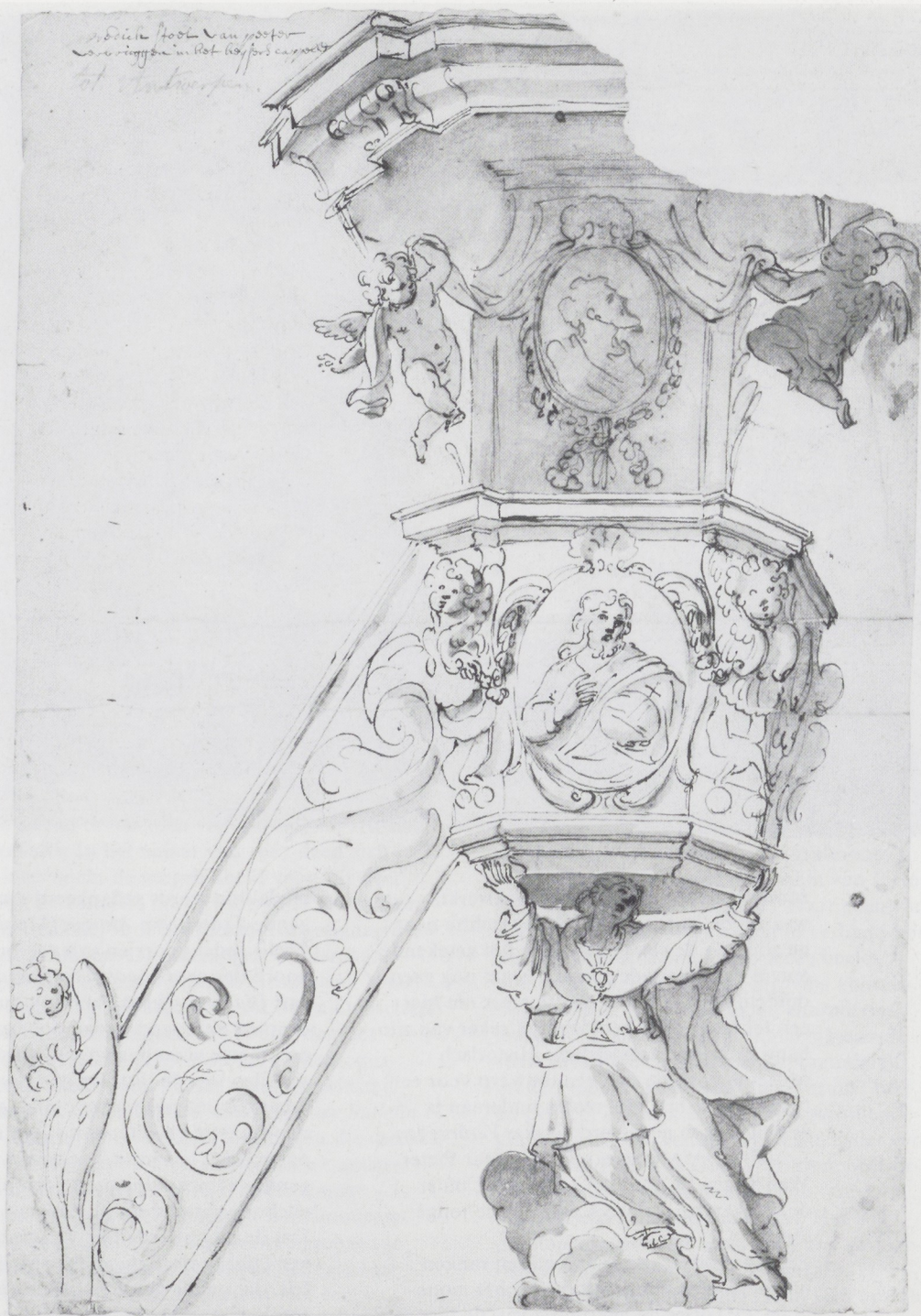
Een hartvormig, door rolwerk en ranken omgeven medaillon met daarin het monogram *PV* vormt de bekroning van de lijst. Dit

medaillon wordt geflankeerd door de liggende figuren van *Marcur* (Mercurius) en *Venus*, ieder voorzien van een bovenmaatse hoorn des overvloeds. De staande figuren van *Diana* en *Febus* (Apollo), hun onderlichamen uitlopend in een door guirlandes omkranste acanthus-voluut, vormen de zijstijlen van de lijst. De godin van de jacht houdt een damesportret omhoog, haar broeder draagt de beeltenis van een man. De onderregel, tenslotte, is versierd met twee liggende zeemeerminnen, beiden losjes met een elleboog rustend op de kop van een dolfijn. Dat de uitgevoerde lijst was bedoeld om op een tafel te worden geplaatst blijkt uit het feit, dat onder de staarten van de dolfijnen een horizontale lijn is getrokken met daaron-

Afb. 3. Toegeschreven aan Pieter Verbruggen de Jonge. Ontwerp voor de preekstoel in de St. Annakapel te Antwerpen. Pen in bruin, penseel in grijs, over een schets in grafiet of zwart krijt. 393 x 271 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.

Afb. 4 (rechtsboven). Hendrik Frans Verbruggen, Preekstoel in de St. Annakapel te Antwerpen, detail (foto A.C.L., Brussel).

Afb. 5 (rechtsonder). Hendrik Frans Verbruggen, Preekstoel in de St. Annakapel te Antwerpen, detail (foto A.C.L., Brussel).





der de woorden *De taefel*. Naar alle waarschijnlijkheid is deze aantrekkelijke tekening een ontwerp – op nagenoeg ware grootte – voor de in zilver uit te voeren lijst van een toiletspiegel. Een in opbouw verwante lijst van Antwerpse makelij was kort geleden te zien op een tentoonstelling van zeventiende- en achttiende-eeuws zilver uit de Scheldestad, gehouden in het Rubenshuis.⁸ De aanwezigheid van de twee portretten, in combinatie met het hartvormige medaillon, doet vermoeden dat de lijst op Verbruggens tekening was bedoeld als huwelijksgeschenk.

Onder de nieuwe aanwinsten van het Prentenkabinet is er één, die ons er op ondubbelzinnige wijze aan herinnert dat over de toeschrijving van tekeningen aan de verschillende Verbruggens het laatste woord nog niet is gesproken. Een met de pen in bruin en het penseel in grijs getekend ontwerp draagt in de linker bovenhoek een zeventiende-eeuws opschrift: *predick stoel van peeter / verbruggen in het keyzers cappelle* (afb. 3).⁹ In een latere hand is daaraan toegevoegd: *tot Antwerpen*. In de Keizerskapel, ook wel St.

Anna- of Droogscheederskapel genoemd, een thans niet meer gebruikt en in vervallen staat verkerend gebouw, bevindt zich inderdaad een kleine eikehouten kansel, uitgevoerd naar het ontwerp in het Rijksprentenkabinet (afb. 4 en 5).¹⁰ Hoewel allerlei details zijn toegevoegd en nader uitgewerkt, is de tekening vrij nauwkeurig gevolgd. De vrouw die de kuip van de preekstoel torst en die op de tekening verstoken is van enig attribuut, heeft in het uitgevoerde werkstuk een boek en tiara gekregen. Daardoor is ze zonder meer te identificeren als de personificatie van de Kerk. Op de kuip bevindt zich, behalve het ook op de tekening zichtbare medaillon met Christus als *Salvator Mundi*, nog een reliëf, dat de H. Petrus voorstelt. De linkerszijde van de kuip wordt in beslag genomen door de trap, de achterzijde is in de muur verankerd. Het rugbeschoot van de preekstoel is versierd met een borstbeeld in reliëf van de H. Paulus.

Uit de rekeningen van de Droogscheederskapel blijkt, dat in 1689 gelden werden ingezameld ter bekostiging van een nieuwe preekstoel. Het meubel moet dus van dat

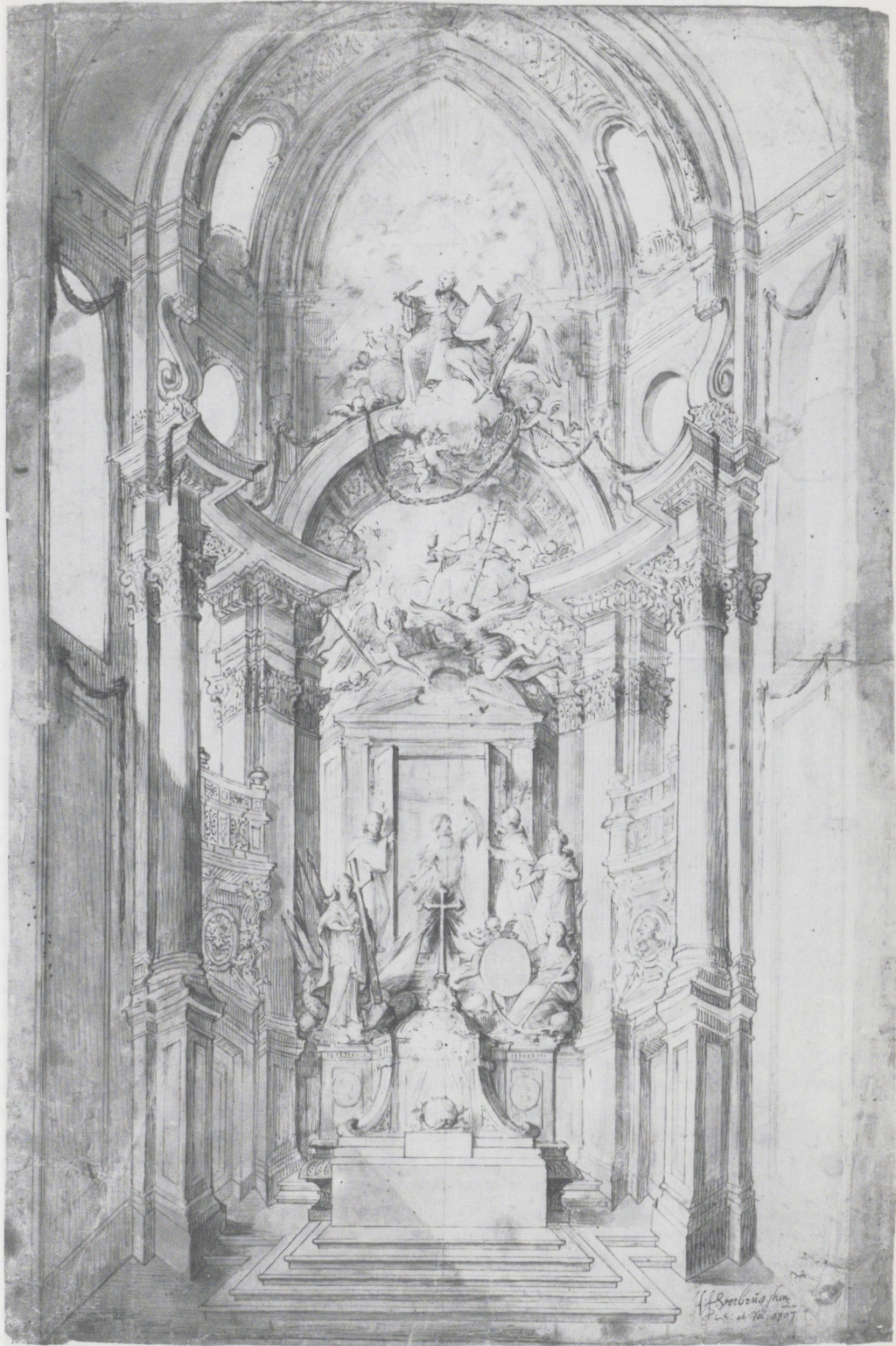
Afb. 6. Hendrik Frans Verbrugghen, Ontwerp voor de preekstoel in de St. Augustinuskerk te Antwerpen. Pen en penseel in bruin over een schets in rood krijt, 404 x 297 mm. Cabinet des dessins, Louvre, Parijs. Afb. 7 (rechts). Hendrik Frans Verbrugghen, Ontwerp



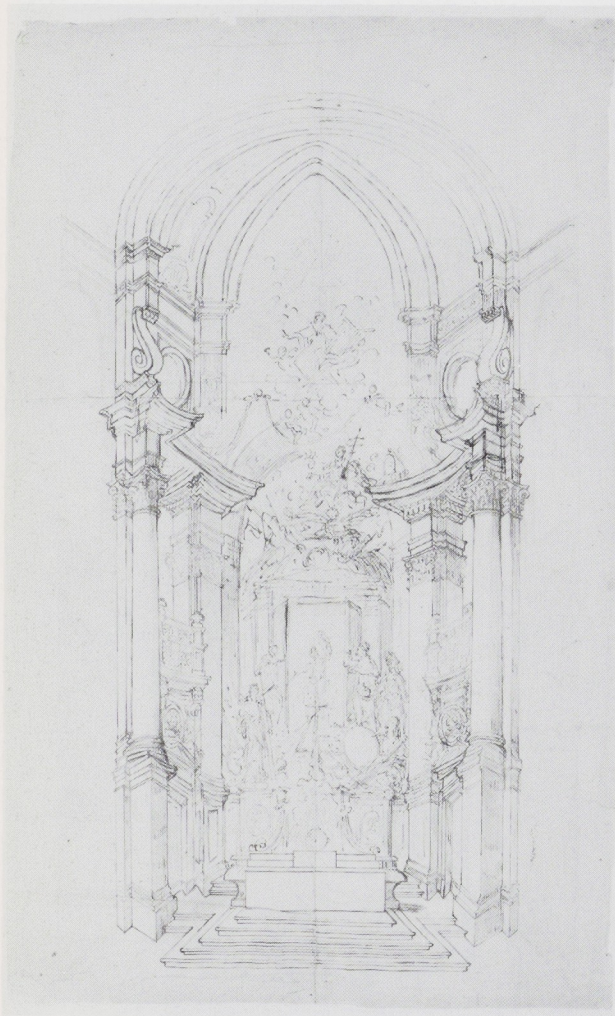
jaar of later dateren. Van oudsher staat Hendrik Frans Verbrugghen te boek als de schepper van deze kansel. Reden om aan de juistheid van de traditionele toeschrijving te twifelen, lijkt er niet te zijn. De voor de hand liggende gevolgtrekking is, dat ook de ontwerptekening in het Prentenkabinet door Hendrik Frans werd gemaakt, ware het niet dat het oude opschrift te denken geeft. Het is zeker niet onmogelijk dat Pieter Verbrugghen de Jonge het ontwerp tekende en dat Hendrik Frans – wellicht omdat zijn oudere broer inmiddels was gestorven – het werk uitvoerde. Bovendien is het ontwerp in tekenstijl nauw verwant aan het gesigeneerde blad in het Amsterdams Historisch Museum: dezelfde dunne, soepele omtreklijnen, dezelfde doorzichtige gewassen partijen, een eendere stilering van gezichten, haren en handen. Vergelijkt men daarmee een wat latere,

voor een gelegenheidsversiering van het hoogaltaar in de St. Augustinuskerk te Antwerpen. Pen in bruin en grijs, penseel in grijs, over een schets in grafiet of zwart krijt, 491 x 326 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.

onbetwistbare tekening van Hendrik Frans Verbrugghen – zijn ontwerp voor de preekstoel van de Antwerpse Augustinuskerk in het Louvre – dan springt een aantal verschillen meteen in het oog (afb. 6).¹¹ De contouren worden vaker onderbroken, de plooi- val der draperieën is hoekiger en de schaduwpartijen zijn op tal van plaatsen versterkt door middel van gebonden parallelle arceringen. Het is natuurlijk niet volstrekt uitgesloten dat de tekeningen van de beide broers op een bepaald moment een zo grote gelijkenis vertoonden, dat ze onderling verwisselbaar waren. Dan zou men moeten aannemen dat Hendrik Frans zijn karakteristieke, gemakkelijk te herkennen tekenstijl pas in de loop van de jaren negentig ontwikkelde. Waarschijnlijker komt het me voor dat het ontwerp voor de preekstoel in de Droogscheerderskapel niet door Hendrik Frans maar door Pieter Verbrugghen de Jonge werd getekend. Vragen van geheel andere aard roept een tweede aanwinst van het Prentenkabinet op. De toeschrijving hoeft ons ditmaal weinig zorg te baren: rechts onderaan is de tekening voluit gesigeneerd en gedateerd *H. F. Verbrugghen/inv.: et del.: 1707* (afb. 7).¹² Voorgesteld is een immens, met talrijke beelden versierd hoogaltaar. Ingeklemd tussen hoge zuilen en pilasters, die een zware, in het midden onderbroken kroonlijst dragen, bevindt zich een Janus-tempel. De deuren daarvan worden gesloten door een monnik en een geestelijke, die aan zijn kruisstaf met drie dwarsbalken is te herkennen als een paus. In de deuropening van de tempel is de grimmige gestalte van de met zwaard en schild gewapende oorlogsgod Mars zichtbaar. Voor dit tafereel zitten en staan de personificaties der drie goddelijke deugden: Geloof, Hoop en Liefde. Op het dak van de tempel zijn twee engelen neergestreken. Boven hen verschijnt de gestalte van een vrouw met tiara en drie-armige kruisstaf, kelk en hostie. Zij is de personificatie van de zegeprelende Kerk. Dit alles wordt overwelfd door een met cassetten versierde rondboog, die op zijn beurt tot zitplaats dient aan de H. Augustinus, vergezeld van een engel die hem een boek voorhoudt. Boven de heilige zweeft een driehoekige nimbus, symbool van God de Vader.



Afb. 8. Hendrik Frans Verbrugghen, *Ontwerp voor een gelegenheidsversiering van het hoogaltaar in de St. Augustinuskerk te Antwerpen*. Pen in bruin, penseel in licht bruin-grijs, over een schets in grafiet of zwart krijt, 564 × 345 mm. Stedelijk Prentenkabinet, Antwerpen.



De tekening is voor Verbrugghens doen ongewoon zorgvuldig uitgewerkt met de pen in bruin en grijs en het penseel in grijs. Een veel schetsmatiger versie wordt bewaard in het Stedelijk Prentenkabinet te Antwerpen (afb. 8).¹³ In zijn lijvige artikel over Hendrik Frans Verbrugghen publiceerde Van Herck de Antwerpse tekening als een ontwerp voor het hoogaltaar in de St. Augustinuskerk, doch in een addendum bij dat opstel kon hij deze uitspraak meteen nuanceren. Niet voor het altaar zoals dat heden ten dage nog te zien valt, doch voor een gelegenheidsversie-

ring met gebruikmaking van bestaande elementen – de zuilen en pilasters, de rondboog, de engelen op het dak van de tempel en de figuur van Augustinus – is deze tekening een ontwerp. In het archief van de St. Augustinuskerk vond Van Herck een calque naar een, wellicht verloren gegaan, origineel, dat de signatuur en datering *H. F. Verbrugghen fecit A° 1709* zou hebben gedragen. Op de keerzijde van deze calque trof hij de volgende inscriptie aan: *Versiering van het hoogaltaar ter gelegenheid van de luisterrijke Verheffing van het Mirakuleus Bloed van den Heiligen Nicolaus van Tolentinen op 4 Januari 1709. Op den hoogen altaar werd de H. Nicolaus vertoond die met den Paus van Rome poogde zich te stellen tegen het geweld des Oorlogs, zinnebeeldig uitgedrukt*. Zie *H. J. Bogaerts: Levensschets van den Heiligen Nicolaus Antwerpen, Beerts 1881, bl. 150*.¹⁴ Het woord verheffing is voor tweeërlei uitleg vatbaar. Het kan verwijzen naar de plechtige overbrenging van een relikwie van de ene plaats naar een andere. Sinds 1698 hadden de Augustijner monniken zich beijverd, een relikwie te verwerven van het wonderdadig bloed van de H. Nicolaas van Tolentino, een Augustijner eremiet en een der patroonheiligen van de stad Antwerpen. In 1706 werden hun pogingen eindelijk met succes bekroond. Het kostbaar kleinood vond aanvankelijk onderdak in de Antwerpse kathedraal en op zaterdag 4 juni 1707, de vooravond van de dag waarop men de heiligverklaring van de H. Nicolaas herdacht, werd het overgebracht naar de St. Augustinuskerk.¹⁵ Wat is aanmelijker dan dat Verbrugghens ontwerpen voor die gelegenheid waren bestemd? De Amsterdamse tekening is immers gedateerd 1707. Degene die het opschrift aanbracht op de keerzijde van de calque in het kerkarchief, moet zich eenvoudigweg hebben vergist. Door zo te redeneren gaat men echter voorbij aan de voorstelling die het middelpunt vormt van het altaar: de H. Nicolaas en de paus sluiten de deuren van de Janus-tempel. Die scène moet verwijzen naar een op dat moment actuele gebeurtenis, een op handen zijnd of zojuist gesloten vredesverdrag. Een dergelijke gebeurtenis waarin de toenmalige paus, Clemens XI, een voor-

Afb. 9. Anoniem, Zinneprent op het verdrag tussen paus Clemens XI en keizer Jozef I, 1709. Ets. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.



name rol vervulde, heeft zich inderdaad in deze tijd afgespeeld, echter niet in 1707 doch in het begin van 1709. Op 15 januari van dat jaar moest paus Clemens XI, daartoe gedwongen door keizer Jozef I, diens jongere broer aartshertog Karel erkennen als wettig kroonpretendent van Spanje.¹⁶ Het verdrag tussen paus en keizer werd destijds beschouwd als een eerste stap op weg naar een algehele vrede die een eind moest maken aan de Spaanse Successieoorlog. Op een anonieme Nederlandse historische prent is de kerkvorst op dezelfde wijze afgebeeld als op

Verbruggens tekeningen (afb. 9).¹⁷ De eerste regels van het onderschrift bij de prent luiden:

Ziet hier de oorlogs lust verwonnen door de
[reeden,
De roomse kerkvoogd sluyt god Janus Tempel
[poort,
En steekt met Petrus hier het wraakswaard inde
[scheede,
Zoo werd de heil trompet der vree alom gehoort,
Den Tiber, Iber en den Donauw zyn verbonden,
Nu boude Euroop haar hoop tot vree op vaster
[gronden.
Als de veronderstelling juist is, dat Ver-

Afb. 10. Pieter Scheemaeckers de Oude, Ontwerp voor een altaar in de Kerk van het Kasteel te Antwerpen, 1697. Pen in bruin, penseel in grijs, blauw, geel en bleekrood over resten van een schets in grafiet of zwart krijt.

630 × 315 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.



brugghens ontwerpen zinspelen op de gebeurtenissen in Rome, dan werden ze wellicht getekend ter gelegenheid van de verheffing, de plechtige verering van de relikwie van de H. Nicolaas, die jaarlijks op de derde zondag van januari plaatsvond.¹⁸ In 1709 viel die dag op 20 januari. Hoe dan is het jaartal 1707 op de Amsterdamse tekening te verklaren? Ik vrees dat we dan de vergissing bij Verbrugghen zelf moeten zoeken en aannemen, dat hij de signatuur en de onjuiste datering pas jaren na dato aanbracht.

Zo'n antwoord laat natuurlijk heel wat te wensen over en misschien wordt in de toekomst een betere oplossing gevonden. Onderwijl leek me de overeenkomst tussen de prent en Verbrugghens tekeningen te trefend, om hier onvermeld te laten.

Tot dezelfde generatie als Hendrik Frans Verbrugghen behoorde Pieter Scheemaeckers de Oude (1652–1714). De twee waren bovendien familie van elkaar: Scheemaeckers' moeder was een zuster van Pieter Verbrugghen de Oude. Zijn opleiding ontving Scheemaeckers dan ook in het atelier van zijn oom.

Een van Pieter Scheemaeckers' bekendste werken is het grafmonument voor de Spaanse markies Don Francisco Marcus del Pico de Velasco, dat zich oorspronkelijk bevond in de Kerk van het Kasteel te Antwerpen. In 1804 werd het monument overgebracht naar de St. Andrieskerk; vandaar verhuisde het naar de kathedraal, om tenslotte een wat benauwd onderkomen te vinden in een kapel van de St. Jacobskerk.¹⁹ In de grafkapel van de markies bevond zich ook een altaar, eveneens van de hand van Pieter Scheemaeckers de Oude. Over dat kunstwerk schreven Jansen en Van Herck: *Gespaard gebleven tijdens den Franschen beeldenstorm, schijnt dit altaar omstreeks 1820 naar Holland vervoerd te zijn geweest. Dat het daar nog ergens zou bestaan schijnt tenminste twijfelachtig.*²⁰ Ons resten slechts enkele achttiende-eeuwse beschrijvingen. Die van Jacob de Wit is teleurstellend kort en onnauwkeurig: *IN DE CAPELLE VAN DEN MARQUIES DEL PICO is eene uytnemende TOMBE van dien held, eertydts gouverneur van dese plaetse; het is seer konstigh uytgevroght in rood witte en*

*swarten marmer, door ... Scheemaeckers den Ouden. Alsoock den autaeer, verciert, soo ick myne, met een CRUCEFIX. &a alles in marmer.*²¹ Veel gedetailleerder is het relaas van Gerardus Berbie: *In de zelve kapelle is nog eenen Autaeer mede zeer rykelyk verciert door verscheyde Beelden onder andere op de Frontons ziet men twee Seraphinen boven onder de Cornissen is eenen Godt den Vader wat leeger het kindeken Jezus met een kruys in de hand staende op eenen bol, omringelt door een Serpent, aen de rechte zyde is een Mariën Beeld verciert door verscheyde Engelen zoo Seraphinen als Cherubinen aen de slinke hand van den zelve Autaeer ziet men eenige Zielen in de vlammen des Vageviers de welcke daer schynen uytgetrocken te worden door verscheyde Engelen dezen Autaeer als mede de tombe is van witten en swarten marmer, de ornamenten ofte verciersels al van koper verguld ... Want het kan ook gerekent worden voor een van de fraeyste werken in Beeld-houderye vant Neder Land.*²²

Berbie's opsomming van wat er allemaal was te zien is uitputtend genoeg om te kunnen vaststellen, dat het Rijksprentenkabinet thans de ontwerp-tekening voor het altaar bezit (afb. 10).²³ Rechts onderaan is het blad gesigneerd en gedateerd: *P. Scheemaeckers Inventor / et fecit 1697*. De architecturale delen zijn zorgvuldig met de pen in donkerbruin getekend. Het door Berbie vermeldte vergulde koper van ornamenten en kapitelen is aangeduid met het penseel in felgele waterverf. De figuren zijn uiterst losjes met het penseel in grijs, blauw, geel en bleekrood gedaan. De voorstelling van Christus en Maria, die Gods genade afsmecken over de zielen der berouwvolle zondaars in het Vagevuur, treft men in de kunst van de contra-reformatie veelvuldig aan.²⁴ Zo'n tafereel was natuurlijk bij uitstek geschikt om het altaar in een grafkapel te sieren. Ongebruikelijk – voor zover ik weet – is het echter, dat Christus hier verschijnt als kind, een zwaar kruis dragend, terwijl hij de slang die de zonde verbeeldt onder zijn voetjes vertrapt. Helaas zegt Berbie nauwelijks iets over de gedaante van het altaarstuk. Waren de figuren in de rondte gebeeldhouwd of was het geheel uitgevoerd in hoogrelief, wellicht met een geschilderde achtergrond?



Afb. 11. Pieter Scheemaeckers de Oude, *Ontwerp voor een grafmonument. Penseel in grijs en blauw, rood krijt, over een schets in grafiet, 645 × 406 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.*

Hoe dan ook, men hoeft niet eens over een ruime fantasie te beschikken om zich te kunnen indenken, dat Scheemaeckers' altaar destijds een spectaculaire aanblik moet hebben geboden.

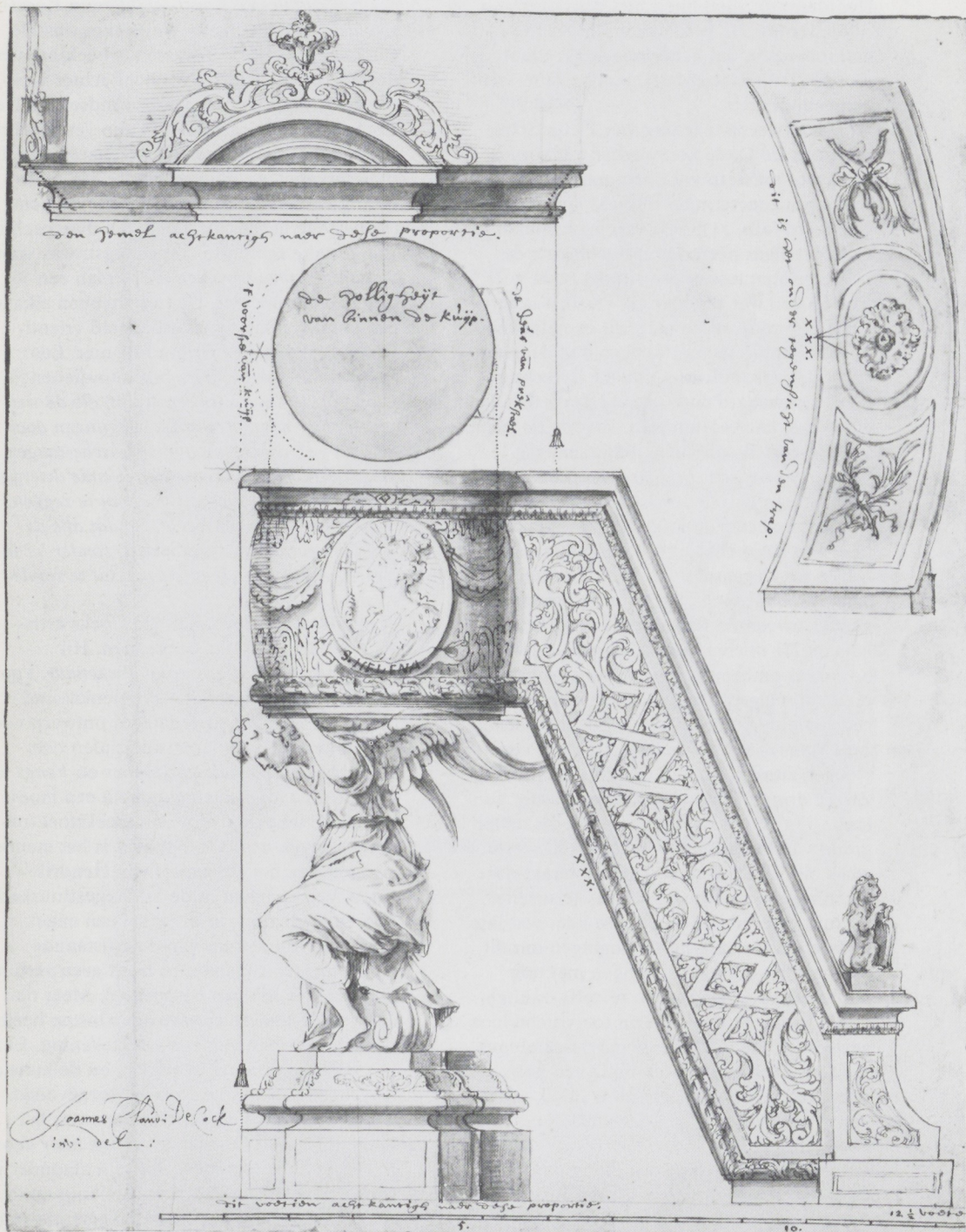
Nog een tweede tekening van Pieter Scheemaeckers de Oude kon worden verworven: een groot ontwerp voor een grafmonument, voluit gesigneerd maar ditmaal helaas niet gedateerd (afb. 11).²⁵ Op een hoge sokkel – de kunstenaar heeft de opdrachtgever de keuze gelaten tussen een simpel recht voetstuk en een wat weelderiger versie – is een steile piramide, of zo men wil een afgeknotte obelisk geplaatst. Aan weerszijden daarvan staan de personificaties van de Gerechtigheid, met zwaard en weegschaal, en de Overvloed met haar cornucopia. Ervoor ziet men een phoenix die de onsterfelijkheid verbeeldt, twee elkaar omhelzende putti als zinnebeeld van de vriendschap en een bol die wellicht de eeuwigheid of de onbestendigheid van het menselijk lot symboliseert. Boven de wapenschilden van de echtelieden, aan wier nagedachtenis dit monument was gewijd, zweeft de Faam, met lauwerkrans en bazuin. De obelisk wordt bekroond door een bol, waar omheen zich een slang kronkelt, die in zijn eigen staart bijt: een eeuwenoud eeuwigheidssymbool. Op de bol staat een zandloper met een vleermuis- en een vogelvleugel, zinnebeeld van de vervlietende tijd. Zware draperieën met daarop een ware guirlande van wapenschilden vormen de achtergrond van het geheel. Naast het altaarontwerp met zijn theatraal vertoon maakt deze tekening een veel rustiger, 'classicistischer' indruk; een reden wellicht om haar wat later te dateren. Helaas zijn de pogingen om dit ontwerp in verband te brengen met nog bestaand, verloren gegaan of zelfs onuitgevoerd gebleven werk, tot nu toe vruchteloos geweest. In de uitgebreide oeuvre-catalogus, die Jansen en Van Herck bijna een halve eeuw geleden samenstelden, is in elk geval niets te vinden, dat met deze tekening van doen heeft.

Joannes Claudius de Cock (1667–1735) viel de twijfelachtige eer te beurt dat Jakob Campo Weyerman hem een hoofdstuk toebedeelde in zijn boek *De Levens-beschryvingen*

der Nederlandsche Konst-schilders en Konst-schilderessen.²⁶ Volgens Weyerman was De Cock niet slechts werkzaam als beeldhouwer, doch ook als schilder. Wellicht echter was die bewering louter een voorwendsel om De Cock te kunnen opnemen in zijn verzameling levensbeschrijvingen der beoefenaren van de schilderkunst, en om vervolgens een reeks weinig verkwikkelijke anekdotes over hem ten beste te geven. De Cock, die dwergachtig van gestalte schijnt te zijn geweest, was voor de gallige kwaadspreker Weyerman een gemakkelijk doelwit. De twee hebben elkaar persoonlijk gekend, maar bepaald vriendschappelijk was de verhouding niet. Een enkel citaat kan als pars pro toto dienen: *Glaudius de Cock was een Jesuit, die de weinige welmeenende trachte te vergiftigen door edik en gal, druipende Serpentynsche-tongen, onder welk getal dien beeldhouwende dwerg de onbeschaamde brutaliteit had van te zeggen, dat hy niets zo zeker stelde, als dat alle de Gereformeerde verdoemt waren, zonder 'er in de wieg leggende Schepzels van uit te zondren*.²⁷

Toch kon ook Weyerman De Cocks artistieke verdiensten niet ontkennen. Hij noemde hem zelfs *een groot Teekenaar*. Van De Cocks hand bezat het Prentenkabinet reeds een klein, 1699 gedateerd ontwerp voor een tuinvaas en een aan twee zijden betekend blad met *Apollo en Daphne* en *Venus en Cupido* uit 1701.²⁸ Daaraan is nu een mooi bewaarde tekening voor een preekstoel toegevoegd (afb. 12).²⁹ In opbouw is het meubel verwant aan b.v. de kansel van Hendrik Frans Verbrugghen in de St. Augustinuskerk. Een enkele figuur, in dit geval een engel, draagt de ronde kuip van de vrijstaande preekstoel. Het klankbord heeft geen verbinding met de rest van het meubel. Meer dan één van de andere nieuwe aanwinsten heeft deze het aanzien van een werktekening. Er is een maataanduiding in voeten, en de kunstenaar heeft verklarende teksten toegevoegd. Zo vermeldde hij onder de schets van het klankbord: *den hemel achtkantigh naar dese proportie*. Enkele onderdelen zijn afzonderlijk getekend: het grondplan van de kuip en de onderkant van de trap. Op de keerzijde van het blad bevindt zich nog een schetsje in

Afb. 12. Joannes Claudius de Cock, Ontwerp voor een preekstoel. Pen in bruin, penseel in grijs, rood krijt, over een schets in grafiet of zwart krijt, 350 x 277 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.



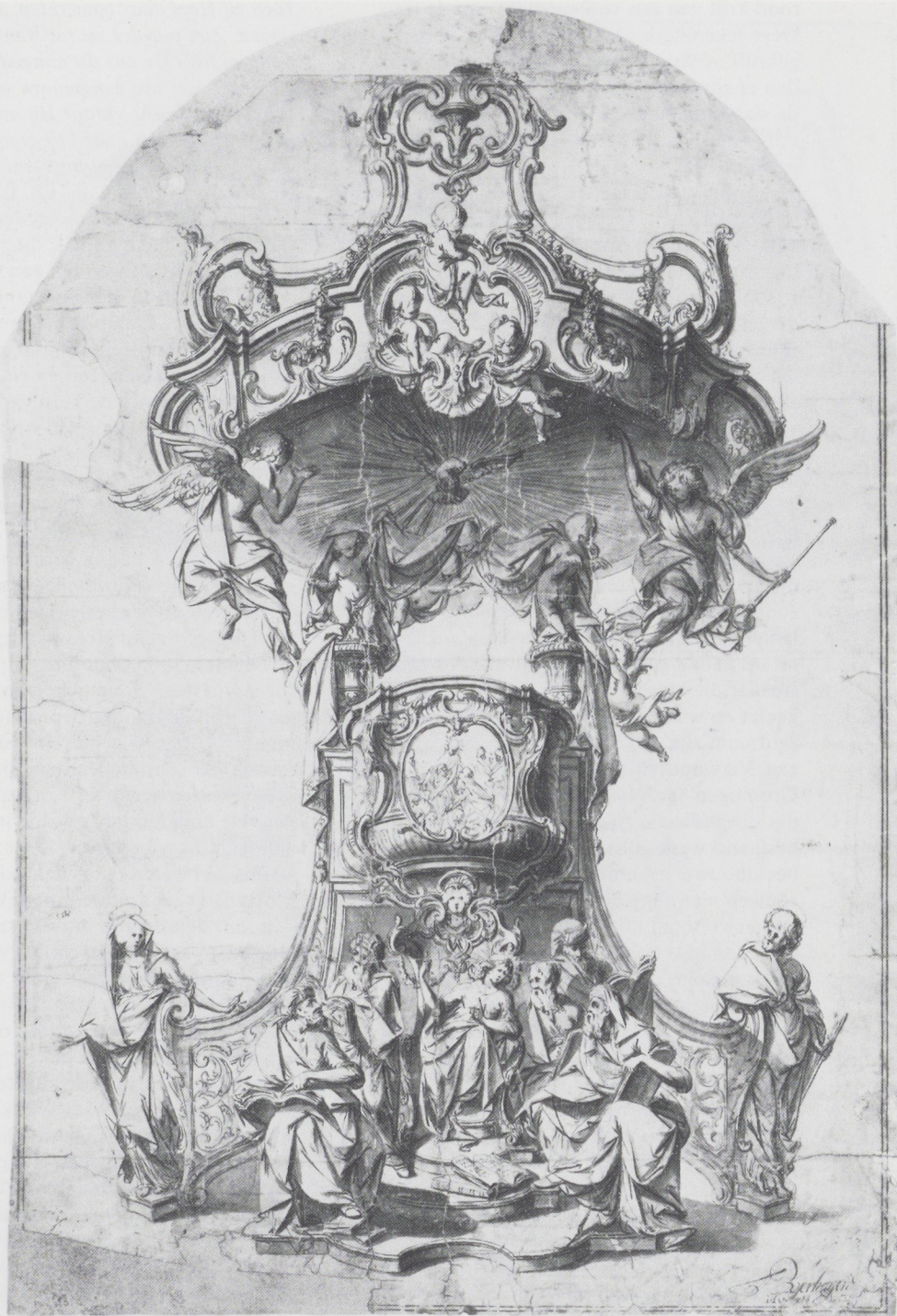
rood krijt van een vooraanzicht van de trap. Deze tekening is als het ware klaar voor gebruik: schrijnwerker en beeldsnijder zouden er zonder veel verdere omhaal mee aan de slag kunnen gaan. Het heeft er echter alle schijn van, dat het ontwerp nooit ten uitvoer is gebracht.

Het leven van de laatste kunstenaar die hier ter sprake komt, speelde zich geheel af in de achttiende eeuw: Theodoor Verhaegen werd in 1707 te Mechelen geboren en stierf daar in 1759. Zijn roem dankte hij voornamelijk aan de vele werken die hij schiep voor kerken in Mechelen en omstreken: kansels, biechtstoelen en altaren. Ook Verhaegen moet een aanzienlijk getekend oeuvre hebben nagelaten, als we de berichten mogen geloven, dat zijn weduwe een groot aantal tekeningen van haar overleden echtgenoot in haar bezit had. Toch kon Camille Poupeye, die aan het begin van deze eeuw een boek schreef over Verhaegen, destijds niet meer dan één tekening boven water brengen: een ontwerp voor een preekstoel, dat in het museum te Mechelen wordt bewaard.³⁰ Dat het Prentenkabinet tot op heden geen werk bezat van een kunstenaar die hier nauwelijks enige bekendheid geniet en wiens tekeningen klaarblijkelijk zeldzaam zijn, zal niemand al te zeer verbazen. Verwonderlijker is misschien, dat in Groningen een gesigneerd ontwerp opdook, dat bovendien verband houdt met een nog bestaand werk (afb. 13).³¹ Zoals de meeste beeldhouwerstekeningen heeft ook deze de eeuwen niet ongeschonden doorstaan. Het papier vertoont talrijke scheurtjes en vouwen, en langs de randen zijn fragmenten verloren gegaan, overigens zonder de voorstelling noemenswaard aan te tasten. Het ontwerp is bepaald ambitieus: niet een enkel beeld, doch een volledige beeldengroep staat er onder de kuip van deze preekstoel. Hier speelt zich waarlijk een drama af. Jozef en Maria vinden na een lange zoektocht hun twaalfjarige zoon Jezus terug in de tempel te Jeruzalem, temidden van de schriftgeleerden. *Pas na drie dagen vonden zij Hem in de tempel, waar Hij temidden van de leraren zat, naar wie Hij luisterde en aan wie Hij vragen stelde. Allen die Hem hoorden, waren verbaasd over zijn begrip en zijn antwoorden.*

Toen zij Hem daar opmerkten, stonden zij verslagen. Zijn moeder zei tot Hem: 'Kind, waarom hebt Ge ons dit aangedaan? Denk toch eens met wat een pijn uw vader en ik naar U hebben gezocht.' Maar Hij antwoordde: 'Wat hebt ge toch naar Mij gezocht? Wist ge dan niet, dat Ik in het huis van mijn Vader moest zijn?' (Lucas 2:46-49). In het medailon op de kuip is de geschiedenis verbeeld van de weifelaar Thomas, die pas nadat hij zijn vingers in de wonden van Christus heeft gelegd, gelooft in diens opstanding (Johannes 20:24-29). Daarboven breidt zich een enorm klankbord uit, schijnbaar gedragen door engelen met bazuinen en een menigte putti. Recht boven de kuip van de preekstoel zweeft, omgeven door een stralenkrans, de duif van de Heilige Geest.

De tekening is het ontwerp voor de preekstoel van de St. Laurentiuskerk in het Oostvlaamse stadje Lokeren (afb. 14-15).³² Reeds een eerste vergelijking wijst uit dat Verhaegen, zonder iets wezenlijks in zijn plan te veranderen, toch allerlei kleine wijzigingen heeft aangebracht. Het opvallendst is dat in de beeldengroep onder de kuip. Maria en Jozef zijn naar voren gekomen en staan nu dicht bij de hoofdgroep. Maar ook daar is niets bij het oude gebleven. Jezus richt zich tot een der schriftgeleerden, die op het punt lijkt te staan, hem over zijn krullen te strijken. De anderen buigen zich in gespannen aandacht naar hen over. Door dit alles heeft Verhaegen weten te bewerkstelligen dat de groep een veel grotere innerlijke samenhang vertoont dan op zijn ontwerptekening. Ook elders zijn allerlei verschillen waar te nemen; zo heeft niet een enkele putto of engel dezelfde stand behouden. De preekstoel in Lokeren werd in 1736 voltooid. Onze tekening zal waarschijnlijk enkele jaren eerder zijn ontstaan en behoort dus tot het vroege werk van de kunstenaar. Merkwaardig is de stilistische gelijkenis tussen de tekening en het uitgevoerde snijwerk. Vooral wanneer men de scherp geplooid, hoekige draperieën beziet, is de overeenkomst onmiskenbaar. In het Stedelijk Prentenkabinet te Antwerpen wordt een potloodtekening bewaard, die tot op heden doorging voor een eigenhandig ontwerp van Verhaegen (afb. 16).³³ Naast de

Afb. 13. Theodoor Verhaegen, Ontwerp voor de preekstoel in de St. Laurentiuskerk te Lokeren. Pen in bruin en grijs, penseel in grijs, over resten van een schets in grafiet of zwart krijt, 560 x 380 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 14 (rechts). Theodoor Verhaegen, Preekstoel in de St. Laurentiuskerk te Lokeren (foto A.C.L., Brussel).

Afb. 15 (linksonder). Theodoor Verhaegen, Preekstoel in de St. Laurentiuskerk te Lokeren, detail (foto A.C.L., Brussel).

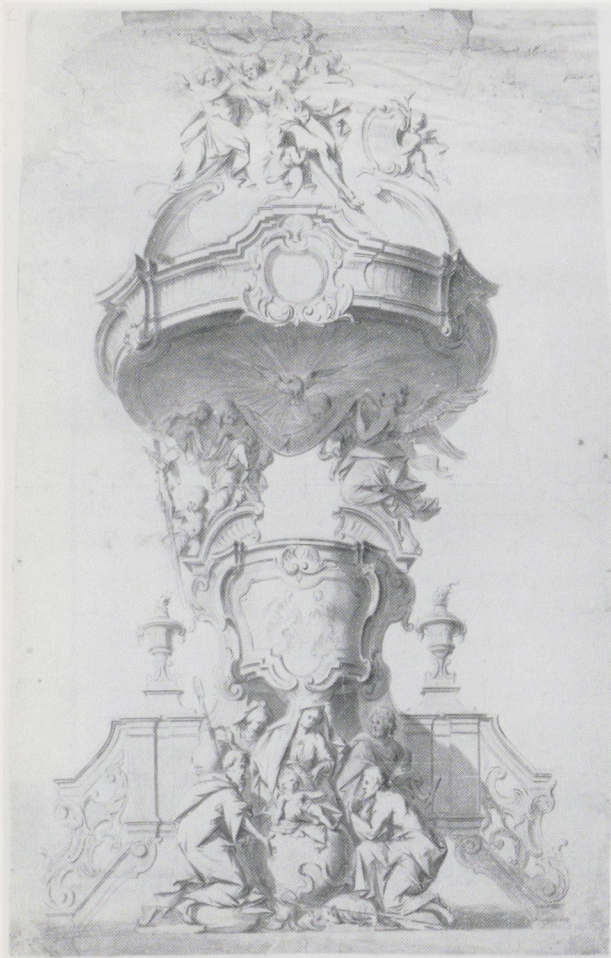
Afb. 16 (links). Copie naar Theodoor Verhaegen, Ontwerp voor de preekstoel in de St. Laurentiuskerk te Lokeren. Grafiet, 505 x 400 mm. Stedelijk Prentenkabinet, Antwerpen.



Amsterdamse tekening verraadt die te Antwerpen zich onmiddellijk als een zorgvuldig, maar uiterst braaf en timide uitgevoerde copie. Vreemd genoeg is de kopiïst, die voor het overige zijn voorbeeld zo trouw volgde, in slechts een ondergeschikt detail daarvan afgeweken: het ornament boven het medaillon heeft hij vervangen door een guirlande met een nuffig strikje. Dat hij de kuip van de preekstoel daardoor het aanzien gaf van een bonbondsje, zal zeker niet in zijn bedoeling hebben gelegen.

Het Antwerpse Prentenkabinet bezit echter ook een tekening, die zeker wel als een eigenhandig werk van Verhaegen kan worden beschouwd en die bovendien in een aantal opzichten nauw verwant lijkt aan het

Afb. 17. Theodoor Verhaegen, *Ontwerp voor een preekstoel*. Pen en penseel in grijs, over een schets in grafiet, 682 x 430 mm. Stedelijk Prentenkabinet, Antwerpen.



Amsterdamse ontwerp (afb. 17).³⁴ In stijl, ornamentiek en opbouw vertonen beide tekeningen grote overeenkomsten. De beelden-groep onder de kuip van de kansel stelt ditmaal *De aanbedding der herders* voor, echter wel in een uitgesproken contra-reformatorische versie. Het Christuskind ligt niet, zoals voorheen te doen gebruikelijk, in zijn kribbe of op het stro, doch op een door een slang omkronkelde wereldbol. Zijn blik is omhoog gericht. Als in een visioen ziet hij zijn toekomstig lijden voor zich: hoog boven het klankbord van de preekstoel verschijnt de gekruisigde Christus, door engelen omgeven. In de compositie en de weergave der figuren geeft deze tekening blijk van grotere durf en

zekerheid dan het Amsterdamse blad; wellicht moet ze daarom enkele jaren later worden gedateerd. Helaas schijnt het in dit geval – en dat is het noodlot van veel beeldhouwerstekeningen – bij een ontwerp op papier te zijn gebleven.

Noten

Voor haar waardevolle hulp en raadgevingen ben ik Iris Kockelbergh (Rubenshuis, Antwerpen) ten zeerste erkentelijk. Ook Carl Depauw dank ik voor zijn hulp en gastvrijheid in het Stedelijk Prentenkabinet te Antwerpen.

¹ Conrad Busken Huet, *Het land van Rubens*, hier geciteerd naar de derde druk, Haarlem 1905, p. 339. Zie over de Brusselse preekstoel: Leo de Ren, 'De preekstoel van H. F. Verbrugghen in de St.-Michielskathedraal te Brussel, afkomstig uit de Leuvense Jezuïetenkerk (1695-1699)', *Arca Lovaniensis artes atque historiae reserans documenta*, Jaarboek 15-16 (1986-1987), pp. 299-321.

² J. A. Emmens, 'Het beeld in de Nederlandse Barok', oorspronkelijk verschenen in *Kunst in Utrecht 2* (1963), pp. 12-13; herdrukt in *Kunst-historische opstellen II* (Verzameld werk, deel 4), Amsterdam 1981, pp. 23-26.

³ Saskia de Bodt en Jos Koldewey, 'Museum-aanwinsten: Zuidnederlandse beeldhouwkunst en beeldhouwerstekeningen uit de achttiende eeuw', *Antiek* 19 (1984), pp. 99-103; zie ook: *Informatiebulletin Museum voor religieuze Kunst Uden*, nr. 7 (dec. 1983), pp. 55-57 en nr. 8 (dec. 1984), pp. 71-72.

⁴ Anonieme veiling, Groningen (Van den Hende), 12 oktober 1987. Een anoniem ontwerp voor een altaar, dat wellicht van niet lang na het midden der zeventiende eeuw dateert, maar waarvoor nog geen plausibele toeschrijving kan worden voorgesteld (inv.nr. RP-T-1987-33), blijft hier buiten beschouwing.

⁵ Zie o.a. cat. tent. *De beeldhouwkunst in de eeuw van Rubens in de Zuidelijke Nederlanden en het prinsbisdom Luik*, Brussel (Museum voor Oude Kunst) 1977, nrs. 222 en 223 met afb.

⁶ Inv.nr. RP-T-1965-105; cat. tent. *Europäische Barockplastik am Niederrhein; Grupello und seine Zeit*, Düsseldorf (Kunstmuseum) 1971, nr. 268, afb. 189b. Saskia Durian-Ress schrijft deze en soortgelijke tekeningen echter toe aan Hendrik Frans Verbrugghen: Saskia Durian-Ress, 'Das barocke Grabmal in den südlichen Niederlanden. Studien zur Ikonographie und Typologie',

Aachener Kunstblätter 45 (1974), p. 327, noot 183.

⁶ Inv. nr. A 18107.

⁷ Cat. tent. *Antwerps huiszilver uit de 17e en 18e eeuw*, Antwerpen (Rubenshuis) 1988-1989, nr. 57 met afb. De verwijzing dank ik aan Iris Kockelbergh.

⁹ Veiling Groningen (zie noot 4), cat. nr. 247, als: 'Vlaamse school, 17e eeuw'; inv.nr. RP-T-1987-34 (aankoop uit het F. G. Waller-Fonds).

¹⁰ Iris Kockelbergh, *De Antwerpse 'Meester Constbeeldhouwer' Henricus-Franciscus Verbrugghen 1654-1724. Een monografische benadering* (Ongepubliceerde licentiaatsverhandeling, Rijksuniversiteit Gent), 1986, pp. 219-221.

¹¹ Inv.nr. RF 38392; Emmanuel Starcky, *Musée du Louvre, Cabinet des dessins. Inventaire général des dessins des écoles du Nord. Écoles allemande, des Anciens Pays-Bas, flamande, hollandaise et suisse XVe-XVIIIe siècles. Supplément aux inventaires publiés par Frits Lugt et Louis Demonts*, Paris 1988, nr. 191 met afb. Achteraf realiseer ik me, dat een gesigneerd en 1685 gedateerd ontwerp voor een schoorsteenmantel in het Stedelijk Prentenkabinet te Antwerpen (inv.nr. 267) in dit betoog een plaats had moeten krijgen. De wat zwaarwichtige tekenstijl van dit ontwerp doet eerder aan Pieter Verbrugghen de Oude - of aan wat althans voor zijn werk doorgaat - denken, dan aan Pieter de Jonge; zie cat. tent. Düsseldorf 1971 (noot 6), nr. 271, afb. 143b.

¹² Veiling Groningen (zie noot 4), nr. 233 als: 'Hendrik Franciscus Verbrugghen'; inv.nr. RP-T-1987-31 (aankoop uit het F. G. Waller-Fonds).

¹³ Inv.nr. 2173, cat. nr. A LXIII . 1. Cat. tent. Brussel 1977 (zie noot 5), nr. 239 met afb.

¹⁴ Ch. van Herck, 'Hendrik Frans Verbrugghen. Antwerpsch beeldhouwer 1654-1724', *Jaarboek Antwerpen's Oudheidkundige Kring* 16 (1940), p. 60, nr. 115 en het erratum op p. 28.

¹⁵ Ferd. Peeters s.j., *l'Église Saint-Augustin à Anvers*, Anvers z.j. (1939), pp. 195-198.

¹⁶ Leopold von Ranke, *Die römischen Päpste in den letzten vier Jahrhunderten*, Wien z.j., p. 732.

¹⁷ F. Muller, *De Nederlandsche geschiedenis in platen. Beredeneerde beschrijving van Nederlandsche historieplaten, zinneprenten en historische kaarten*, tweede deel, Amsterdam 1876-77, p. 51, nr. 3185 1b.

¹⁸ Peeters, *op.cit.* (noot 15), pp. 208-209.

¹⁹ Zie o.a. cat. tent. Brussel (noot 5), nrs. 137 en 138.

²⁰ Ad. Jansen en C. van Herck, 'Peeter Scheemaeckers Antwerpsch Beeldhouwer 1652-1714', *Jaarboek Antwerpen's Oudheidkundige Kring* 17 (1941), p. 147.

²¹ *De kerken van Antwerpen (Schilderijen, beeldhouwwerken, geschilderde glasramen, enz., in de XVIIIe eeuw beschreven door Jacobus de Wit)*, met aantekeningen door J. de Bosschere, Antwerpen/'s-Gravenhage 1910, p. 133.

²² Gerardus Berbie, *Beschryvinge der bezonderste werken van de Schilder-konste, ende Beeldhouwerye, Nu ter tyd zynde in de Kerken, Kloosters, ende openbaere plaetsen der Stad Antwerpen, in 't licht gegeëven tot profyt der Reyzers*, Antwerpen 1756, p. 50, geciteerd in Jansen en Van Herck, *op.cit.* (noot 20), p. 147. De eerste editie van Berbie's *Beschryvinge* heb ik niet onder ogen gehad. In latere uitgaven, die ik wel heb kunnen raadplegen, is de tekst enigszins gewijzigd.

²³ Veiling Groningen (zie noot 4), nr. 202 als: 'G. Schoomascker'; inv.nr. RP-T-1987-29 (aankoop uit het F. G. Waller-Fonds).

²⁴ Émile Mâle, *L'art religieux du XVIIe siècle: Italie, France, Espagne, Flandres*, Paris 1984², pp. 81-84.

²⁵ Veiling Groningen (zie noot 4), nr. 203 als: 'G. Schoomascker'; inv.nr. RP-T-1987-30 (aankoop uit het F. G. Waller-Fonds).

²⁶ Jakob Campo Weyerman, *De Levens-beschryvingen der Nederlandsche Konst-schilders en Konst-schilderessen*, vierde deel, Dordrecht (Blussé en Zoon) 1769, pp. 47-54.

²⁷ Weyerman, *op.cit.* (noot 26), p. 48.

²⁸ Inv.nr. RP-T-1911-72; cat. tent. Düsseldorf, *op.cit.* (noot 6), nr. 206; inv. nr. RP-T-1927-12.

²⁹ Veiling Groningen (zie noot 4), nr. 30, als Joannes Claudius de Cock; inv.nr. RP-T-1987-27 (aankoop uit het F. G. Waller-Fonds).

³⁰ Camille Poupeye, *Théodore Verhaegen, sculpteur malinois du XVIIIe siècle*, Bruxelles/Paris 1914, pp. 99-100 en de afbeelding t.o. p. 92.

³¹ Veiling Groningen (zie noot 4), nr. 234 als: 'Verheyen'; inv.nr. RP-T-1987-32 (aankoop uit het F. G. Waller-Fonds).

³² Poupeye, *op.cit.* (noot 30), pp. 40-42.

³³ Inv.nr. 2158, cat.nr. A LXV 22.

³⁴ Inv.nr. 2159, cat.nr. E II 7.