

Antwerps ? Antwerps !

Frans Caignie¹ (2004)

Dit artikel handelt over de Antwerpse majolica-tegel uit de periode 1570-1630, de periode van geleidelijke teruggang van deze nijverheidstak in Antwerpen, waarin de serieproductie van vroege ornamenttegels, kwadraattegels en cirkelbandtegels ingang vindt. Veel van dergelijke tegels zijn in het verleden door diverse auteurs zowel toegeschreven aan de Noordelijke Nederlanden als aan de Zuidelijke Nederlanden of aan "de Nederlanden". Zelden of nooit vinden we een gegronde motivering van dergelijke toeschrijvingen, die eerder gevoelsmatig zijn en voornamelijk zijn gebaseerd op 'het plaatje' aan de voorzijde.

Daar waar de pioniersfunctie van het Antwerps majolicaproduct voor de periode 1510-1570 algemeen wordt aanvaard, bestaat er de neiging om het belang van de productie uit de daaropvolgende periode - weliswaar samengaan met een economisch moeilijke periode voor Antwerpen - te minimaliseren.

Al is er vandaag nog geen duidelijk beeld van de betekenis van het Antwerpse majolicaproduct in de beoogde periode, toch kunnen we een aantal theses naar voren schuiven. Die moeten een platform vormen voor het verder onderzoek dat zich moet toespitsen op het tegelproduct zelf. De historische en de archeologische aspecten van de Antwerpse majolicategel zijn weliswaar uitvoerig bestudeerd en beschreven door de specialisten terzake, maar over de producttechnische aspecten is nog weinig bekend.²

1. Deze synthese kwam tot stand in samenwerking met Claire Dumortier (Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel), Tony Oost (Stedelijke Musea, Sint-Niklaas), en Johan Veeckman (Stad Antwerpen, afdeling Archeologie).
2. Claire Dumortier, 'La majolique Anversoise: les données historiques', in: Johan Veeckman (red.), *Majolica and glass. From Italy to Antwerp and beyond. The transfer of technology in the 16th-early 17th century*, Antwerpen 2002, 39-49.
Tony Oost en Johan Veeckman, 'Majolica in Antwerp: the archaeological evidence', in: *ibidem*, 51-68.
Zie ook: Claire Dumortier en Tony Oost, 'Un atelier de majoliques installé à Anvers vers 1600', in: *Bulletin van de Koninklijke Musea voor Kunst en geschiedenis*, 60, Brussel 1989, 203-216.
Claire Dumortier en Johan Veeckman, 'Un four de majoliques en activité à Anvers vers 1560, in: *Bulletin van de Koninklijke Musea voor Kunst en geschiedenis*, 65, Brussel 1994, 163-217.

Een eerste vaststelling betreft het aantal majolicabakkers dat in Antwerpen actief is in de periode 1570-1630. De Antwerpse majolicaproductie wordt in de tijd afgebakend door enerzijds het proces dat Guido Andries in 1510 voerde tegen zijn leerling Willem Janssen, omdat die vroegtijdig zijn vijfjaren contract opzegde - wat betekent dat hij reeds in 1508 werkzaam was in het atelier van Guido Andries³ - en anderzijds 1630, het jaar waarin voor het laatst een majolicabakker (Guilliam van Lommel) voorkomt in de archieven.

Deze periode van ruim 120 jaar majolicanijverheid wordt door Claire Dumortier in haar boek ingedeeld in drie periodes⁴:

1) de installatie van de eerste ateliers in de beginperiode (1508-1541), die wordt afgesloten bij het overlijden van Guido Andries.

2) de bloeiperiode (1541-1573), die wordt afgesloten bij het overlijden van Lucas Andries, de markantste figuur van de tweede generatie Andries aan het hoofd van het atelier *Den Salm*.

3) de stagnatie en het geleidelijk uitdoven van de productiecapaciteit (1573-1630).

In deze laatste periode, die zich uitspreidt over ruim 60 jaar - nagenoeg even lang als de eerste twee periodes samen - zijn nog talrijke majolicabakkers werkzaam in Antwerpen.

In de archieven vinden we voor de hele periode van 120 jaar ca. 90 namen vermeld in de majolicasector: 62 *geleyerspotbackers* of majolicabakkers, 6 *geleyersspotschilders*, 5 *geleyerspotvercoopers* en 16 leerjongens. Onder de term *geleyerspotbacker* verstond men in die tijd een 'fabrikant van majolica'.

Als we even bedenken wat een belangrijk erfgoed ons is overgebleven uit de eerste periode, 1508-1541, gerealiseerd door slechts zeven majolicabakkers (tabel 1), dan mogen we aannemen dat er in de tweede periode door 32 man heel wat meer is geproduceerd, evenzo door nog steeds 35 bakkers in de ons aanbelangende derde periode (na 1600 zijn dat er nog steeds 23).⁵

Het aantal bedrijven is moeilijk vast te stellen. Er zijn na 1573 activiteiten van in ieder geval zes werkplaatsen gedocumenteerd, waarvan er vier in die periode het daglicht zagen.⁶

Periode I 1508 -1541	Periode II 1541 - 1573	Periode III 1573 - 1630
7	32	35

Tabel 1) Aantal majolicabakkers in elk van de drie tijdsperiodes van de Antwerpse majolicanijverheid.

3. Frans Caignie, 'Guido di Savino alias Guido Andries', in: *Tegel* 23 (1995), 4-5.
4. Claire Dumortier, *Céramique de la Renaissance à Anvers. De Venise à Delft*, Bruxelles, Paris, 2002. Alle feiten en data vermeld in dit artikel konden worden overgenomen uit dit boek, waarvoor dank.
5. Ibidem, 225-251 ('Dictionnaire des faïenciers').
6. Ibidem, 41-46.

Er is dus in de periode 1573-1630 nog een belangrijke majolicaproductie gaande in Antwerpen. We weten dat een oven uit die periode een capaciteit had van minstens 800 tegels.⁷ Ook indien het aandeel van de tegels slechts een fractie uitmaakte van de totale majolicaproductie, dan nog kan die productie - gerealiseerd door minimaal 35 ondernemers, gespreid over een periode van 60 jaar - niet onbelangrijk zijn geweest. We benadrukken hier dat deze cijfers een minimalistisch beeld geven. Velen kennen we slechts door een toevallige, éénmalige vermelding van hun beroep. Hans van Gemees en Anthonis Zeecq

bijvoorbeeld werden aan de lijst toegevoegd omdat zij, respectievelijk in 1624 en in 1628, in hun testament *geleysbacker* worden genoemd. Over hun werkzaamheden ontbreekt elke verder informatie. Heel waarschijnlijk zijn andere majolicabakkers ons onbekend gebleven wegens het ontbreken van archivalische documenten.

In de periode 1550 tot 1626/27 (dit is een groot deel van de tweede en de hele derde periode) worden in totaal 34 *geleyerspotbackers* in het Sint-Lucasgilde ingeschreven, waarvan achttien een eigen atelier leidden. De aanvaarding van

een plateelbakker of plateelschilder in het Sint-Lucasgilde was als het ware een certificaat van hoogstaande artistieke kwaliteit van zijn majolicaproducten en deze beroepsnorm werd gehandhaafd tot 1627. Een gelijkaardig instituut wordt in Delft pas in 1611 ingesteld.⁸ Majolicabakkers die in Antwerpen waren opgenomen in het Gilde kregen na emigratie snel toegang tot het gelijkwaardige instituut in de Noordelijke Nederlanden. Michiel Nouts bijvoorbeeld, die begin 1609 naar Delft trok, werd in 1611 aanvaard als poorter van de stad Delft met een kwalificatie *platielbacker oft tegelschilder komende van Antwerpen* en werd er als vijfde inschrijver geregistreerd in het register van het Sint-Lucasgilde. Dat die kwaliteit er in Antwerpen na 1600 nog steeds was, bewijzen drie overblijvende tegels van een twaalfdelig tableau, gedateerd 1607, in de verzameling van museum Mayer van den Bergh⁹ alsook de hierna vermelde kwaliteitseis die in 1627 wordt opgelegd aan majolicaschilder Hans Diericxsens.



Afb. 1) Fragmenten van het ster- en kruispatroon op één enkele tegel afkomstig uit opgravingen in het bisschoppelijk paleis (l), het Rubenshuis (m) en de Grote Markt (r), (DNT A.01.14.04, 1570-1600).

Tenzij anders vermeld hoort elke in dit artikel afgebeelde tegel tot de collectie van de stad Antwerpen, afdeling Archeologie.

7. Claire Dumortier, 'Description d'un atelier de majoliques à Anvers au XVIe et début XVIIe siècle', in : T. Wilson (ed.), Italian Renaissance Ceramics, Colloquium British Museum, London, 2-5 September 1987, London, 1991, 245.
8. Elisabeth Neurdenburg, Oude Nederlandsche majolica en tegels, Delftsch aardewerk, Amsterdam, 1943, 55.
9. Zie afbeelding in: Dumortier, Céramique de la Renaissance à Anvers, 198.

TEGELVONDSTEN UIT ANTWERPSE BODEM: ANTWERPS FABRIKAAT

4

In de loop van 50 jaar archeologie in Antwerpen zijn heel wat majolicategels en fragmenten aan de oppervlakte gekomen.¹⁰

Vrijwel al deze stukken mogen we als Antwerps fabriekaat beschouwen. Hiertoe behoren ook de ornamenttegels, kwadraattegels en cirkelbandtegels uit de derde periode.¹¹

Het is onmogelijk in het kader van dit artikel een overzicht te geven van alle tegelvondsten in Antwerpen die dateren uit die jaren 1570-1630. Zowel kwadraattegels, cirkelbandtegels als meerdere types ornamenttegels worden er aangetroffen, waarvan bepaalde types voorkomen op meerdere plaatsen.

Het bekende ster- en kruisdecor gevat op één enkele tegel bijvoorbeeld vinden we bij opgravingen zowel in het bisschoppelijk paleis, in het Rubenshuis als op de Grote Markt (afb. 1). Van hetzelfde type, in kwartuitvoering, zijn scherven gevonden in de kathedraal, de Aalmoezenierstraat en de Steenhouwersvest (afb. 2).



Afb. 2) Fragmenten van het ster- en kruispatroon in kwartuitvoering afkomstig uit opgravingen in de kathedraal (l), de Aalmoezenierstraat (m) en de Steenhouwersvest (r), (DNT A.01.03.25, 1580-1600).

10. Met dank aan Johan Veeckman, Stad Antwerpen, afdeling Archeologie, voor het ter beschikking stellen van de archeologische tegelvondsten en voor de toestemming voor publicatie.

11. Blauwe en paarse 'Delftse' tegels uit Antwerpse bodem (kinderspeltegels, bijbeltegels, landschappen, ...) beschouwen we als uit Nederland ingevoerd in de late zeventiende tot negentiende eeuw.

4

Waar kunnen deze tegels gemaakt zijn?¹²

Het atelier *Den Salm* in de *Cammerstrate*, dat in 1520 door Guido Andries was opgestart en zeker tot 1621-22 door Guillaume van Brecht in bedrijf werd gehouden, had nog in 1615 een tegelproductie. Dit blijkt uit het huurcontract tussen laatstgenoemde en Lambrecht Collegie waarin sprake is van "den grooten oven met achthondert tichelen".¹³

Ook in het atelier *De Tennen Pot* aan de Sint-Jansvliet wordt in 1597 een majolicaoven gesignaleerd. Van 1560 tot 1577 is daar door pottenbakker Pauwels Janssen waarschijnlijk geglazuurd aardewerk geproduceerd, maar van 1577 tot 1615 heeft het atelier, onder leiding van de halfbroers Guido II Andries en Andries Eynhouts, zeer waarschijnlijk een majolicaproductie op touw gezet.¹⁴ Guido II Andries is de jongste zoon uit het huwelijk van Guido Andries met Anna van Dueren, terwijl Andries Eynhouts een zoon is van Anna van Dueren en Adrian Eynhouts.



Afb. 3) Drie tegels uit De Tennen Pot aan de Sint-Jansvliet: bloempot in kwadraat met hoek in spaartechniek, zonder palmet (DNT A.05.08.05, 1610-1650); koe en vis¹⁵ in kwadraat met hoek in spaartechniek, ingesloten palmet, gevleugeld (DNT A.04.07.01, 1570-1600). Hond in kwadraat uit het atelier aan de Schoytestraat.

Beiden zijn opgegroeid in de sfeer van het atelier *Den Salm*, tussen klei en majolicaoven. In 1986 is bij werken in de kelder van *De Tennen Pot* heel wat ovenafval gevonden, waaronder proenen, een biscuittegel, rode inlegtegels met engobe en misbaksels van kwadraattegels. Hetzelfde type duikt op in het atelier aan de Schoytestraat (afb. 3).

Majolicabakker Hans Boudewyns exploiteert in de Sint Jansstege (de huidige Aalmoezenierstraat) het atelier *De Blompot* dat hij in 1595 kocht en zeker tot 1616 in bedrijf houdt, datum van zijn laatste vermelding in de Antwerpse archieven. Tegelvondsten in dat pand wijzen op een tegelproductie daar in de genoemde periode (afb. 4). Rond 1609 floreerden de zaken niet meer zo schitterend wat wordt afgeleid uit de contractbreuk van zijn medewerker Henrick vande Ryn, die Antwerpen na zeven jaar dienst verliet voor Delft (zie verder).

12. Historische gegevens uit: Dumortier, *Céramique de la Renaissance à Anvers*, 41-47 ('Le déclin des ateliers anversois, (1573-1630)').

13. Zie voetnoot 7.

14. Dumortier en Oost, 'Un atelier de majoliques installé à Anvers vers 1600', 205.

15. De kwadraattegel met vis is ook afgebeeld in de veilingcatalogus van Van Sabben Tile Auctions, oktober 1997, lot 356, en in de veilingcatalogus van Christie's, Amsterdam, 15-10-2003, lot 617.



Afb. 4) Tegelvondsten in het pand *De Blompot* aan de *Aalmoezenierstraat*.

Links: kwadraattegel
(DNT A.04.07.01, 1570-1600).

Rechts: oranjeappels in kwartvierpas
(DNT A.01.03.20, 1600-1620).

Het atelier *De Witte Hasewint*, eveneens gevestigd in de Sint Jansstege, was eigendom van Catherine van den Bossche die achtereenvolgens huwt met Adriaen van Lommel (meester in het Sint-Lucasgilde in 1589) en Guilliam van Ophem (meester in 1599). De zoon van Adriaen van Lommel, Willem, die meester wordt in 1616, associeert zich in 1627 met Adriaen van Houte, in dat zelfde jaar eveneens meester in het Sint-Lucasgilde.

Het contract dat beide majolicabakkers in 1627 afsluiten met majolicaschilder Hans Diericxsens, en waaruit we voorgaande associatie vernemen, bepaalt onder andere dat hij 'majolicategels van mooie kwaliteit moest schilderen'.

Vele andere ateliers, bijvoorbeeld het atelier uit de Caeystraete en een ander, genaamd *De Maeght van Gent*, zijn in deze periode zeer actief, maar we beschikken niet over gegevens betreffende de aard van hun productie, hetzij tegels of ander majolicagoed.

EXPORT VAN KNOW-HOW, NIET VAN TEGELS

Vanaf de jaren '60 van de zestiende eeuw komt er een emigratie op gang van Antwerpse majolicabakkers en aanverwante beroepen naar zowel de Noordelijke Nederlanden als naar Engeland en Duitsland. De uitwijking is aanvankelijk in hoofdzaak toe te schrijven aan godsdienstige motieven;

economische redenen zullen pas in de late zestiende eeuw een rol spelen.¹⁶ Tijdens de tweede periode (1541-1573) zien we zeven emigraties, waaronder slechts twee naar Noord-Nederlandse steden (tabel 2). Men mag aannemen dat deze twee mede aan de basis liggen van de ontwikke-

ling van de tegelproductie in Nederland. In de derde periode (1573-1630) trekken acht van de negen uit de archieven gekende emigranten richting Noordelijke Nederlanden.

Maar betekent deze beweging van Zuid naar Noord werkelijk de leegloop van Antwerpen?

16. Dingeman Korf, 'Haarlemse majolica- en tegelbakkers', in: *Mededelingenblad Vrienden van de Nederlandse Ceramiek* 50 (1968), 23; J. Briels, *De Zuid-Nederlandse immigratie, 1572-1630*, Bussum, 1978, 11-17.

Van Jan Heyndricks (4), Hans de Wint (5) en Samuel de Meulenaer (6) is geen activiteit in Antwerpen bekend; ze zijn dan ook niet begrepen in de cijfers van tabel 1. Hans Bernaert Vierleger (7), die in 1598 naar Haarlem trekt, was majolicaschilder. Dit betekent dat in die derde periode uiteindelijk slechts vijf van de in Antwerpen actieve majolicabakkers Antwerpen ook effectief heb-

ben verlaten, uiteraard na hier eerst gedurende langere tijd allerlei majolicagoed, waaronder mogelijk ook tegels, te hebben vervaardigd. Alle overige 30 bleven hier doorwerken.

Tot 1570 was majolica een luxeproduct, maar naar het einde van de zestiende eeuw wordt het een meer populair, ge vulgariseerd product. In boedelbeschrijvingen na overlijden vindt men het

vermeld tot in keukens. Er was in bepaalde kringen nog steeds een grote welstand in Antwerpen wat ook in andere nijverheidstakken duidelijk tot uiting komt.¹⁸ Majolica schotelgoed en wandtegels vonden nog steeds een afzet bij de lokale goeude burgerij en mogelijk ook bij de Spaanse bezetter. Voor wat tegels betreft is het naar onze mening fout hun afzetmogelijkheid enkel in functie van nieuwbouw te zien.

Deze migratie heeft zeker substantieel bijgedragen tot de verdere ontwikkeling van de tegelproductie in Nederland in het laatste kwart van de zestiende en eerste kwart zeventiende eeuw, maar is - zo leren ons de cijfers - niet ten nadele geweest van de lokale Antwerpse productie. De productieateliers van waaruit geschoolde werklieden vertrokken om te emigreren, werden niet gesloten maar bleven verder produceren, wat niet uitsluit dat naar het einde van de periode toe het aantal actieve ateliers zeer waarschijnlijk geleidelijk is afgenomen.

	Naar Nederland	Overige bestemmingen
Tweede periode 1541-1573	<ol style="list-style-type: none"> 1. Joris Andries □ Middelburg (1564) 2. Adriaen Bogaerts □ Haarlem (1568) 	<ol style="list-style-type: none"> 3. Hans Floris □ Spanje (1558) 4. Frans Andries □ Spanje (1556) 5. Jasper Andries □ Norwich (1567) 6. Simon Van Dale □ Engeland (1568) 7. Hans Guldens → Hamburg (na 1573)
Derde periode 1573-1630	<ol style="list-style-type: none"> 3. Kerstiaen Van den Abeele □ Amsterdam (1584) 4. Jan Heyndricks □ Dordrecht (1586)¹⁷ 5. Hans De Wint □ Delft (1594) 6. Samuel De Meulenaer □ Amsterdam (1594) 7. Hans Bernaert Vierleger □ Haarlem (1598) 8. Pouwels Bourset □ Delft (1602) 9. Henrick Van de Ryn □ Delft (1609) 10. Michiel Nouts □ Delft (1609) 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Jan Haquenay □ Londen (1582)

Tabel 2) Emigratie uit Antwerpen in de tweede en derde periode.

17. Jan Heyndricks is door alle auteurs, sinds 1924, 'geleyerspotbacker' genoemd. In het archief van het Sint-Lucasgilde van Dordrecht wordt hij in 1586 echter 'pottebacker van Antwerpen' genoemd (Arend Jan Gierveld, 'Majolicanijverheid in Dordrecht', in: *Tegel* 31 (2003), p.16).
18. Herman van der Wee en Jan Materné, 'De Antwerpse wereldmacht tijdens de 16de en 17de eeuw', in: Jan van der Stock (red.), Antwerpen, verhaal van een metropool, 16de-17de eeuw, Antwerpen 1993, 29.

Van tegelexport naar de omliggende regio's hebben we geen archivalisch bewijs. De export van tegels is in die derde periode zometeen onbestaande dan toch minimaal geweest. Antwerpen exporteerde veeleer know-how en ervaring via de emigranten die in hun nieuwe werkplaats hun eigen productietechnieken bleven toepassen en hun eigen ontwerpen verder schilderden, of lieten schilderen. Zo werden gedurende enkele decennia gelijktijdig in Zuid en Noord identieke decors geschilderd.

IN SITU TOEPASSINGEN ?

Met een tegelproductie die bijna uitsluitend op de lokale markt is aangewezen, stelt zich logischerwijze de vraag waar al die Antwerpse tegelproducten gebleven zijn? Zijn er in Antwerpse huizen nog tegeltoepassingen uit die tijd in situ aanwezig? Het antwoord is helaas negatief. Nochtans laten enkele archeologische sites bepaalde hoeveelheden identieke tegels zien die wijzen op een specifieke tegeltoepassing. Zo werden bij een recente verbouwing van het kasteeltje 'Te Couwelaer' in Deurne bij Antwerpen zeven cirkelbandtegels aangetroffen als steunmateriaal

Tenzij hiervoor archivalisch bewijs zou bestaan, mogen we aannemen dat er waarschijnlijk geen import heeft plaatsgevonden vanuit Nederland, en dit niet alleen vanwege de transportbelemmeringen (scheiding tussen de Zuidelijke en de Noordelijke Nederlanden in 1585 die een grens creëerde tussen beide regio's). Waarom immers zou Antwerpen voor zijn kastelen, kerken en burgerhuizen tegels bestellen bij Nederlandse majolcabakkers als ter plaatse de benodigde kwaliteit voorhanden was.

onder vensterbanken (afb. 5). Het huidige gebouw is een overblijfsel van een veel groter kasteelcomplex dat eigendom was van rijke Antwerpse families en dat in de zestiende eeuw een *hof van plaisantie* was, buiten de stad. De toepassing van een groter geheel van dit type tegel is dan ook zeer waarschijnlijk.

Afb. 5) Tegels uit het kasteeltje 'Te Couwelaer' te Deurne, Antwerpen (A.04.01.01, 1570-1600).

De Antwerpse majolicanijverheid was voldoende gekend door de lokale bevolking en had een goede faam verworven, zeker door zijn tegeltoepassingen uit de eerste en tweede periode, toepassingen die op dat ogenblik nog talrijk in situ aanwezig waren.



Niettegenstaande deze vermoedens van in situ tegeltoepassingen, moeten er verklaringen zijn waarom niet méér van deze getuigen zijn aangetroffen. Heeft het te maken met het feit dat de sierlijke betegelingen, die ook een bescherming tegen vocht verleenden, in Vlaanderen minder noodzakelijk waren dan in het lager gelegen Nederland? Heeft veranderende smaak onder invloed van nieuwe kunststijlen zoals barok en rococo bijgedragen tot een snellere vernietiging of verwijdering van deze niet langer nuttige, noch begeerde betegelingen. Het is inderdaad een feit dat in de achttiende en de eerste helft van de negentiende eeuw de renaissancewerken helemaal niet meer in de smaak vielen en vaak moesten wijken voor een nieuwere stijl. Naast deze stijlverandering zal ook natuurlijke slijtage en breuk aanleiding zijn voor verwijdering en ervoor zorgen dat tegelfragmenten in het bouwpuin terecht komen.

Ook kleine vondsten zijn ontegensprekelijk van belang. Het is niet omdat op een site slechts luttele fragmenten opduiken dat de mogelijke oorspronkelijke tegeltoepassing geminimaliseerd mag worden. Vele vondsten komen toevallig te voorschijn zonder dat op de site in kwestie verder

wordt of kan worden gezocht. Zo kwam een fragment van een leeuwenkoptegel te voorschijn bij aanplantingswerken in de tuin van kasteel Rameyenhof (afb. 6, links). Alle elementen in oogenschouw genomen (omvang van het domein, geïsoleerde ligging en landelijke omgeving) kan het fragment, op ruim 200 meter van het kasteel verwijderd, daar enkel als stort, afkomstig uit het kasteel, zijn terecht gekomen. In combinatie met andere tegelfragmenten, als reparatiemateriaal ingebracht in de kapelvloer, rijst het vermoeden dat nog minstens drie andere betegelingen waren toegepast in hetzelfde kasteel.

Daar waar Nederland een tegelcultuur heeft gekend die sinds de zestiende eeuw eigenlijk nooit is onderbroken, is in Vlaanderen na 1630 de tegelproductie bijna totaal verdwenen, tot die ca. 1880-1900 herrees met een heel verschillend architecturaal product. Vandaar dat Vlaanderen praktisch geen tegelverzamelaars kent en de studie van de zestiende-eeuwse Antwerpse tegel - die niet als verzamelobject beschikbaar is - steeds een zaak van musea en archeologen is gebleven, een zeer beperkte groep van specialisten dus.



Afb. 6) Boven: fragment van een leeuwenkoptegel opgegraven uit de tuin van Kasteel Rameyenhof. Onder: leeuwenkoptegel uit de collectie van het museum Vleeshuis.

In de periode na 1570 kent Antwerpen de logische voortzetting van een soort serieproductie die reeds in de loop van de eerste en tweede periode op gang was gekomen. Van een echte productie in serie, voor levering uit voorraad, was toen uiteraard nog geen sprake. De grotere reeksen identieke tegelexemplaren dienden steeds om een centraal uniek element te omkaderen en zijn daardoor juist ook zelf telkens uniek. Een representatief voorbeeld voor de vroegste periode vormen de 135 stuks roodbruine randtegels met het hoorn van overvloed decor uit de kapelvloer van kasteel Rameyenhof (afb. 7). Dit is een miniatuurweergave van hetzelfde motief dat voorkomt in de centrale groteskendecors van de vloer.



Afb. 7) Randtegel uit de kapelvloer van kasteel Rameyenhof met 'hoorn van overvloed' decor (1527).

De cirkelbandtegels uit het bisschoppelijk paleis aan de Schoenmarkt, het voormalige refugiehuis van de abdij van Hemiksem, zijn een ander voorbeeld. Naast overblijfselen van een tegeltableau met een calvarie en een ander met wapenschild, is daar een partij van ca. 40 betrekkelijk gave tegels aangetroffen (afb. 8). Deze vondst omvat een reeks dieren waaronder vogels en een ornamentele reeks met vegetatief blad- en rozetdecor, steeds binnen hetzelfde type cirkelband en met een zeldzame, volledig blauw ingekleurde tegelhoek.¹⁹

Ook de Herkenrode zeskanttegels, met de Anjum en Fère-en-Tardenois varianten, die steeds vaker opduiken - ook in de Antwerpse bodem - zijn een quasi-serieproduct uit het atelier van Guido Andries van vóór 1541. Ze dienden als achtkantkader rondom unieke figuratieve voorstellingen. Voor de tweede periode rekenen we de tegels naar tekeningen van Francisque Pellegrin aan als serieproductie, evenals de talrijke geometrische decors onder



Afb. 8) Twee voorbeelden van cirkelbandtegels opgegraven in het Bisschoppelijk Paleis, ca. 144 x 144 x 20 mm (DNT A.01.20.01, 1525-1540).

Spaans-Moorse invloed in de collectie van het museum Vleeshuis.

Het is dan ook aannemelijk dat Antwerpen na 1570 op dit elan verdergaat. De voorbeelden gegeven in afbeeldingen 1 en 2 illustreren deze hypothese. Een ander voorbeeld is de tegel met palmettenkruisdecor in gebogen kwadraat dat we niet alleen in een productieatelier aantreffen maar ook bij klanten van de Antwerpse majolica-nijverheid zoals het kasteel Rameyenhof en de abdij van Neumunster in Luxemburg²⁰ (afb. 9, rechts; zie volgende paragraaf).

19. Claire Dumortier en Tony Oost, 'Antwerpse majolicategels uit het voormalig refugiehuis van de abdij van Hemiksem', in: Veeckman (red.), *Blik in de bodem. Recent stadsarcheologisch onderzoek in Antwerpen*, 1992, 23-29.

20. Zie afbeelding in: Dumortier, *Céramique de la Renaissance à Anvers*, 200-201.

ANTWERPSE DECORS EN MODELLEN

Bepaalde tegelpatronen die invloed vertonen van sierelementen uit het Nabije Oosten, Italië en Spanje zouden hun oorsprong kunnen vinden in Antwerpen. Het is immers in deze stad dat, voor onze contreien, de eerste tegelontwerpen het licht zagen. We denken hier in het bijzonder aan het grote aantal toepassingen van het palmetmotief, zowel als centraal ornament als in de talloze varianten van uitgespaarde hoekmotieven, maar ook aan geometrische composities gemaakt onder Spaans-Moorse invloed.

Als voorbeeld voor het palmetmotief geldt de tegel met palmettenkruis in gebogen kwadraat, die in meerdere lezingen op de jaardag aan bod

kwam (afb. 9, rechts). Dit motief treffen we aan als kader op een tableautegel uit de majolicavloer van kasteel Rameyenhof, hierin verzeild als opvulmateriaal. Deze rand en nog twee losse fragmenten met hetzelfde decor wijzen op een tegeltableau dat als een schilderij is gekleefd op een ornamentele muurbetegeling (afb. 9, links).²¹ De voorstelling op de tegel is een bijna-exacte kopie van een fragment uit de scène 'De ontvangst van Tobias en Rafaël door Raguël' (afb. 9, midden) op een van de tegelpanelen in het hertogelijk paleis in Vila Viçosa (Portugal), gedateerd 1558 en door stilistische gelijkenis met het Saulustableau toegeschreven aan *Den Salm*, op dat ogenblik geleid door Franchois Frans.²²

Gezien het gebruik van dezelfde spons zouden we de ontwikkeling van het palmettenkruisdecor aan dit atelier kunnen toeschrijven. Eventueel zou dit decor ook afkomstig kunnen zijn uit het atelier *De Tennen Pot* aan de Sint-Jansvliet - familiaal verbonden aan *Den Salm* - gezien het daar gevonden identieke exemplaar (afb. 9, rechts). Door zijn dikte van 15 mm en de paarse uitvoering is de productie van de Tobias-tegel eerder te situeren naar het einde van de zestiende eeuw toe. De twee hierop aansluitende fragmenten met palmettenkruisdecor hebben een overeenkomstige dikte van respectievelijk 15 en 16 mm.



Afb. 9) Links: 'Tobias-tegel' en twee aansluitende fragmenten met palmettenkruis in gebogen kwadraat uit de kapelvloer van kasteel Rameyenhof.

Midden: detail uit het tegelpaneel 'De ontvangst van Tobias en Rafaël door Raguël' te Vila Viçosa (© Fundação da Casa de Bragança, Vila Viçosa).

Rechts: Tegel met palmettenkruisdecor in gebogen kwadraat uit het atelier De Tennen Pot aan de Sint-Jansvliet (DNT A.01.27.43, 1570-1600).

21. Zie, voor een gelijkaardig fenomeen bij een reconstructie met twee Antwerpse tegels uit het museum Vleeshuis:

Frans Caignie en Tony Oost, 'Een Antwerps tapijt ... of het verhaal van twee aansluitende tegels', in: *Tegel* 26 (1998), 2-12.

22. Dumortier, *Céramique de la Renaissance à Anvers*, 123-128.

Dit tegeldecor met palmettenkruis in gebogen kwadraat wordt ook toegeschreven aan een Middeldburgs atelier. Vondsten in Zeeland²³ en andere Nederlandse plaatsen, bijvoorbeeld Monnickendam, vertonen een veel wittere scherf dan het beige-rose van de Antwerpse exemplaren. Negen fragmenten van minstens vier majolica-tegels met dit decor die zijn opgedoken in Einbeck, mogen op basis van hun beige tot roze scherfkleur als Antwerps maaksel worden beschouwd.²⁴ Het is inderdaad in het materiële product (de scherf en het glazuur) en niet zozeer in het schilderwerk dat we de productieplaats moeten kunnen onderscheiden.

Als voorbeeld voor geometrische composities ontworpen onder Spaans-Moorse invloed nemen we het decor van gevlochten cirkelsegmenten. Bij het vrij bekende exemplaar, zoals we het aantreffen in het museum Vleeshuis, is de straal van de cirkel $3/5^e$ van de breedte van de tegel waardoor in de hoeken vrije ruimte ontstaat voor een

dubbele palmet, uitgespaard in blauw of geel (afb. 10, boven). Op een gelijkaardig exemplaar uit de kapelvloer van kasteel Rameyenhof is de straal van de cirkel $4/5^e$ van de tegelbreedte. Hier ontstaat aan de vier randen een vrije ruimte die nu wordt opgevuld met enkelvoudige palmetten, uitgespaard in blauw of geel (afb. 10, onder). Wanneer meerdere tegels worden samen gelegd, ontstaat bij het Rameyen-type aan de tegelranden een palmettenduo dat minder mooi oogt dan het palmettenkruis dat wordt gevormd bij het Vleeshuis-type. Het Rameyen-type is nooit elders in collecties of publicaties gezien en mag daarom als Antwerps fabricaat worden aangenomen. Men kan zich voorstellen dat deze tegel model heeft gestaan voor het in België en Nederland vaker voorkomende type, boven op afbeelding 10.

Afb. 10) Boven: tegel met gevlochten cirkelsegmenten uit de verzameling F. Claes, museum Vleeshuis, Antwerpen (DNT A.01.70.05, 1570-1600). Onder: gelijkaardig type gebruikt als opvulmateriaal in de kapelvloer van kasteel Rameyenhof.



23. Arend Jan Gierveld, 'Tegels op Walcheren. De betegeling van het Hof van Zeeland in de 17e eeuw', in *Archief. Mededelingen van het Koninklijk Zeeuwsch Genootschap der Wetenschappen*, (1997), 29.

24. Andreas Heege, 'Vroege ornamenttegels in het verre Einbeck', in: *Tegel* 30 (2002), 4-7. Met dank aan Andreas Heege voor deze bijkomende informatie.

Vijf geargumenteerde stellingen vormen het platform voor verder onderzoek naar de Antwerpse tegel:

1) in de periode 1573-1630 zijn nog talrijke majolicabakkers actief in Antwerpen; opname in het corporatieve gilde staat garant voor kwaliteitsproducten.

2) het gros van, zo niet alle, majolica tegelvondsten uit de Antwerpse ondergrond mogen we beschouwen als lokaal Antwerps fabricaat.

3) slechts een kleine groep majolicabakkers emigreerde naar Nederland om daar een productie te starten met de kennis en ervaring die in Antwerpen was opgedaan; tegelexport vanuit Antwerpen is, zo niet onbestaande, dan toch minimaal. Antwerpen exporteerde dus know-how, geen tegels.

4) er zijn voor die periode voldoende bewijzen van een serieproductie van tegels, die een logische voortzetting is van een quasi-serieproductie opgestart in de eerste en tweede periode.

5) heel wat tegeldecors die in de Nederlanden en zelfs daarbuiten geproduceerd werden, zijn gebaseerd op Antwerpse ontwerpen.

In het kader van deze korte bijdrage diende een selectie te worden gemaakt van het materiaal dat ons overtuigt van de aanwezigheid en de kwaliteit van de tegelproductie in Antwerpen na 1570, zelfs in de eerste drie decennia van de zeventiende eeuw. De materiële getuigen uit de Antwerpse bodem en in onze museumcollecties, samen met de archivalische getuigen, kunnen niet worden genegeerd.

We beschikken in Antwerpen over een uitgebreid gamma tegels en fragmenten - museumstukken en archeologische vondsten - die weliswaar bestudeerd zijn in de context van de eigen archeologische site, maar nog niet als een geheel.

Inventarisatie volgens nomenclatuurcode voor alle sites is onmiddellijk na de jaardag in Otterlo gestart. Zodra een overzicht van het eigen product is gemaakt - en uit deze studie hopelijk het profiel van de "in Antwerpen gemaakte Antwerpse majolicategel" kan worden opgesteld - kan de vergelijking met het Nederlands materiaal worden aangevat. Pas dan ook zal de invloed van de Antwerpse productie op de Noord-Nederlandse tegel - die er vanwege de emigratie onvermijdelijk moet zijn geweest - kunnen worden opge maakt.

Over de auteur:

Frans Caignie, 59 jaar, is afkomstig van Oudenaarde, historische stad in het hart van wat heet "de Vlaamse Ardennen" (België).

Van opleiding handelsingenieur was hij een volle loopbaan actief in het informaticabedrijf IBM Belgium.

Naast zijn bestuurdersfunctie sinds 1993 bij de Vrienden van Nederlands Tegelmuseum, heeft hij de voorbije 10 jaar het restauratieproject van de majolicategelfloer uit de kapel van het kasteel Rameyenhof te Gestel (België) voorbereid, gecoördineerd en begeleid.

Sinds enkele jaren verdiept hij zich in de studie van de Antwerpse majolicategel, waarover reeds enkele publicaties zijn verschenen in *Tegel*.