

Pleisterbeelden van de Academie Beeldende Kunsten Maastricht

Marjet van de Weerd-Baerveldt

In 1587 schreef Gabriel Kaltemarckt, geleerd reiziger en verzamelingstheoreticus, in zijn 'Bedencken wie eine Kunst-Cammer aufzurichten seyn möchte', opgedragen aan de jonge keurvorst Christiaan I van Saksen: 'Inmiddels hebben de kunstenaars iets heel handigs uitgevonden. Allerlei beelden, van steen, hout, metaal of ander materiaal en hoe groot ook, kunnen afzonderlijk in gips worden gevormd en zodanig afgegoten en uitgevoerd dat er geen verschil te zien is tussen origineel en afgietsel. Zo kunnen zonder grote onkosten alle belangrijke kunstige beelden, antiek en modern, in Florence en andere plaatsen in Italië worden gevormd en de figuren tegen geringe kosten over water tot hier in Dresden vervoerd.'¹

Inleiding

Het gebruik van pleisterbeelden werd vanaf de zestiende eeuw in de Kunstkamer (later de musea), academies en tekenscholen toegepast niet alleen uit zuinigheid maar ook omdat antieke sculpturen zeldzaam waren en moeilijk te bemachtigen. Dit is ook de eeuw (met o.a. Michelangelo) waarin in Italië de traditie begon om naar gipsafgietsels van beroemde klassieke beelden te leren tekenen. In de in 1593 gestichte eerste officiële kunstopleiding (de Accademia di San Luca te Rome) speelden die gipsafgietsels al een belangrijke rol. Daardoor ontstond eveneens een handel, vooral in Italië, in deze pleisterbeelden. Een eeuw later raakte het gebruik om gipsen beelden na te tekenen ook op de kunstacademies in Frankrijk in de mode en vanuit Rome werden vele gipskopieën naar Frankrijk gestuurd. Na Frankrijk volgden Duitsland en Nederland.² In de vroege Renaissance bezaten verschillende schilders en beeldhouwers zelf ook de nodige gipsafgietsels van klassieke beelden, die zij veelvuldig kopieerden om zich zo te bekwamen in het uitbeelden van het menselijk lichaam.³



Grieks, 5e eeuw voor Chr., fluitspeler van de Ludovisische troon. (ABKM)

Toen in de tweede helft van de zeventiende eeuw de kunstacademies werden opgericht, groeiden de verzamelingen pleisters. Aan de Parijse Académie des Beaux-Arts was het kopiëren van gipsen beelden een vast lesonderdeel geworden. Andere kunstacademies in Europa namen dit onderdeel over: naast het tekenen naar prenten en ander plaatwerk, werd er intensief geoefend naar voorbeelden van de klassieke sculptuur.

In de negentiende eeuw kregen de musea een meer publiekgerichte functie. De gipsafgietsels van allerlei sculpturen waren een uitstekend middel om de collecties aan te vullen.⁴ In het buitenland werden al sinds het einde van de achttiende eeuw pleisterbeelden verzameld voor de collecties van de nationale musea. Aanvankelijk waren dat slechts enkele exemplaren die tussen originele kunstwerken stonden opgesteld, in de negentiende eeuw werd er echter een geweldige hoeveelheid (meestal gipsen) replica's van kunsthistorische voorwerpen en beelden voortgebracht ten behoeve van de kunsteducatie.⁵ Vanaf ongeveer 1850 konden door een vernieuwde reproductietechniek zelfs reusachtige gipsafgietsels vervaardigd worden. Grote bronzen kerkdeuren, grafmonumenten, preekstoelen en zelfs een heel kathedraalportaal werden afgegoten. In veel musea vormden gipscollecties door hun enorme verschijningen vaak het middelpunt van de kunstcollecties.⁶ Er waren zowel naar



Afgietsel van het Bergportaal van de Sint Servaas in Maastricht in het Rijksmuseum. (Rijksmuseum, photoservice)

het origineel gepolychromeerde als witte modellen van beelden en voorwerpen, hoewel men ook koos voor alleen witte afgietsels van beelden, meubels en bouwkundige ornamenten zoals op de binnenplaats van het Rijksmuseum.⁷

‘Een afgietsel is minder waard dan een origineel maar een pleister is meer dan een kopie.’

D.P.G. Humbert de Superville⁸

In de negentiende eeuw schaften, in het kader van de toenmalige behoefte om de kunstnijverheid te verbeteren, de kunstnijverheidsopleidingen eveneens gipsafgietsels van beelden en van bouwornamenten aan. Elke academie, elke kunstnijverheidsschool had een uitgebreide verzameling gipsafgietsels. In de tekenzalen van de Nederlandse stadsacademies, zoals Den Haag en in Amsterdam, stonden gipsafgietsels opgesteld, waaronder geliefde beelden als de Laokoön, Apollo Belvedere, Capitolijs Venus en Hercules Farnese.⁹ Het kopiëren van pleisterbeelden zou tot ver in de twintigste eeuw in het kunst- en kunstnijverheidsonderwijs het leeuwendeel van het lesprogramma in beslag nemen en met name de negentiende eeuw kan men met recht de eeuw van de gipsafgietsels noemen. Geen eeuw heeft in zo’n grote hoeveelheid en in zo’n grote verscheidenheid replica’s van kunstnijverheidsvoorwerpen voortgebracht als juist deze eeuw.¹⁰

De bekendste verzamelingen waren die van de Kunstnijverheidsschool in Haarlem¹¹, de Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag¹² en het Rijksmuseum in Amsterdam. Deze laatste collectie was niet alleen bedoeld als voorbeeldenverzameling voor de Rijksschool voor Kunstnijverheid maar ook voor de Rijksnormaalschool (opleiding voor tekenonderwijzers), beide in Amsterdam. De Quellinusschool in Amsterdam gebruikte vooral diverse gipsafgietsels van bouwfragmenten ter instructie.¹³ De instituten in Haarlem en Den Haag waren eveneens verbonden aan een museum.

Afwijkend van dit concept, namelijk een opleiding voor de kunstnijverheid gekoppeld aan een museum als voorbeeldenmagazijn, zijn de voorgangers van de Academie Beeldende Kunsten in Maastricht (ABKM).¹⁴ Het huidige instituut bezit nog altijd een omvangrijke historische gipsen-beeldencollectie (iets minder dan 500 stuks), aangeschaft vanaf de stichting van de Teekenschool in 1823 tot in de jaren zestig van de twintigste eeuw. Deze gipsafgietsels van koppen, bustes, reliëfs, beelden en beeldjes uit allerlei stijlperioden waren bedoeld als tekenvoorbeelden. Vanaf de oprichting van het Stadsteekeninstituut in 1898 kwamen daar ook gipsafgietsels van bouwornamenten en fragmenten van nationale monumenten bij om het kunstnijverheidsonderwijs te ondersteunen. Van de in die tijd gratis rondgestuurde schoolcollecties vormde dit type afgietsels het hoofdbestanddeel. Vooral nadat in 1926 het Stadsteekeninstituut Middelbare Kunstnijverheidsschool was geworden, schafte men, naast de gebruikelijke afgietsels van sculpturen, nog meer bouwornamenten aan.

Rond 1960 zag men aan de academies en de kunstnijverheidsscholen niet langer het nut

in van slaafs kopiëren. De vrije expressie vierde hoogtij. Veel imposante en uitgebreide pleisterverzamelingen werden in die tijd vernietigd.¹⁵ Hier en daar zijn nog wel wat restanten overgebleven. De verzameling van de Academie Beeldende Kunsten Maastricht heeft een dergelijke beeldenstorm nooit gekend en is zelfs nog vrijwel compleet. Deze in cultuurhistorisch opzicht uiterst interessante collectie bevindt zich nog altijd daar waar ze ook ontstaan is: in de Maastrichtse kunstopleiding.

Met deze veelzijdige Maastrichtse gipscollectie als uitgangspunt wordt eerst in dit artikel de achtergrond van het ontstaan van een dergelijke academiectie belicht. Vervolgens wordt bekeken hoe zo'n verzameling gipsafgietsels tot stand kwam en hoe hij is samengesteld, wat koos men voor tekenvoorbeelden en vooral ook waarom werd er gekozen voor bepaalde voorbeelden. Schafte men bijvoorbeeld andere tekenvoorbeelden aan in het des tijds overwegend katholieke zuiden in vergelijking met de academies in de randstad, met andere woorden hoe groot was de invloed van het katholicisme op de samenstelling van de beeldencollectie? Aan de hand van documenten en de overblijfselen hier en daar kan vastgesteld worden hoe de verzamelingen er elders uitgezien hebben. Na een korte schets van enkele andere academies worden dan de verschillen en overeenkomsten getraceerd. Aan het slot van dit artikel komt het belang van dergelijke collecties anno 2010 aan de orde alsmede de aanpak van restauratie en conservering van pleisterbeelden in musea en academies.

Pleisterbeelden voor het kunst- en kunstnijverheidsonderwijs

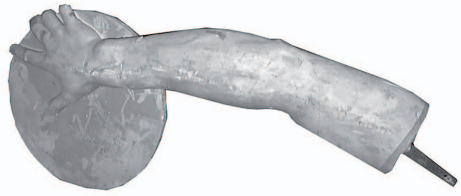
Het allereerste begin: de Teekenschool van Maastricht

Tijdens de Franse periode werden overal de gilden opgeheven. Met name het St. Lucasgilde had tot die tijd de opleiding van de ambachtsman en de kwaliteit van het kunstnijverheidsproduct bewaakt.¹⁶ Er ontstond een situatie waarin er geen gedegen opleiding meer was voor de ambachtsman. Omdat men dit na verloop van tijd wel inzag, werd in 1817 bij Koninklijk Besluit door Willem I bepaald dat er scholen gesticht moesten worden waar de ambachtsman in de avonduren bijgeschoold kon worden. Hier moest hij de beginselen van de tekenkunst en de bouwkunst leren. In de kleinere steden waren dat eenvoudige teken scholen en in de grote steden kwamen scholen met uitgebreid onderwijs. Beide soorten waren avondonderwijs, bedoeld voor zowel arbeiders als meesterknechten en andere leidinggevendenden.¹⁷ In deze onderwijsinstellingen werd voornamelijk getekend 'naar het pleister'. Ook hier gold dat de goede voorbeelden uit het verleden de aankomende ambachtsman op het spoor moesten zetten van kunstzinnige kwaliteit. Gipsafgietsels van antieke beelden of delen daarvan dienden dan als voorbeeld: gipsen ornamenten, handen, voeten, koppen, maskers en busten. Wie die goed kon tekenen mocht zich ten slotte oefenen in het tekenen van een levend, maar in doodstille pose geplaatst naaktmodel.¹⁸

Een aankomend ambachtsman had eigenlijk niet zo heel veel aan deze academische tekenmethode. Zoals B. Renard, architect en leraar te Doornik schreef in 1827 *‘de meeste steden van het koninkrijk houden akademieën en teekenscholen in: maar de oefeningen waarin men onderwezen is, schijnen maar bestemd te zijn om schilders en beeldhouwers te vormen, en de ambachtsman, die na lange jaren aan vermoeiende proeven besteed te hebben, zoo verre komt, dat hij eene figuur naar het oude of naar het leven kan teekenen, is geheel verlegen dat, nu in zijnen stand geen gebruik kan maken van met zoo veel moeite verkregen kundigheden’*.¹⁹ Daarom besloot de regering in 1829 dat de Stadsteekenscholen zich minder met de ‘schoone’ en meer met de ‘nuttige’ kunsten moesten bezighouden: meetkundig, bouwkundig en werktuigkundig tekenen.²⁰ Sindsdien was het tekenonderwijs voornamelijk gericht op het bijbrengen van vaardigheden voor een latere beroepspraktijk in het ambacht en dat zou zo blijven tot ver voorbij de eeuwwisseling. Het pleistertekenen bleef daarbij tot rond 1960 een vast onderdeel van de tekenlessen.

Tegen deze achtergrond werd de Stadsteekenschool (1823-1866) in Maastricht opgericht, zij is de voorloper van de huidige Academie Beeldende Kunsten. Aanleiding hiervoor was het al genoemde Koninklijk Besluit.²¹ Het was een gemeentelijke instelling. Ook hier werden de lessen met het oog op de doelgroep voornamelijk in de avonduren gegeven. In principe waren deze scholen opgericht om de kunstnijverheid te verbeteren. Het bleef echter altijd een ambivalentie tussen kunst en toegepaste kunsten: het schone en het nuttige.²²

Het was een eenvoudige instelling. Er was één tekenmeester, tevens directeur, die later



Gipsafgietsels van handen en voeten en maskers van klassieke voorstellingen. (ABKM)





Gipsafgietsel van Theodore Schaepkens.
(ABKM)

door een hulponderwijzer werd bijgestaan. Grote sommen gingen er niet om. Buiten de salarissen schommelde het jaarlijkse bedrag van inkomsten en uitgaven rond de 100 gulden. Er waren klassen voor het tekenen naar pleister, naar voorwerpen en naar gekleed model maar ook voor theoretisch onderricht in de beginselen van de teken- en bouwkunde. Aan het eind van ieder studiejaar werden in een plechtige zitting een zilveren koninklijke medaille en een medaille door het gemeentebestuur uitgelooft aan de beste leerlingen. Prijswinnaars waren onder anderen de studenten Theodoor (Theodore) en Alexander Schaepkens.²³ Alexander zou later directeur worden van de Stadsteekenschool. Victor de Stuers die later zo'n grote invloed zou uitoefenen op het kunst- en kunstnijverheidsonderwijs, heeft nog les van hem gehad.

De opeenvolgende directeuren, Pierre Lipkens, schilder van stillevens, de stadsarchitect Mathias (Mathieu) Hermans en Alex Schaepkens, die het schilderachtige karakter van de stad omstreeks 1830 heeft vastgelegd, worstelden met het dualistische karakter van de school.²⁴ Voornamelijk opgericht voor praktisch vakonderricht, neigde men zoals ook in andere steden, telkens naar de artistieke richting.²⁵ Vooral Schaepkens schijnt het artistieke element op de voorgrond te hebben gesteld. Hij stelde in 1843 ook voor om in Maastricht een academie voor beeldende kunsten te vestigen.²⁶

De collectievorming van de gipsafgietsels

De aanschaf van de gipsafgietsels is voor een belangrijk deel gedocumenteerd. Notulen van vergaderingen, inventarislijsten, bestelopdrachten en afleveringsbrieven geven een goed inzicht in wat er zoal werd aangeschaft. Al vanaf 1823, meteen na de oprichting van de Teekenschool, werd begonnen met de verwerving van gipsafgietsels. De eerste vergadering van het bestuur vond plaats op 23 januari 1823 en al direct bij de daarop volgende vergadering van 15 februari 1823 kreeg het bestuurslid de la Court, rentenier, het verzoek om modellen aan te kopen.²⁷ In april daaropvolgend, toonde de la Court een aantal door hem aangekochte modellen en voorwerpen.²⁸ Het is niet bekend waar deze gipsen werden gekocht maar zijn aankopen worden met naam in een inventaris van 1825 vermeld.

Overigens bleek er al voor de stichting van de Teekenschool in 1823 een kleine collectie afgietsels te bestaan, getuige het feit dat op 2 juni 1823 de 'Teekenmeester', Pierre Lipkens (tevens directeur) op verzoek van de commissie van bestuur in de vergadering werd ge-

vraagd. Men wilde weten of er pleisters in de Teekenschool bestonden die voorheen behoorden aan de 'Secondaire School'. Die waren er wel, maar zij bleken het persoonlijke eigendom te zijn van de tekenmeester.²⁹ De commissie besloot dat het 'teekenen naar het rond of pleister' moest worden uitgebreid en daarom was het noodzakelijk dat de pleistercollectie werd aangevuld.³⁰

Helaas valt niet precies te achterhalen hoeveel tijd er in de eerste helft van de negentiende eeuw besteed werd aan het tekenen naar gipsafgietsels. In november 1843 staat vermeld dat de Eerste Klasse bestaat uit het tekenen naar het pleister. Er wordt jammer genoeg niet vermeld om hoeveel lesuren het gaat.³¹ Toch moet het vanaf de oprichting in 1823 aanzienlijk zijn geweest als we in aanmerking nemen hoe er steeds allerlei verzoeken zijn om de voorbeeldencollectie aan te vullen en vooral ook als we kijken naar het relatief grote deel van de financiën dat besteed werd aan de aanschaf van nieuwe beelden.³² In de literatuur over dit onderdeel van het kunstonderwijs aan andere tekenscholen en academies wordt wel gesproken over enkele dagdelen per week.³³ Pas vanaf 1898 zijn er in het archief van het Stadsteekeninstituut in Maastricht programma's van de lessen te vinden.

Geschenken en aankopen

In augustus 1824 kreeg de Maastrichtse Teekenschool, door bemiddeling van de la Court, een groot aantal architectuur voorbeelden ten geschenke van de 'Haagsche Akademie'.³⁴ Deze academie bestond al langer en voorzag haar nieuwe zuster van de broodnodige voorbeelden. Toen in 1821 de 's-Graavenhaagsche Teekenacademie' werd opgericht, ook naar aanleiding van het al eerder genoemde Koninklijk Besluit van 1817, bestond er in die stad al een inrichting voor tekenonderwijs. Deze was voortgekomen uit de samenvoeging van Vrije Haagsche teekenacademie (eerder Pictura) en het Genootschap van Bouwkunde. Vanaf 1859 heette die Academie van Beeldende Kunsten en Technische Wetenschappen.³⁵ Vanaf 1859 werd het een instituut voor voortgezet en middelbaar onderwijs, net als de Middelbare Kunstnijverheidsschool in Maastricht.³⁶

Een paar jaar later besloot men tot de aankoop van voorbeelden in pleister toebehorende aan de weduwe van de eerste directeur Pierre Lipkens voor een bedrag van twaalf gulden.³⁷ Het betrof hier de pleisterbeelden waarover in de notulen van 2 juni 1823 werd gesproken en die toen het persoonlijke bezit van tekenmeester Lipkens bleken te zijn.

De eerste inventarislijst van de in 1823 opgerichte Teekenschool stamt uit 1826.³⁸ Er werd een indeling gemaakt naar: 'Beginselen, Hoofden en Beelden, Bouwkunde, Landschappen, Akkademie Beelden, Raamen met glas, Historische voorwerpen en Croquis'. (Croquis: schetsen, ontwerpen, plannen). Niet alle modellen bestonden uit gipsafgietsels. Pleisters waren weliswaar niet zo kostbaar maar voor een eenvoudige tekenschool was het altijd nog een hele aanschaf. Men schafte ook boekwerken met platen aan, die dienden als stu-

109	aan Pleister Hoof van Planat	Deendende tot model en te voorstelling 1825. 1826 Joh. J. J. Klasse
100	aan de te	
101	Hoof van Henri 4	Aykkeninge, van 1826
102	de Lame 4e	
103	de 1e 2e	
104	de 1e 2e	
105	de 1e 2e	
106	van Dyle	
107	van Dyle	
108	van Dyle	
109	van Dyle	
110	van Dyle	
111	van Dyle	
112	van Dyle	
113	van Dyle	
114	van Dyle	
115	Chien M ^o 1e par Julien	
116	de M ^o 8 par le moule (peinture et ombre)	
117	Chien M ^o 1e par Julien	
118	Chien M ^o 2e par Julien	
119	Chien M ^o 3e par Julien	
120	de M ^o 4e par le moule	
121	de M ^o 5e par le moule	
122	de M ^o 6e par le moule	
123	de M ^o 7e par le moule	
124	de M ^o 8e par le moule	
125	de M ^o 9e par le moule	
126	Chien M ^o 10e par Julien	
127	de M ^o 11e par Julien	
128	de M ^o 12e par Julien	
129	de M ^o 13e par Julien	

blad van de eerste inventaris voorzien van het jaartal 1826. (RAL, Archief Stadsteekeninstituut)

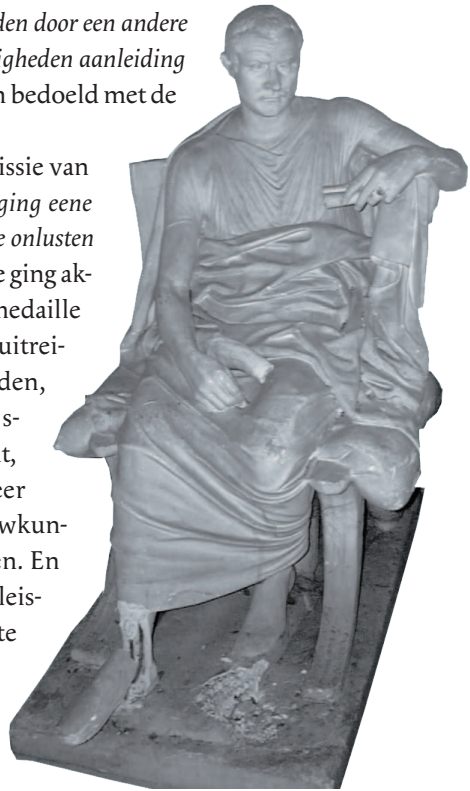
dievoorbeelden; onder andere verschillende delen van de 'Cours de Principe de Dessin' van Planat.³⁹ De verzameling gipsafgietsels bestond uit diverse hoofden van personen uit de klassieke oudheid, een hoofd van Saint Jean en later in 1846 werd zelfs een levensgroot beeld in pleister aangeschaft. Bovendien waren er veel handen, oren, neuzen, voeten, benen en armen. De met name genoemde 'Akkademie Beelden' waren zonder uitzondering afgietsels van klassieke voorstellingen waaronder de Laocoön en de Hercules Farnèse, er zijn drie niet nader omschreven beelden. Vermoedelijk is een ervan het borstbeeld van Zijne Majesteit, want bij het examentekenen in 1827 werd dat (uiteeraard) als voorbeeld gebruikt. Hij had namelijk voor de tekenscholen en de academies de koninklijke medailles beschikbaar gesteld.

Men was heel kritisch, want in dit jaar werden de koninklijke medailles voor de 'architectonische prijstekening niet uitgereikt omdat het niet genoegzaam verdienstelijk voorgekomen zijnde.' Ook het daarop volgende jaar, 1831, was er geen prijsuitreiking. Dit keer vanwege de schorsing van het onderwijs. In de notulen van de vergadering van 11 januari 1831 staat het volgende: 'Voordragt wegens het hervatten van het onderwijs het welk door de tijdsomstandig-

heden geschorst is moeten worden sedert october jongstleden door een andere bestemming van de Teekenzaal waartoe de tijdsomstandigheden aanleiding hebben gegeven.' (Hier werden de opstootjes en rellen bedoeld met de afscheiding van België tot gevolg.)

Pas in 1835 stelde de tekenmeester aan de Commissie van Bestuur voor om in dat jaar *'tot meerdere aanmoediging eene prijsuitdeeling welk sedert het jaar 1830 uithoofde van de onlusten niet meer gedaan is, te doen plaats hebben.'* De commissie ging akkoord en de eerste klasse zou weer een koninklijke medaille mogen krijgen.⁴⁰ Vanaf dat jaar waren er weer prijsuitreikingen waarbij pleisterbeelden als voorbeeld dienden, kortweg *'naar het plijster'* genoemd. Voor het prijsteken werden af en toe nieuwe afgietsels gekocht, meestal hoofden en een enkele buste. Maar ongeveer vanaf 1840 zijn er ook talloze verzoeken om 'bouwkundige sieraaden' (bouwornamenten) aan te schaffen. En Alexander Schaepkens wilde graag een heel groot pleisterbeeld hebben.⁴¹ Hij kreeg daar van de gemeente ook toestemming voor. Er zijn in de huidige collectie nog altijd vier levensgrote klassieke beelden: de Sandalenbinder, de Sileen met de kleine Dionysos, de Vuistvechter en een Romeinse senator.

Uit de inventarislijsten blijkt dat de gekozen voorbeelden voornamelijk bestaan uit klassieke voorstellingen. En dat is geheel conform de opvattingen van deze tijd. Vanaf de zestiende eeuw toen het kopiëren van pleisters in zwang kwam tot en met de eerste helft van de negentiende eeuw, domineerden in alle tekenscholen en academies de gipsafgietsels van klassieke beelden en beelden uit de Renaissance.⁴² Aanvankelijk werden aan academies vooral verkleiningen of fragmenten van beelden geleverd, zoals handen, voeten en bustes. Slechts een enkele keer kon men de aanschaf van een levensgroot gipsafgietsel bekostigen.⁴³ In de negentiende eeuwse gipsafgietselverzamelingen waren de beelden meestal niet gepolychromeerd. Vooral in het kunstonderwijs werd de witte kleur zeer gewaardeerd. Tekenaars hadden sinds lang



Levensgroot afgietsel van een zittende senator, Romeins. (ABKM)



Spinario, de Doornuittrekker, wit voor het tekenonderwijs. (ABKM)



Spinario, de Doornuittrekker, gepolychromeerd in het Allard Pierson Museum. (APMuseum)

begrepen dat de witte kleur het object zichtbaar maakte. De veronderstelling dat kleur en stoffelijkheid door eigenschappen als emotie en textuur konden afleiden van de zuivere vorm was in de tijd van het neoclassicisme algemeen aanvaard. Juist het amorfe wit van het gips kan het concept zuiver doorgeven.⁴⁴

De financiën

De school werd gefinancierd door subsidies van het Rijk, de Provincie, de Gemeente en de schoolgelden. Het stadsbestuur betaalde in die tijd het grootste deel van de kosten.⁴⁵ Vanwege het grote aantal leerlingen dat kosteloos het onderwijs volgde, brachten de schoolgelden niet veel inkomsten met zich mee. In de notulen van het bestuur staat dat in maart 1823 zestig leerlingen waren toegelaten waarvan tweeëntwintig leerlingen kosteloos. De gemiddelde leeftijd lag tussen de twaalf en zestien jaar.⁴⁶

Het was vaak een probleem om voldoende financiële middelen te krijgen voor de aankoop van gipsbeelden. In 1839 werd de Rekening van de Stadsteekenschool over het dienstjaar 1838 behandeld in het bestuur. Men wilde nagaan wat het bedrag zou zijn om nog ontbrekende en hoogstnoodzakelijke modellen of voorbeelden aan te schaffen om bij *‘gelegenheid van het inzenden der rekening aan de Regering eene subsidie uit Stadts Kasse te verzoeken tot dekking van het te kort en ter gemoetkoming in de kosten van aankoop van deze voorbeelden’*. In mei daaropvolgend stelde men vast dat de aanschaf van die voorbeelden een som van veertig gulden zou vergen. De aanvraag voor een extra subsidie van tweehonderd gulden werd gehonoreerd.⁴⁷ Nog dezelfde maand werden de gipsen aangeschaft.⁴⁸ In 1848 werd f 132,65⁵ uitgegeven aan pleisters, studie en prijstekeningen, vracht en emballage inbegrepen. In 1849 bedroeg dat f 110,-. Alexander Schaepkens bleek iets meer geld uitgegeven te hebben dan de honderd gulden die als gemiddeld wordt genoemd.⁴⁹

Rond de eeuwwisseling zien we dat in de begroting van het Stadsteekeninstituut (oktober 1900) f 160,- opgenomen werd voor modellen en boeken, met de aantekening dat het bedrag vooral nuttig besteed moest worden.⁵⁰ Het aandeel van de hulpmiddelen voor het tekenonderwijs is te zien in de rekening over het dienstjaar 1901: de inkomsten bestonden uit de subsidie van het Rijk ad f 2300,-, subsidie van de Provincie ad f 266,66⁵, schoolgelden cursus 1900/1901 ad f 310,- en het aandeel door de Gemeente gedragen ad f 2991,60⁵. Totaal f 5868,27. Alleen al de salarissen bedroegen f 4713,- per jaar. Voor de verdere exploitatiekosten was er een bedrag over van f 1150,-. Voor de hulpmiddelen bij het onderwijs te weten blokmodellen, voorwerpen, stilleven en gipsmodellen is in dat jaar f 165,05 uitgegeven. Boeken en plaatwerken vormden een aparte post inclusief inbinden van f 191,93.⁵¹

In 1866 werd de Teekenschool opgeheven en het zou tot 1898 duren alvorens het Stadsteekeninstituut werd opgericht. Dat de school opgeheven werd, had te maken met factoren van buitenaf. Volgens de wet op het Middelbaar Onderwijs van 1863 moesten ook arbeiders en minvermogenden de gelegenheid kunnen krijgen algemeen voortgezet onderwijs te volgen. Daarom werd de Burgeravondschoon in 1867 opgericht en men was van me-

ning dat een aparte instelling voor tekenonderwijs niet meer nodig zou zijn. Deze avondschool had ook een min of meer sociale functie: de meeste leerlingen waren vrijgesteld van betaling van schoolgeld, terwijl dat niet meer dan één gulden per kwartaal bedroeg.

Vanaf 1851 tot de opheffing van de school in 1866, zijn er geen notulen meer van het bestuur in het archief aanwezig. Waar vanaf 1866 tot 1898 de gipscollectie verbleef, is niet bekend. Vermoedelijk bij de Burgeravondschool, filiaal van de HBS, die vanaf dat moment het tekenonderwijs ging verzorgen. In Nederland werd het tekenen overigens pas in 1863 een verplicht vak op de in dat jaar opgerichte Hogere Burger School en in 1897 op de lagere scholen. In het leerplan van de driejarige HBS kwamen handtekenen en rechtlijnig tekenen voor, met name voor het handtekenen werd de methode Dupuis gebruikt.⁵² Deze werd aangevuld met het tekenen naar pleister-ornament, waarnaast ook in gelijke mate het vroegere kopieerstelsel werd gevolgd.

Aan de Burgeravondschool ruimde men dus een belangrijke plaats in voor het tekenonderwijs en de belangstelling voor het praktische onderricht was daar zo groot, dat de verplichting om ook de theoretische lessen te volgen voortdurend moesten worden aangescherpt, echter zonder veel resultaat. Omdat bij het tekenonderwijs aan deze opleiding de nadruk lag op vaktekenen (en dat ook nogal summier), voldeed dat uiteindelijk niet aan de behoeften van leerlingen die zich grondiger of in artistieke richting wilden bekwamen. Om aan de wens naar diepergaand tekenonderricht te voldoen, ging het gemeentebestuur in 1898 toch weer over tot de oprichting van een afzonderlijk tekeninstituut: het Stadsteekeninstituut (1898-1926).

De hervorming van het kunstnijverheidsonderwijs

Tussen de oprichting van de Maastrichtse Teekenschool en die van het Stadsteekeninstituut was er een ontwikkeling gaande in Nederland en omliggende landen, waarbij de kunstnijverheid zeer in de belangstelling kwam te staan. Daarbij veranderde de opvatting over de te kiezen tekenvoorbeelden drastisch zoals we hierna zullen zien. We zagen al dat in de tweede helft van de negentiende eeuw een verzameling gipsafgietsels een onmisbaar deel vormde van de kunstcollecties in musea. Men kon op die manier een goed overzicht geven van hetgeen men vanuit een bepaalde kunstopvatting belangrijk vond. Dit had echter niet alleen te maken met de publiekgerichte en educatieve functie van veel musea. Dat die afgietsels hier zo'n prominente plaats kregen, hing heel nadrukkelijk ook samen met het streven naar verbetering van de kunstnijverheid.⁵³

Door de gebrekkige opleiding van de ambachtsman en de zich verder ontwikkelende industrialisatie was de kunstnijverheid in de eerste helft van deze eeuw van zeer slechte kwaliteit en dat werd vooral duidelijk tijdens de eerste wereldtentoonstelling in 1851. Op deze tentoonstelling in Londen kon men de kunstnijverheidsproducten uit de diverse lan-

den met elkaar vergelijken. De bevordering van de kunstnijverheid werd daardoor vanaf die tijd ineens een heel actueel onderwerp. Wilde een natie zich met haar eigen industriële producten een plaats veroveren op de wereldmarkt en zich ook beschermen tegen te grote import van buitenaf, dan was het noodzakelijk om aandacht te besteden aan het niveau van de nationale nijverheid.⁵⁴

Er werden plannen gemaakt ter verbetering van de kunstnijverheid: betere scholing van de ambachtlieden en vooral ook de vorming van een betere smaak van het publiek. Dat kon alleen door objecten uit de kunst en de kunstnijverheid te laten zien waarvan men overtuigd was dat zij grote kwaliteit bezaten. Die stamden over het algemeen uit voorgaande eeuwen: de oudheid, de Renaissance en vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw kwam daar ook de gotiek bij.

In Nederland was het vooral de staatsreferendaris (de hoogste ambtenaar van de afdeling Kunsten en Wetenschappen van het Ministerie van Binnenlandse Zaken) jonkheer Victor de Stuers, (1843-1916) die de overheid van het belang van de pleisterbeelden wilde overtuigen.⁵⁵



Victor de Stuers en Pierre Cuypers. (Rijksmuseum, photoservice)

Hij verwees daarbij naar de gipsverzamelingen in Londen, Berlijn, Parijs en Brussel. Een enkel museum in Nederland had al wel een gipscollectie, bijvoorbeeld de verzameling afgietsels van klassieke beelden in het Leidse Prentenkabinet. Die kwam gedeeltelijk van de Leidse academie en een deel was door koning Lodewijk Napoleon achtergelaten toen hij uit Nederland vertrok.⁵⁶ Die had ze in 1807 aangekocht in Parijs en in 1808 werden de kisten met afgietsels afgeleverd bij het Koninklijke Paleis te Amsterdam. Op initiatief van Humbert de Superville werd in 1813 deze collectie naar Leiden gehaald.⁵⁷

De Stuers wilde voor het Rijksmuseum ook een gipscollectie aanleggen. Vanwege zijn ideeën met betrekking tot het kunstonderwijs, wilde hij vooral een collectie samenstellen als hulpmiddel bij het kunstnijverheidsonderwijs. Tijdens een studiereis had hij de aanpak van het South Kensington Museum in Londen (opgericht in 1851) bestudeerd. Dit museum speelde in die tijd

een toonaangevende rol bij het kunstnijverheidsonderwijs. Het concept daarvan werd zijn grote voorbeeld.⁵⁸ De Stuers ontwikkelde een uitgebreid kunstonderwijsplan dat gebaseerd was op het Engelse model. Na zijn benoeming in 1875 tot referendaris van de afdeling Kunsten en Wetenschappen kon hij eindelijk het tekenonderwijs uitbreiden en de nieuwe tekenmethode invoeren. Hij drong bij de minister aan op een uitbreiding van de gipsverzamelingen.⁵⁹ De nieuwe vorm van kunstonderwijs moest de scholieren kunstzin bijbrengen. Alleen dan konden de kunsten en de ambachten van de kunstnijverheid vooruitgang boeken.

Zijn plannen dienden echter niet alleen een economisch doel, namelijk de verbetering van de kunstnijverheid, hij wilde ook waardering voor het cultureel erfgoed aankweken. Vanuit de (Hegeliaanse) gedachte dat kunst de uitdrukking van een volk in een bepaald tijdvak was, kon de geschiedenis van een betreffende cultuur niet bestudeerd worden zonder de kunst erbij te betrekken, en andersom. In zijn visie waren kunstzinnige en historische waarden moeilijk van elkaar te scheiden.

In Haarlem werd als eerste in Paviljoen Welgelegen aan de Dreef in 1877 het Museum voor Kunstnijverheid geopend.⁶⁰ Twee jaar later werd daaraan de School voor Kunstnijverheid toegevoegd. De kern van de verzameling bestond uit gipsafgietsels van kunstnijverheidsvoorwerpen. De South Kensington-opzet (een museum met daaraan verbonden een kunstnijverheidsschool) stond zowel model voor de tekenschool annex museum in Haarlem als later voor het Rijksmuseum en de Rijksnormaalschool (opleiding voor tekenonderwijzers) in Amsterdam (1885).⁶¹ De voornaamste doelstelling van het museum was een voorbeeldenmuseum te zijn voor het onderwijs en voor de ambachtsman. De bijbehorende school leidde dan op tot diverse kunstambachten.

Dat gold ook voor het nieuw te bouwen Rijksmuseum, het moest niet alleen een kunstnijverheidsmuseum worden maar naast de opleiding voor tekenleraren



*Reliëf van de vierschaar met Apollo.
Paleis op de Dam, Rombout Verhulst.
(gipsafgietsels ABKM)*



*Reliëf van de vierschaar met Diana.
Paleis op de Dam, Rombout Verhulst.
(gipsafgietsels ABKM)*

(de Rijksnormaalschool) werd er ook een voortgezette opleiding voor kunstnijverheidsvakken (de kunstnijverheidsschool) gehuisvest en een centraal magazijn voor gipsmodellen met een bijbehorende gipsgieterij. Het zou vooral een plaats moeten worden voor de bestudering van de nationale geschiedenis. De gipsafgietsels moesten beide doelen dienen: het publiek een beeld geven van zowel de geschiedenis als de kunst.⁶² Ook dienden de afgietsels als stimulans tot het beschermen van het eigen nationaal cultureel erfgoed. Er was al veel verloren gegaan door sloop of ondeskundige restauraties. Het grote publiek was namelijk nauwelijks geïnteresseerd in de monumenten. Door bestudering van afgietsels van die monumenten zou daar meer waardering voor ontstaan.

In 1875 werden gelden aangevraagd voor het afgieten van Hollandse sculpturen. Naarmate de collectie groeide, ontstond er ook meer kritiek op de eenzijdige middeleeuwse richting. Men verweet Cuypers en De Stuers een roomse, ultramontaanse geest.⁶³ De Stuers zou niet anders hebben gekocht dan middeleeuwse afgietsels, dat wil zeggen 'katholieke paapse afgodsbeelden'. Maar volgens Jos Perry was hij, hoewel van huis uit katholiek, eerder een patriot.⁶⁴ Het was vooral de manier waarop De Stuers zijn eigen smaak tot absolute maatstaf verhief en zijn favoriete architecten en restaurateurs (en dan met name Cuypers) naar voren schoof, die oude ressentimenten wakker maakte.⁶⁵

De Stuers bestreed voortdurend dat wat men in het museum als 'paaps' bestempelde door te zeggen dat het juist om nationaal inheems cultureel erfgoed ging.⁶⁶ Hij had te kennen gegeven dat vooral de romaanse, gotische en Hollandse renaissance bouwkunst de aandacht moesten krijgen. Katholiek of niet katholiek vond hij daarbij niet van belang. Hij was vooral liberaal in hart en nieren en hij hechtte aan de normen en waarden van de seculiere rechtstaat, terwijl Cuypers zijn leven lang een rooms-katholiek geloofsbelijder was die dat uitte in steen.⁶⁷



In 1886 werd op initiatief van De Stuers 'de Rijkscommissie ter vervaardiging en ruiling van Reproductiën van Kunstvoorwerpen' ingesteld waarin Cuypers en hij ook weer zitting hadden. De internationale uitwisseling van reproducties van kunstwerken ten behoeve van het kunstnijverheidsonderwijs (op initiatief van de Prins van Wales) mislukte in Nederland door allerlei oorzaken. De belangrijkste reden was dat de regering de Prins van Oranje niet had willen machtigen om zijn handtekening tijdens de wereldtentoonstelling in 1867 te Parijs onder het protocol te zetten.⁶⁸

De voorraad gipsafgietsels die eigenlijk bedoeld was voor de internationale ruilmarkt, werd ter beschikking gesteld aan de tekenklassen. Aanvankelijk werden ze tegen gereduceerde prijzen verstrekt en later kosteloos ter beschikking gesteld aan alle burgerscholen, hogere burgerscholen en de door het rijk of de gemeente gesubsidieerde teken- en

28. *Madonna van Jan van Steffensweert ca. 1520. (ABKM)*

ambachtsscholen. In 25 jaar werd aan 332 scholen tegen de waarde van bijna 47.000 gulden gratis gips verstrekt om de nationale kunst te leren kennen.⁶⁹ Er werd een bestelcatalogus (met gipskopieën naar voorbeelden van de collectie van het Rijksmuseum) uitgegeven met voorwerpen die vooral voor de Nederlandse geschiedenis en kunstgeschiedenis van belang waren. Ook de Rijks Kweekscholen voor Onderwijzers werden bevoorraad. Het was dan ook topdrukte in de gipsafgieterij.

Doel van De Stuers' kunstbeleid was nog steeds de verbetering van het kunstproduct en bescherming van monumenten. Er werd nauwkeurig bijgehouden of dit alles wel resultaat opleverde: hoeveel leerlingen bereikten het gewenste resultaat en hoe vaak werd er getekend naar de kunstnijverheidsvoorwerpen en gipsafgietsels? Ook elders in het land werden hervormingen in het onderwijs doorgevoerd en door royale subsidies ontstonden steeds meer teken- en ambachtsscholen. Men kan wel stellen dat de commissie in de veertig jaar van haar bestaan (in 1923 werd ze opgeheven) zich voornamelijk heeft bezig gehouden met de gipsproductie voor het tekenonderwijs. Zo was zij een van de instrumenten van De Stuers om greep te houden niet alleen op hoe er werd getekend, maar ook waarnaar.⁷⁰

De vele restauraties van kerken en gebouwen door Cuypers verschaften ook de mogelijkheid om, tegen niet al te hoge kosten, hooggeplaatste sculpturen, sluitstenen en ornamenten af te gieten. Daarbij kon men namelijk gebruik maken van het reeds voor de restauratie geplaatste steigerwerk.⁷¹ Dit kwam De Stuers en Cuypers goed van pas want de vele herstelwerkzaamheden aan kerken en stadhuizen waren vaak door hen beiden begonnen en deze bouwwerken werden vaak gewaardeerd om de toegepaste sculptuur en versierde delen.⁷² Men kan het kunstnijverheidsonderwijs in de negentiende eeuw en begin twintigste eeuw dan ook karakteriseren door 'terugkeer tot het handwerk' en nadruk van het ornament in het tekenonderwijs.⁷³

Door de invloed van 'de Rijkscommissie ter vervaardiging en ruiling van Reproductiën van Kunstvoorwerpen' veranderde de samenstelling van de gipsverzameling van de Maastrichtse school. Naast de afgietsels van beelden uit de oudheid en de Renaissance zien we vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw een groot aantal afgietsels van met name Romaanse en Gotische bouwkundige ornamenten en nationale monumenten. De opvolger van de Stadsteekenschool, het Stadsteekeninstituut profiteerde ten volle van de gratis zendingen van de 'de Rijkscommissie ter vervaardiging en ruiling van Reproductiën van Kunstvoorwerpen'.

Het Stadsteekeninstituut

Evenals de vroegere Stadsteekenschool was het nieuwe instituut gevestigd in de Augustijnenkerk en het stond onder toezicht van een door de gemeenteraad benoemde commissie.⁷⁴ Ook deze school was in de eerste plaats bestemd voor de vakopleiding voor jonge arbeiders en ambachtlieden. De lessen werden eveneens in de avonduren gegeven, na de dagtaak van de leerlingen. De laagste drie klassen waren tevens verplicht de

Burgeravondschool te volgen. De cursus omvatte de afdelingen handtekenen, technisch en bouwkundig tekenen en boetseren. Handtekenen en later de technische tekenlessen trokken veruit de meeste leerlingen. De belangstelling voor bouwkundig tekenen en boetseren bleef tot het einde toe gering.⁷⁵

Het Stadsteekeninstituut opende met 159 leerlingen. Dat aantal was omstreeks 1910 tot bijna 250 gegroeid. De eerste directeur was Jacques van Gils. Hij werd na zijn overlijden in 1903 door Anton van de Sandt opgevolgd. Er waren belangrijke kunstenaars, zoals de beeldhouwer Frans van de Laar, architect Willem Sprenger, de schilders jonkheer Rob Graafland en later Henri Jonas en Jos Postmes aan dit instituut verbonden. Vooral aan hen was het te danken, dat de school een aanzienlijke invloed uitoefende op de opbloei van de beeldende kunsten in Limburg sinds het begin van de twintigste eeuw.⁷⁶

Vanuit de tijd van Stadsteekenschool zijn er dus weinig concrete gegevens bekend over het aandeel pleistertekenen in het lesrooster. Het moet afgeleid worden uit de aankopen van gipsbeelden, het aandeel daarvan in de financiën en het belang dat gehecht werd aan het prijstekenen, met als ‘hoogste’ opdracht het tekenen naar pleister. Maar van rond de eeuwwisseling zijn er meer gegevens beschikbaar over het lesprogramma van het Stadsteekeninstituut. In 1898-1899 was er sprake van drie afdelingen: A handtekenen, B technisch tekenen en C boetseren. In totaal had de Vierde Klasse van de afdeling A, 12 uren les en de Vijfde Klasse eveneens 12 uren. We moeten daar wel bij bedenken dat dit avondonderwijs was. Dat moest nog aangevuld worden met elke dag (maandag tot en met vrijdag) 1 uur les aan de burgeravondschool.⁷⁷ Een stevig programma dus voor de ambachtslieden die dit na hun dagelijkse arbeid moesten doen. Geen wonder dat velen dat eerste uur aan de burgeravondschool vaak verzuimden.

Het lesrooster van 1909 had dezelfde drie afdelingen.⁷⁸ Voor de Vierde Klasse van A worden bij de theoretische lessen, doorzichtkunde twee uren, stijl- en ornamentleer een uur en materiaal-leer (speciaal voor schilders) nog een uur genoemd. Voor de praktische lessen zijn dat voor ornamenttekenen acht uren en voor natuurtekenen vier uren. In de Vijfde Klasse waren er drie uren voor theoretisch onderricht beschikbaar en voor de praktische lessen ook weer twaalf uren in eenzelfde onderverdeling als bij de Vierde Klasse. De stijl- en ornamentleer kwam vooral neer op het ‘*stijleren van bloemen en bladeren*’ meestal naar gipsvoorbeelden.

De praktische lessen bestonden uit het tekenen naar de natuur maar ook het tekenen van maskers, handen en andere fragmenten van het menselijk lichaam, voortbrengsels van kunstnijverheid in origineel of afgietsels, plastische ornamenten en stillevens.

In de Vijfde Klasse wordt het tekenen naar borstbeelden voortgezet en naar gedeelten van het menselijk lichaam, zo mogelijk ook naar kleine reproducties van antieke, middeleeuwse en renaissance beelden en naar meer samengestelde plastische ornamenten: dierenkoppen, dierfiguren naar afgietsels en opgezette dieren. Vervolgens wordt nog vermeld dat: ‘aan hen die deze vijf klassen van de Afdeling A. Handtekenen met vrucht hebben doorlopen maar

ook aan de gevorderde leerling van elders[...] kan gelegenheid worden gegeven om zich verder te oefenen in het teekenen naar meer ingewikkelde reliëfornamenten, koppen, torsen, geheele beelden, naakt en gekleed, naar gipsafgietsels, naar het levend menschbeeld, kop en borstbeeld en geheel figuur en naar voortbrengselen van kunstnijverheid, alsmede om zich verder te bekwamen in de teekenkunst in die richting, die met het oog op het door hen uitgeoefende vak of handwerk, de meest wenschelijke is.'

Ook in de Afdeling B, technisch tekenen, komen de nodige uren tekenen naar het pleister voor. En bij de lessen boetseren (6 uren in de week) worden eveneens gipsafgietsels, reliëfornamenten en bladvormen gebruikt.⁷⁹ Ter vergelijking: rond 1890 besloeg aan de Quellinusschool te Amsterdam het handtekenen naar gipsmodellen in alle afdelingen twaalf lesuren.⁸⁰ En aan de lerarenopleiding van de Academie in Den Haag was dat rond de eeuwwisseling een dagdeel pleistertekenen en een dagdeel ornamenttekenen in de week.⁸¹

De gipsafgietsels van het Stadsteekeninstituut

Vanaf de stichting van het Stadsteekeninstituut werd er meteen actie ondernomen om de gipscollectie aan te vullen. Op 30 november 1899 werd besloten tot aankoop van een aantal modellen. De notulen vermelden dat directeur Jac. van Gils in Brussel bij het Atelier de Moulage van het Musée de Cinquante-naire een keuze heeft gemaakt en dat hij de kosten daarvan heeft berekend op f 200,-. Hij verwacht echter nog een brief met de juiste opgave daarvan. Een maand later kreeg hij inderdaad toestemming om dat bedrag te besteden.⁸²

Jac. van Gils, schreef ook een brief met een verzoek om gipsafgietsels aan het Rijksmuseum. Hij had vernomen dat er onlangs kapitelen, sluitstenen en beeldjes van de Onze-Lieve-Vrouwekerk en de Sint-Servaaskerk waren afgegoten.⁸³ De reactie is positief. Op 27 december 1898 stuurde de Rijkscommissie voor de vervaardiging en ruiling van Reproductiën van Kunstvoorwerpen een brief naar de directeur van de Stadsteekenschool met de mededeling dat er 13 kisten met de gevraagde gipsafgietsels per boot verzonden waren. Behalve de vracht waren er verder geen kosten aan verbonden. De lege kisten moesten vrachtvrij terug bezorgd worden aan het Rijksmuseum te Amsterdam. Er is een gedetailleerde lijst bij: 43 voorwerpen, alle afkomstig van delen van nationale monumenten en de Grote Kerk in 's-Gravenhage, plus nog 20 verschillende slotplaten.⁸⁴ Het project van de Stuers



Afgietsels van kapitelen en ornamenten van de Sint-Servaaskerk en de Onze-Lieve-Vrouwekerk in het Rijksmuseum. (Rijksmuseum, photoservice)

en Cuypers is dan in volle gang. Op 2 december 1899 werd er een rekening betaald voor een afgietsel van een ornament aan de fa. Germanus te Roermond. Het is opvallend dat de firma Cuypers in Roermond hier niet de leverancier van is.

In het verslag van het schooljaar 1899-1900 over de hulpmiddelen treffen we het volgende aan: *‘Voorbeelden, boekwerken en modellen werden dit jaar aangevuld met afgietsels uit het ‘Musée du Cinquantenaire’ te Brussel en uit de nalatenschap van wijlen de architect Boerbooms te Arnhem. Ook werden vanwege het Rijk een paar schoone kapiteelafgietsels der Onze Lieve Vrouwekerk te Maastricht geschonken. Maar aan goede voorbeelden op decoratief gebied bestaat nog steeds gebrek. Vooral voorwerpen van kunstnijverheid zijn onmisbare hulpmiddelen om de leerlingen met smaak en kennis te verrijken.’*⁸⁵

Toch was niet altijd iedereen even blij met geschonken voorbeelden, getuige de volgende gebeurtenis. In de bestuursvergadering van 2 februari 1899 diende de directeur een klacht in over de leraar Rob Graafland en hij lichtte dat als volgt toe:

Hij (de directeur) werd steeds minder goed bejegend door de genoemde leraar en toen hij hem de uit Haarlem aangekomen gipsmodellen aanbood zei Graafland dat hij die niet kon gebruiken *‘als zijnde leelijk’*. Er ontstond in tegenwoordigheid van de leerlingen een woordenwisseling over de schoonheid en bruikbaarheid van de modellen

‘waarbij de heer Graafland zich bekwaam verklaarde, zooals uit zijn diploma blijkt, om ze te kunnen beoordelen en de kunde in dit opzicht van den Directeur (van Gils) in twijfel trok.’

Graafland werd op het matje geroepen en hij moest als jongste leraar en ondergeschikt zijnde aan de directeur, zijn verontschuldiging aanbieden vanwege dit gedrag.⁸⁶ Niet alleen vond hij de modellen lelijk maar Graafland kon zich, vanuit zijn moderne kunstopvatting, ook moeilijk verenigen met het slaafs kopiëren van allerhande gipsvoorbeelden. Zijn leermeester aan de Rijksacademie was August Allebé, die zijn leerlingen stimuleerde om hun eigen artistieke weg te zoeken, waarbij zij hun specifieke kwaliteiten konden ontwikkelen.⁸⁷ Graafland zou later zelf ook zijn leerlingen daartoe stimuleren. In de jaren rond de eeuwwisseling werd in Limburg in de ateliers voor kerkelijke kunst vooral nog in neogotische trant gewerkt. Deze culturele sfeer ervoer Graafland als belemmerend. Hij had kennisgemaakt met het Luminisme dat aanvankelijk voorkwam in Parijs als variant van het Divisionisme, een stroming met een dynamische, brede verftoets en relatief felle kleuren. Het ging de Luministen niet meer om de weergave van de in werkelijkheid waargenomen vormen en kleuren, maar om het uitbeelden van hun innerlijke reactie daarop.⁸⁸ Bij deze opvatting had in die tijd de bohémien Graafland zich aangesloten en daar paste geen kopieerwerk bij.

Op 1 april 1899 werd er een complete inventaris opgemaakt. Daarin worden de gipsmodellen per lokaal waar ze opgesteld stonden omschreven. Het grootste deel van de inventaris bestond uit fragmenten van nationale monumenten en architectuuronderdelen en weer spiegelde dus de typische schoolcollectie voor de kunstnijverheid. Ze waren grotendeels

afkomstig van de gipsafgieterij in Haarlem en die van het Rijksmuseum in Amsterdam. Deze voor het onderwijs bestemde collecties vertegenwoordigden heel precies de opvattingen van De Stuers en Cuypers en de meeste afgietsels waren dan ook indirect van en uit Cuypers' restauraties afkomstig. Er wordt geen enkel religieus beeld vermeld.⁸⁹

In 1902 werden er gipsafgietsels gekocht bij Cuypers in Roermond, getuige een rekening in april van f 81,16 voor twee kisten met ornamenten, een Koninginnehoofd, een wenend aangezicht en een lachend aangezicht.⁹⁰ Beide aangezichten zijn nog altijd in de collectie aanwezig. Af en toe werd er gekeken of alles nog aanwezig was: er bevinden zich in het archief twee kladblaadjes gedateerd september 1903, met aantekeningen over 27 vermiste gipsafgietsels '*niet terug gevonden*'. Ze zijn allemaal voorzien van een nummer. En er ontbreken maar liefst 7 zistukken van de koorbanken uit Dordrecht.⁹¹ In het verslag over het jaar 1904-1905 wordt melding gemaakt van het feit dat de collectie gipsmodellen verrijkt is met een collectie gipsafgietsels uit het Rijksmuseum te Amsterdam. Omdat er zich geen lijst bij het verslag bevindt, is het helaas onbekend uit welke afgietsels deze zending bestond.⁹²



Het 'wenend aangezicht' is aangeschaft in 1902 bij Pierre Cuypers in Roermond, ook het 'lachend aangezicht' bevindt zich in de Academie. (ABKM)

In 1909 verscheen er een uitgebreid rapport over de wens tot reorganisatie van het Stadsteekeninstituut.⁹³ Het was bestemd voor de burgemeester en wethouders van Maastricht. Hieruit sprak onder andere de wens tot verhoging van het aantal lesuren. Omdat er verschillende ambachten in dezelfde lesuren door dezelfde leraar moesten worden onderwezen, kon niet worden gesproken van klassikaal onderwijs. Het gevolg was dat de leraar aan iedere groep leerlingen slechts een deel van de lesuren kon besteden en hij -omdat ook de orde gehandhaafd moest worden in deze omnibusklasse met een groot aantal leerlingen- niet kon geven wat hij wenste. Het betrof zowel de tekenoefeningen als de theoretische lessen. Hoewel de heer W.B.G. Molkenboer, directeur van de Rijks Normaalschool voor Teekenonderwijzers te Amsterdam en tevens Inspecteur bij het onderwijs, zijn instemming betuigde met dit rapport, veranderde er kennelijk weinig.⁹⁴ Het lesrooster van 1917-1918 vertoonde zelfs minder lessen. Overigens werd in dat jaar, in verband met een nijpend gebrek aan gas en brandstoffen, de hele wintercursus geschorst.⁹⁵

Januari 1914 werd er weer een door de Rijkscommissie voor de vervaardiging en ruiling van Reproductiën van kunstvoorwerpen gezonden collectie gipsmodellen vermeld. Er is een gedetailleerde lijst bij van de ontvangen pleistermodellen: negenendertig onderde-



Hollands borstbeeld, Quellinus, portret van Jan de Wit. (ABKM)

len die soms zelf ook weer onderverdeeld zijn. Het was een zeer aanzienlijke schenking die voor het merendeel bestond uit kapitelen, ornamenten, kragstenen, sluitstenen, pilasters, lijstversieringen, en ook weer onderdelen van koorbanken te Dordrecht. (Oorspronkelijk afgegoten in de werkplaats van Cuypers & Stoltzenberg.) Bijna al deze bouwornamenten worden vermeld met de plaats waar zich het origineel bevindt of bevond. Dan zijn er nog twee antieke mannenborstbeelden en borstbeelden van Michiel de Ruyter, van W.J. Baron van Gendt en van keizer Napoleon. Er worden geen religieuze beelden vermeld; wel was er een rozet met daarop een Christuskop afkomstig uit de Grote Kerk te Dordrecht.⁹⁶

Net als de inventarislijst van 1899 geeft deze zending een goed beeld van wat de Commissie voor

Reproductiën beoogde: een onderwijscollectie bestaande uit voorwerpen die vooral voor de Nederlandse geschiedenis en kunstgeschiedenis van belang waren.⁹⁷ Er zijn ook enkele voorwerpen bij uit Parijs en klassieke en Renaissance-ornamenten.⁹⁸ Mei 1914 worden nog elf eenvoudige gipsmodellen aangeschaft, die overduidelijk gericht zijn op de kunstnijverheid.



Hollands borstbeeld, Rombout Verhulst portret van Baron Van Gendt. (ABKM)



Hollands borstbeeld, Rombout Verhulst, buste van M. de Ruyter. (ABKM)

Ondanks deze uitbreiding van de verzameling schreef de leraar natuurtekenen in december 1915 een brief aan de directeur van het Stadsteekeninstituut. Daarin bracht hij onder andere het volgende naar voren: *‘Een groot aantal pleister modellen beantwoordt niet aan hunne bestemming, vele zijn van onvoldoende grootte, andere zijn versleten, afgebrokkeld en ongeschikt geworden om als voorbeeld langer dienst te doen, omdat zij aan duidelijkheid en scherpte missen, wat voor deze voorbeelden als een eerste vereischte moet worden beschouwd [...] In het algemeen verkeeren alle leermiddelen voor het te geven onderwijs in een treurigen toestand.’*

Hij gaf vervolgens aan wat er allemaal nodig was en vermeldde daarbij onder andere als mogelijke leverancier de fa. J. van der Linde, Rozengracht 38 in Amsterdam. Het ging hier vooral om voorwerpen ten behoeve van het natuurtekenen, ontworpen door Zwier en Jansma en uitgegeven door van der Linde.⁹⁹

Op 3 juni 1921 werd aan directeur Van der Sandt medegedeeld dat in de school aan de Spilstraat nog gipsmodellen voorhanden zijn die wellicht voor het Stadsteekeninstituut kunnen dienen. Van der Sandt liet echter weten dat hij die gipsmodellen niet kon gebruiken.¹⁰⁰ Het is niet duidelijk om wat voor afgietsels het hier ging en de reden werd niet opgegeven. Maar in december van datzelfde jaar werd er een verzoek gericht aan de inspecteur voor het nijverheidsonderwijs om steun tot het gratis verkrijgen van beelden en ornamenten voor het tekenonderwijs.¹⁰¹ Juni 1923 kwam er een teleurstellende mededeling van de secretaris van de Rijkscommissie voor de vervaardiging en ruiling van Reproductiën van Kunstvoorwerpen, de heer B.W.F. van Riemsdijk te Amsterdam: *'Gipsafgietsels kunnen niet meer gratis verstrekt worden.'*¹⁰² Kort daarna werd de commissie opgeheven.

In het noorden van het land bloeide de toegepaste kunst al op rond de eeuwwisseling maar in Limburg vond dat pas plaats na de Eerste Wereldoorlog en dat uitte zich vooral door de opleving van de vrije schilderkunst. Voor 1919 was gedurende verschillende jaren de eerder genoemde Rob Graafland als leraar hand- en ornamenttekenen en schilderen aan het Stadsteekeninstituut verbonden. Deze zeer begaafde schilder en tekenaar voegde hieraan in 1902 de Zondagsschool voor Decoratieve Kunsten toe. Hij was vooral georiënteerd op de Franse landschap- en figuurschilderkunst. (School van Barbizon en Impressionisme). Hij had in de zondagsklas een groep talentvolle jonge leerlingen onder anderen: Henri Jonas, Jos Postmes, Jos (Joep) Narinx, Jean Gregoire, later Edmond Bellefroid en Pie Coenen. De meesten van deze groep gingen al snel naar de Rijksacademie voor Beeldende Kunsten in Amsterdam en zij kwamen daar onder de bezielende leiding van professor Antoon Derkinderen tot ontplooiing. Zij beoefenden zowel de beeldende kunst als de toegepaste kunst.¹⁰³

In wezen was het Stadsteekeninstituut toch naar opzet en leerplan een instelling voor lager vakonderwijs. Er ontstond behoefte aan een nijverheidsschool op een hoger plan waar de vorming en ontplooiing van artistieke talenten de volle aandacht zouden hebben. Deze behoefte en het ontstaan van inrichtingen (zoals de stichting van een ambachtsschool in 1911) die het instituut geleidelijk overbodig maakten, hebben uiteindelijk tot opheffing geleid van het Stadsteekeninstituut en de stichting van de Middelbare Kunstnijverheidsschool.¹⁰⁴

De Middelbare Kunstnijverheidsschool (vanaf 1926)

In maart 1921 werd de eerste vergadering van het bestuur met de onderwijsinspecteur over de op te richten Kunstnijverheidsschool gehouden. Men was bezig zich te oriënteren op het nieuwe type onderwijs. In de zomermaanden werd er contact opgenomen met de net opgerichte kunstnijverheidsschool in Weert met het verzoek om een prospectus toe te zenden.¹⁰⁵



Foto's beeldhouwklassen van de Middelbare Kunstnijverheidsschool o.l.v. Ch. Vos 1926/1927. (RAL, archief Middelbare Kunstnijverheidsschool)

Men wilde zich blijkbaar nader informeren over het kunstnijverheidsonderwijs.

Pas vier jaar later in maart 1925 werd met de Academie voor Beeldende Kunsten in De Haag en kunstnijverheidsopleidingen in Amsterdam, Groningen en Haarlem contact opgenomen met een verzoek om toezending van prospectussen en ander informatief materiaal.¹⁰⁶ In 1926 is de Middelbare Kunstnijverheidsschool een feit.



Foto's van gipsafgietsels van de Middelbare Kunstnijverheidsschool 1926. Veel van de hier getoonde afgietsels zijn nog aanwezig in de ABKM.

Jos Postmes was in 1921 benoemd tot leraar hand- en ornamenttekenen aan het Stadsteekeninstituut in zijn geboortestad. (Hij werd daarmee de opvolger van zijn leraar Rob Graafland.) In 1925 werd hij benoemd tot waarnemend directeur.¹⁰⁷ In 1926 werd het Stadsteekeninstituut omgezet in de Middelbare Kunstnijverheidsschool.¹⁰⁸

Vanaf 1927 was Postmes directeur van deze school. Het klimaat in Maastricht en omgeving bleek op dat moment verder zeer gunstig te zijn door de groeiende behoefte aan ontwerpers en tekenaars in de fabrieken en bedrijven in Zuid-Limburg.

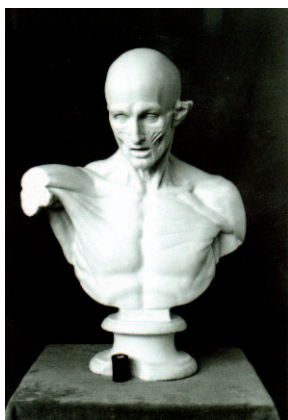
Zoals bij veel kunst- en kunstnijverheidsscholen was men ook hier met een avond- en zaterdagmiddagcursus begonnen. Dit groeide al in 1927 tot een dagcursus uit. Dat was officieel een halfjaarlijkse cursus. De lessen werden echter door de leraren be-



Gipsafgietsel (reliëf) van Jos Postmes, de eerste directeur van de Middelbare Kunstnijverheidsschool.

langeloos het hele jaar door gegeven. Het viel de leerlingen niet eens op toen in 1936 de cursus ‘heeljaarlijks’ werd. Naast Postmes waren onder anderen bekende kunstenaars als Henri Jonas, Charles Vos en Edmond Bellefroid hier docent.¹⁰⁹

In het oprichtingsjaar werden heel wat initiatieven ontwikkeld om aan nieuwe en voor dit type onderwijs passende voorbeelden te komen. Postmes richtte op 27 augustus 1926 een brief aan de directie van de Mosa met een verzoek om een representatieve collectie van het (kunst) porselein ten behoeve van het nieuwe kunstnijverheidsonderwijs. Hij refereerde hierbij aan het feit dat andere industrieën ook hun steun en medewerking hadden toegezegd.¹¹⁰ Of dit verzoek inderdaad leidde tot een voorbeeldencollectie van porselein is niet bekend. In dezelfde tijd schreef Postmes een brief aan het atelier in Brussel waarin hij spreekt over zijn succesvolle reis (samen met een collega of collega’s) naar Brussel. Er



Écorché (spierbeeld) van Houdon
(ABKM))

was een bestelling van gipsmodellen geplaatst en de expediteur was geregeld.¹¹¹ De bijgevoegde lijst (in klad) vermeldt voor een totaal van 5737 Belgische francs gipsafgietsels. Op de lijst van 35 verschillende gipsen bevindt zich één gotische maagd, één gotische vrouwenfiguur, een medaillon met madonna, kind en Sint Jan, een kop van Mozes, een Sint Jan van Donatello, het kind Jezus door Donatello, de Madonna van Neurenberg op ware grootte en nog een Sint Jan. Alle andere afgietsels zijn klassieke (ook vier Egyptische) en Renaissance afbeeldingen, een écorché (spierbeeld) van Houdon (kop en romp) en een paar koppen van historische figuren waaronder madame du Barry, Rousseau, Voltaire en Diana de Poitiers. De ‘stervende slaaf’ van Michelangelo moest op ware grootte afgegoten worden en is dan ook het duurste stuk van de aankoop geweest namelijk 420 Belgische francs.¹¹²

Het is veelzeggend dat slechts acht van de vijfendertig afgietsels religieuze beelden zijn en dat in de tijd van de zeer katholieke directeur Postmes. Op een tweede lijst van dezelfde datum worden 30 afgietsels genoemd waaronder een aantal lichaamsdelen, klassieke beelden en één basreliëf: Vierge à l’enfant, een atelierstuk. Samen kostten ze 2971 Belgische francs.

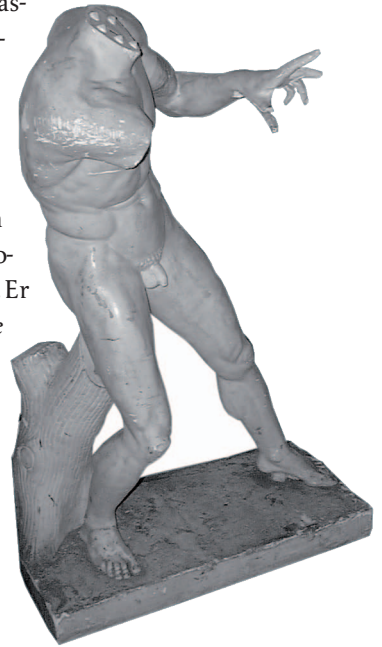
Alles was er overduidelijk op gericht om de in 1926 van start gaande kunstnijverheidsschool zo goed mogelijk te voorzien van een verzameling voorbeelden.

Op 1 september bevestigde het atelier in Brussel nog een nabestelling waarover bij het bezoek aan Brussel al was gesproken: *des coupes de pierres*. Afgietsels van bouwkundige onderdelen; drieëntwintig voor een totaal van 1300 Belgische francs. In november werd de aflevering bevestigd, alles was in perfecte staat aangekomen en de heer Postmes kondigde alvast aan dat hij binnenkort met plezier weer een bestelling zou doen.¹¹³ Dat was de volgende dag al het geval: op 19 november ging er een brief de deur uit. Vanwege het eeuwfeest

ter ere van de Maastrichtse beeldhouwer Matthijs Kessels (1784-1836) wilde Postmes wel een beeld van diens hand in de collectie. Zijn keuze viel op de *Deluge* (de Zondvloedgroep, Rome 1834-1836), tenminste als het atelier daarvan een mal had. Hij zou daarvan graag een prijsopgave krijgen.¹¹⁴

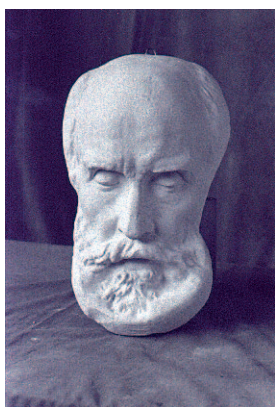
Er werd een lijst bijgevoegd met bestellingen. In potlood is er bij geschreven voor wie van de leraren de bestelde beelden bestemd waren. Het totaalbedrag is dit keer 1269 Belgische francs voor veertien afgietsels. Joh. Nijpels bestelde alleen klassieke beelden, acht stuks.¹¹⁵ Schaepkens wilde vier beelden waaronder een Sint Jan van Donatello en een Madonna met kind en Sint Jan.¹¹⁶ Henri Jonas, docent schilderen, had een Franciscus van Assisi (van Aldonzo Carro) besteld en door wie nog een Sint Jan van Donatello was besteld, is niet goed te lezen. Het beeld van Kessels mocht niet te veel kosten. Postmes vroeg om een speciale prijs: 'Zou hij het niet voor 1500 Belgische francs mogen kopen?'¹¹⁷ Kennelijk is de transactie niet tot stand gekomen. Er zou wel een beeld van Kessels afgeleverd worden, niet de *Deluge* maar de *Discobole* (discuswerper) die 700 francs moest kosten. De discuswerper is een van de grote beelden van de academie. Het ging niet allemaal steeds naar wens. Postmes schreef aan de heer Piroux, chef van het Atelier de Moulage dat alles wel goed was aangekomen maar dat er nog steeds een aantal gipsafgietsels ontbrak. Dat was eerder gebeurd en daardoor waren er drie vrachten geweest, terwijl hij had gerekend op twee. Hij had geen geld meer om verdere vrachten te betalen. De resterende nummers moesten dan maar per spoor gezonden worden.¹¹⁸

Gelukkig leverde een regeling met de inspecteur van de directe belastingen en invoerrechten en accijnzen vrijstelling van invoerrechten op, wat een voordeeltje voor de school was van 68 gulden. In augustus en september van het jaar 1926 werd voor een totaal aan 850 gulden besteed aan de aanschaf van gipsmodellen, inclusief vracht en andere bijkomende kosten.¹¹⁹ Daarna kwamen er slechtere tijden: december 1928 moest Postmes een bestelling annuleren bij de fa. Van der Linden: 'Wegens het afwijzend antwoord van den Minister van O.K. en W. op een gedane extra begrotingsaanvraag, moet ik U tot mijn spijt berichten, dat ik van al het ter inzage gezondene slechts het volgende hieronder kan houden...' Ook een zending boeken van de firma Scheltema en Holkema in Amsterdam werd onuitgepakt om dezelfde reden met een begeleidend briefje retour gestuurd.¹²⁰ In 1929 volgde nog een aanschaf bij het Atelier de Moulage in Brussel voor de som van 5114 Belgische francs waar B & W nog wel hun goedkeuring aan hadden gegeven. Het betrof achtentwintig exemplaren die door Postmes



Discobole van Kessels, het afgietsel van de discuswerper van Kessels in de ABKM moet nodig gerestaureerd worden.

werden uitgekozen: klassieke, historische en andere beelden en twee religieuze beelden: torse de Christ en Christ Duquesnoy.¹²¹



Gipsafgietsel van man met baard. (ABKM)

De gipsen werden nog steeds druk gebruikt want het lesrooster van de winterdagcursus 1928/ 1929 van de Middelbare Kunstnijverheidsschool geeft voor Klasse I twee maal tweeënhalf uur gipsteken te zien en voor Klasse II één maal tweeënhalf uur.¹²² In een verslag van de MKNS uit 1930 is te lezen dat bij het praktische examen in alle afdelingen het gipsteken een apart onderdeel is.¹²³ Ook in het overzicht van het Eindexamen 1936 van de Middelbare Kunstnijverheidsschool te Maastricht, werd bij het onderdeel 'Modelteekenen' als opgave nog een gipsen mannenkop met baard vermeld.¹²⁴

In de jaren na de oprichting bestond steeds grote onzekerheid over het voortbestaan. Door de financiële moeilijkheden die er waren, werd er vanaf 1930 nauwelijks meer iets aangeschaft. In augustus 1932 werd de school weer gesommeerd door de gemeente om het beschikbare krediet niet meer te overschrijden: *'Wij zullen aan den Raad geen voorstel tot aanvulling van het crediet meer doen.'*¹²⁵ Bezuinigen is dan ook een landelijke aangelegenheid. Er verscheen een lang rapport van het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen. Daarin werden tal van aanwijzingen gegeven om toch vooral in deze tijd van economische crisis te bezuinigen: *'Nu de opbrengst van 's-Lands middelen op bedenkelijke wijze daalt, is het plicht van ieder, die rechtstreeks of zijdelings invloed kan uitoefenen op de omvang der uitgaven ten laste van het Rijk, ertoe mede te werken, dat deze zooveel mogelijk worden beperkt en dat geen gelegenheid tot bezuiniging ongebruikt worde gelaten.'*¹²⁶

Na zijn overlijden in 1934 werd Jos Postmes opgevolgd door Jef Scheffers. Ook hij bleef zich beijveren om de gipscollectie aan te vullen. Tijdens de Tweede Wereldoorlog werd er een bestelling van gipsafgietsels gedaan bij de firma van der Linde. Gezien de oorlogssituatie zal het contact met Brussel niet mogelijk zijn geweest. Er is een spierbeeld, een spierkop en een gipskop besteld en een vijftal ornamenten. Het vervoer ging per boot. Jef Scheffers was niet erg tevreden over de zending. Hij klaagde bij de firma dat de gipsen vervuild waren en hier en daar beschadigd.¹²⁷ Toen de directeur in november 1942 aan de directeur van de Gemeentewerken van Maastricht een opgave van de schoolinventaris moest verstrekken, vermeldde hij dat er gipsafgietsels met een totale waarde dertienduizend gulden aanwezig waren in de school.¹²⁸

Dat het pleistertekenen na de Tweede Wereldoorlog ook nog beoefend werd, blijkt uit een mededeling aan de kandidaten voor het eindexamen van de dagcursus 1952. Daarin staat dat zij een portfeuille met een aantal werkstukken dienden in te leveren: portrettekeningen, anatomietekeningen, 5 tekeningen naar levend model en 2 tekeningen naar

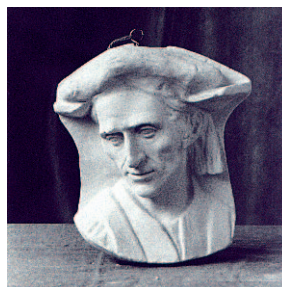
gipsbeeld.¹²⁹ De afschriften van de cijferlijsten van de dagcursus van de Middelbare Kunstnijverheidsschool, afdeling Publiciteit en Grafische vakken geven de cijfers weer voor het tekenen naar gipsafgietsel (beeld), naar levend model en naar figuur. (1951-1952 en 1952-1953).¹³⁰

In oktober 1945 kwam er een schrijven van de hoofddirectie van het Amsterdamse Rijksmuseum. Het was een antwoord op het verzoek om gipsafgietsels van het museum te kunnen betrekken. Er kon uit voorraad geleverd worden. Het zijn weer hoofdzakelijk architectuurfragmenten van nationale monumenten, een reliëf van een arendskop, een leeuwenkop, 2 Italiaanse kopjes, maskers van Apollo, Petrus, de zeeheld M.A. de Ruyter (de laatste op voetstuk) en Hieronymus, en grote en kleine bladeren.

Er waren geen nieuwe modellen omdat er geen gips meer in voorraad was. Het weinige gips dat er nog was, moest gereserveerd blijven voor medische doeleinden.¹³¹ De bestelde afgietsels werden in december verzonden. De kisten met houtwol moesten zo snel mogelijk terug want ook het verpakkingsmateriaal was schaars.¹³²

In september 1947 richtte directeur Jef Scheffers een brief aan de directeur van het Rijksmuseum te Amsterdam: Daar het aantal gipsmodellen voor het onderwijs aan onze school bij lange niet voldoende is, ben ik zo vrij U te vragen of U nog bedoelde modellen in voorraad hebt om te leveren aan de school. De onderkant van de brief is er af dus het lijstje van de bedoelde modellen ontbreekt.¹³³ Het Rijksmuseum kon echter geen gipsmodellen meer leveren.¹³⁴ Er ging ook een brief naar de directeur van de Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag, de heer B.Th. de Heij, met een verzoek om gipsafgietsels. Dit is af te leiden uit zijn reactie van 17 september 1947. Hij deelde mee dat de beelden uit de middeleeuwen en het renaissance-tijdperk nog niet waren gecatalogiseerd. Daarom moest men 'dit gedeelte' maar komen bekijken. Er was wel een lijst bij van beelden uit de oudheid waaruit een keuze gemaakt kon worden.¹³⁵ Brussel werd eveneens benaderd. In juli 1948 is er een brief gericht aan de directeur van de 'plaastergieterij' in Brussel. Daarin staat dat de deviezen- en invoervergunning voor de gipsafgietsels gearriveerd is die de drie leraren daar hebben uitgezocht voor een bedrag van 21355,00 Belgische francs.¹³⁶ Er is geen overzicht van de geplaatste bestelling.

In december 1949 doet Jef Scheffers nog een poging om aan gratis afgietsels te komen: hij heeft gehoord dat de academie in Den Haag in het bezit is gekomen van een grote col-



Eén van de twee Italiaanse mannenkopjes. (ABKM)



Eén van de twee Italiaanse mannenkopjes. (ABKM)

lectie gipsafgietsels uit het Rijksmuseum en dat zij aan verschillende scholen die afgietsels afstond die zij kon missen. *'Zou het mogelijk zijn dat onze school ook in aanmerking komt voor een gedeelte hetgeen u kunt missen?'*¹³⁷ Helaas, het antwoord op 5 januari 1950 luidde dat de eigen collectie al was opgeruimd en dat de collectie uit Amsterdam nog moest worden uitgezocht, dus voorlopig was er niets beschikbaar.¹³⁸

In 1952 blijkt er een levering te zijn geweest van ruim 100 stuks gipsmodellen getuige de rekening van Cuypers' Kunstwerkplaatsen in Roermond voor de somma van f 250,-.¹³⁹ De opdracht daartoe heb ik niet aangetroffen. Het is dus niet duidelijk om welke afgietsels het hier gaat. Opmerkelijk is het wel. Het is de tweede keer dat er in het archief sprake is van aankopen bij Cuypers. Het atelier bestond dus nog onder de naam *Cuypers' Kunstwerkplaatsen N.V.* Onder het briefhoofd staat vermeld: *Opgericht in 1853 door Dr. P.J.H. Cuypers. Directeur H. Huisintveld.*¹⁴⁰ In de begroting voor 1954 werd een post materialen opgenomen met daarbij een klad waarop f 1000,- vermeld staat, dit bedrag was bedoeld om gipsafgietsels aan te schaffen.¹⁴¹ Ook in 1957 werd in de begroting een post opgenomen voor kleine gipsafgietsels.¹⁴² In december 1960 heeft de academie in Den Haag nog een aantal gipsafgietsels aan de Stadsacademie van Maastricht geleverd voor een bedrag van f 495,-. Van de firma Cuypers in Roermond kwamen in dezelfde tijd gipsmodellen ter waarde van f 210,-.¹⁴³

In een toelichting op de begroting voor 1963 staat dat sommige gipsmodellen oud zijn en aan vervanging toe. Bovendien is er aanvulling nodig.¹⁴⁴ In deze tijd gingen meestal de docenten W. Gorissen en H.H. Koolen naar Brussel om gips uit te zoeken.¹⁴⁵ Er is in 1963 nog een rekening van 10.640 Belgische francs van het Atelier du Moulage in Brussel voor 30 koppen, bustes en beelden, (klassieke en renaissance) en een Onze-Lieve-Vrouw, een standbeeldje.¹⁴⁶ Opvallend genoeg was de behoefte aan pleistervoorbeelden in deze academie nog niet voorbij en dat terwijl overal in het land de collecties gips al opgeruimd werden.

Mieke van Teeffelen vermeldde in 1996 in haar artikel *Niets dan broze kalk* waarin ze de geschiedenis bespreekt van het Haagse gipsmuseum, dat de academie van Maastricht interesse getoond zou hebben voor een collectie beelden en vormen voor een bedrag van achthonderd gulden.¹⁴⁷ Inderdaad bevinden zich bij de begroting van 1965 brieven over en weer van de Gemeente Maastricht met de academie in Den Haag en het Ministerie van OK en W over deze kwestie.¹⁴⁸ Men was uiteindelijk bereid om tot een bedrag van achthonderd gulden gipsafgietsels te verkopen aan Maastricht *'maar om misverstanden te voorkomen diene hierbij aangetekend, dat het gaan zal om modellen, waarvan in onze collectie duplicaten bestaan of waarvan onze mouleur een duplicaat zal kunnen vervaardigen. Wij verkopen geen stukken uit onze verzameling, die niet meer te vervangen zijn.'*

Het moeizame verloop van deze transactie staat in een schrille tegenstelling tot het feit dat er al enorme hoeveelheden gipsbeelden in de Haagse academie verwijderd waren en in de jaren na 1965 verdween daar uiteindelijk de hele collectie met uitzondering van een paar min of meer vast opgestelde stukken.¹⁴⁹ Een dergelijke verzameling paste niet meer bij

de opvattingen van een moderne academie: het verplichte pleistertekenen was afgeschaft. Twee Haagse kranten meldden de vernietiging van de gipsen van de academie. Kruiwagens vol brokstukken werden afgevoerd naar men zei omdat veel tijdens reparatiewerkzaamheden beschadigd was. Het verval ging toen ineens heel snel. Gipsen werden stukgeslagen, (vernietigingen van beelden waren elders in het land ook aan de orde tijdens deze woelige jaren zestig), ze wandelden gewoon weg onder de armen van studenten of lagen weg te rotten in vochtige kelders.¹⁵⁰ De rest werd verspreid. Zo verging het de meeste gipscollecties en ook die van het Rijksmuseum op wat enkele stukken na.

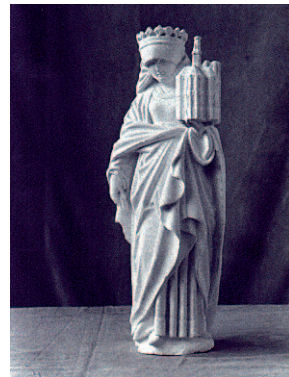
Maastricht, dus katholiek tekenonderwijs?

Omdat in Limburg het kunstonderwijs in sterke mate was ingebed in de katholieke maatschappij, is het interessant om na te gaan of er invloed van hetatholicisme op de samenstelling van de beeldencollectie is geweest. Werd er in het katholieke Maastricht anders onderwezen dan bijvoorbeeld op de academies in andere delen van het land? Werden er daarom wellicht ook andere voorbeelden verworven? Wat zijn de verschillen met de randstedelijke collecties?

Om verschillen met de collecties in de randstad te traceren, moet nagegaan worden hoe de gipscollecties ten behoeve van het onderwijs in Amsterdam, Haarlem en Den Haag waren samengesteld. Dat is niet eenvoudig omdat die collecties voor het overgrote deel verspreid en vernietigd zijn. Aan de hand van de destijds toegepaste uitgangspunten van de diverse kunstnijverheidsinstellingen is dat wellicht nog te achterhalen. Er bestaan hierover enkele publicaties.¹⁵¹ Met name de Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag is goed vergelijkbaar met Maastricht want ondanks haar naam was het eerst een tekeninstituut en vanaf 1859 een middelbare school voor kunstnijverheid.¹⁵²

Voor de eerste helft van de negentiende eeuw kunnen we alleen maar constateren dat er behoefte aan gipsafgietsels was en dat de verzameling regelmatig werd aangevuld. De allereerste inventarislijsten bezien in Maastricht het katholieke element wel aanwezig maar zeker niet manifest: slechts een enkel heiligenbeeld tussen overwegend klassieke beelden of beelden uit de Renaissance.

Wat betreft de eventuele katholieke invloed op de keuze van de voorbeelden in het tekenonderwijs na die tijd, is het belangrijk om vast te stellen of de ideeën die nationaal toepassing vonden in het kunstonderwijs ook in Limburg golden. Voor Nederland is daarbij de rol van Victor de Stuers en architect Pierre Cuypers, beiden katholiek en uit Limburg afkomstig, van cruciaal belang. De invloed die uitgeoefend werd door De Stuers en Cuypers, beiden van huis uit katholiek, veroorzaakte een discussie over de gotiek.



Gotisch beeld, de heilige Elisabeth (ABKM)



St. Johannes de Doper, van de Dom van Padua, school van Jean de Bologne, 16e eeuw. (ABKM)

Het probleem of gotiek wel of niet een katholieke kunst was, gaf vanzelfsprekend buiten Zuid-Nederland meer aanleiding tot polemieken dan daarbinnen. Uit niets blijkt, in ieder geval wat de Teekenschool (en haar opvolger het Stadsteekeninstituut) betreft, dat deze discussie ook hier werd gevoerd. Vanaf de oprichting, voorzover dat na te gaan is, was het religieuze aandeel bij de aankopen van pleisters en andere voorbeelden in ieder geval niet groot. Dit had ook met de achtergrond van de school te maken: het was een openbaar neutraal instituut onder verantwoordelijkheid van het gemeentebestuur waarin ook de SDAP (Sociaal Democratische Arbeiderspartij) vertegenwoordigd was. Alle aankopen werden betaald door de gemeente. Er moest heel precies van te voren worden opgegeven wat men wilde aanschaffen.

Leerlingen en docenten waren weliswaar van huis uit meestal katholiek, maar vanuit een kunstopvatting dat religie en kunst los van elkaar moeten staan, kreeg de katholieke signatuur aan deze school weinig nadruk. Zelfs toen Limburg ontegenzeggelijk ook onder invloed van het streven naar verbetering van de kunstnijverheid stond, (en de controle vanuit het Ministerie van Onderwijs in Den Haag was steeds aanwezig, de inspecteur kwam regelmatig op bezoek) is er ook voor de tweede helft van de negentiende eeuw geen opmerkelijke grote aanschaf te zien van neogotische en/of religieuze beelden. We hoeven de lijsten maar na te gaan: het grootste deel bestaat uit voorbeelden uit de klassieke tijden en de Renaissance met in de tweede helft van de

negentiende eeuw ook nationale figuren en enorm veel architectuur voorwerpen.

Van de periode na de opheffing van de Teekenschool (1866) tot aan de oprichting van het Stadsteekeninstituut (1898) is niets bekend. Waar de destijds verzamelde gipsen verbleven wordt nergens vermeld. Omdat in die tijd het tekenonderwijs door de burgeravondschool werd verzorgd, is het mogelijk dat de collectie daar gebruikt werd.

In de eerste decennia van de twintigste eeuw werden overigens wel steeds de nieuwe afleveringen aangeschaft van Cuypers & Kalf: *De Katholieke kerken in Nederland*.¹⁵³ Daaruit blijkt dat er aan het Teekeninstituut wel belangstelling bestond voor de bouw van de katholieke kerken waarvan Cuypers al of niet de architect was.

Met betrekking tot de eerste helft van de twintigste eeuw bleek uit de aankopen van gipsafgietsels dat niet overwegend gekozen werd voor katholieke kunst. Bij de kunstnijverheidsschool ten tijde van Postmes is katholiciteit wel aan de orde geweest. Maar zijn collega-kunstenaars hebben zich steeds verzet tegen een al te katholieke invloed van Postmes.¹⁵⁴ Postmes zelf verafschuwde overigens de neogotiek en de kerkelijke kunst zoals

door Cuypers werd toegepast. Uit zijn aankopen van gipsbeelden komt in ieder geval niet een bijzonder katholieke keuze naar voren.¹⁵⁵ Uit documenten van die tijd blijkt dat soms ook leden van de Commissie van Toezicht zich bemoeiden met wat er aangeschaft moest worden.¹⁵⁶ De conclusie is dan ook dat er in de Stadsteekenschool en haar opvolgers het Stadsteekeninstituut en de Kunstnijverheidsschool, geen specifiek katholieke invloed te bespeuren is bij de keuze van de gipsafgietsels. Integendeel, het heeft er alles van weg dat juist klassieke beeldenn Renaissancebeelden de voorkeur genoten.¹⁵⁷ Afgietsels van neogotische kunst en architectuur kwamen vooral door de ‘schoolcollecties’ van de Rijkscommissie voor Reproductiën in de verzameling terecht.

Als we de nog aanwezige collectie bekijken, komt het er grofweg op neer dat van de ruim 460 afgietsels er 53 zijn met een christelijk-religieuze strekking.¹⁵⁸ Dat zijn niet alleen gotische maar ook renaissance beelden en figuratieve ornamenten. De totale hoeveelheid afgietsels van beelden en ornamenten uit de gotiek komt neer op 90 stuks. Dit tegenover 100 afgietsels van klassieke of Renaissance herkomst.¹⁵⁹ Beelden uit de Italiaanse renaissance met een christelijk onderwerp behoren ook in niet-katholieke kringen tot de canon van de kunst: bijvoorbeeld Madonna met Kind en de kleine Johannes de Dooper van Michelangelo (Tondo Taddei) of St. Joris van Donatello.¹⁶⁰ Men stond hier in de tweede helft van de negentiende eeuw, net als in de rest van Nederland, kennelijk nog dicht bij de classicistische kunstopvatting.¹⁶¹ Sterker nog, later in de periode van Postmes, ging deze zelf naar Brussel om stukken uit te kiezen en in die keuze is het religieuze beeld slechts zeer bescheiden aanwezig.

Wat zeker ook van invloed is geweest, is dat de kunstenaars-docenten vaak in Amsterdam hun opleiding hadden genoten en daar een kunstopvatting meekregen die los stond van religie maar wel in het teken stond van het monumentale kunstwerk.

Tekenscholen en academies boven de Moerdijk

Om te komen tot een vergelijking met de academies en tekenscholen in andere delen van het land volgt hierna een korte typering van enkele instituten in grotere steden. De academie in Den Haag komt daarbij wat uitgebreider aan de orde vanwege de overeenkomsten in ontwikkeling met de Maastrichtse kunstnijverheidsschool.



De tekenzaal van Hierdoor tot Hooger, in 1851 opgegaan in de Academie van Beeldende Kunsten in Rotterdam (foto naar een verloren gegane tekening, Gemeente Archief Rotterdam)

Groningen

Het tekenonderwijs in Groningen bijvoorbeeld week niet af van het gangbare onderwijs op kunstacademies zoals dat in de achttiende eeuw was ontstaan. Ook hier vormde het tekenen naar gipsafgietsels het hoofdbestanddeel. Een inventaris uit 1893 geeft enig inzicht in de samenstelling van de voorraad beelden zoals die aan het eind van de achttiende eeuw was ontstaan en in de negentiende eeuw was gegroeid. Hierin bevonden zich gipsafgietsels waaronder *Mozes* van Michelangelo (een verkleinde kopie van 97 cm), een 'Hermes buste' op ware grootte, Romeinse kapitelen; onderwerpen voor prijstekeningen waren o.a. de rechtersvoet van *Laocoön*, kop van *Socrates*, bustes van *Aurelius*, en van *Minerva*.¹⁶²

Leiden

De verzameling gipsafgietsels in Leiden was eveneens samengesteld vanuit de traditionele kunstonderwijsgedachte. De Leidse collectie was overigens als eerste in Nederland openbaar toegankelijk.¹⁶³ De *Apollo van Belvédère*, de *Hercules Farnese*, de *Laocoöngroep* en de *Capitolijnse Aphrodite* waren zoals eerder vermeld zeer geliefde voorbeelden. De *Venus van Melos*, opgegraven in 1821 op het eiland Melos, werd zelfs één van de populairste beelden op kunstacademies.¹⁶⁴ Toen in de negentiende eeuw door toenemende industrialisatie behoefte ontstond aan een andere vakopleiding en een daarbij behorende anders samengestelde gipscollectie, werden in Leiden naast antieke beelden ook ornamenten en stijlen uit alle tijden en van verschillende volken opgenomen.



Haarlem

In de meeste buitenlandse musea waren gipsafgietsels van de eigen kunst slechts een deel van het totaalbeeld en vormden de Italiaanse Renaissance en de klassieke kunst de belangrijkste categorieën. Dat gold ook voor het Haarlemse kunstnijverheidsmuseum.¹⁶⁵ Het belang van dat museum bestond vooral uit de tentoonstellingen van eigentijdse kunstenaars. Aan de bijbehorende kunstnijverheidsschool gaven veel belangrijke kunstenaars en architecten les. Eerste directeur was Frederik van Eeden, die ook directeur was van het Koloniaal Museum in hetzelfde gebouw. Eerste conservator was Eduard von Saher. Omdat het in eerste instantie ging om de voorbeeldfunctie voor de kunstnijverheidsschool, had men veel kopieën en gipsafgietsels. De collectie van het Museum van Kunstnijverheid in Haarlem was breed van opzet. Deze be-

Beeld van de godin van de hoogste wijsheid, Borobudurtempel 8e eeuw na Christus (ABKM)

vatte afgietsels van Egyptische, Griekse, Romeinse, Gotische, Renaissance en oosterse bouw- en beeldhouwkunst, aardewerk, porselein, meubelen enzovoort.¹⁶⁶

Aan het Haarlemse museum was ook een werkplaats een ('Vormerij') verbonden die vóór 1900 veel zaken deed met kunstnijverheidsmusea in Londen, Berlijn, Wenen, Parijs, Brussel, München en het Rijksmuseum in Amsterdam.¹⁶⁷ Er werden voornamelijk afgietsels van nationale kunst vervaardigd die werden verkocht of geruild tegen buitenlandse exemplaren. Met name het reproduceren van 'Hindoemonumenten' in 1899 voor een Hindoe-tempel in de Nederlandse afdeling op de wereldtentoonstelling in Parijs in 1900 trok de aandacht.¹⁶⁸ Ook werden er heel veel tekenvoorbeelden voor allerhande onderwijsinstellingen in eigen land vervaardigd.

Amsterdam

Bij de collectie die de Rijkscommissie ter vervaardiging en ruiling van Reproductiën van kunstvoorwerpen, met Victor de Stuers als lid, bijeen wilde brengen, vormde de nationale kunst het hoofdbestanddeel, dat summier werd aangevuld met buitenlandse kunst.¹⁶⁹ De Italiaanse Renaissance was slecht vertegenwoordigd, de klassieke kunst iets beter. De commissie richtte zich vooral op de gipsproductie van de nationale kunst: vooral voorwerpen van de kunstnijverheid en uit de nationale geschiedenis. Grafmonumenten van middeleeuwse graven en gravinnen, talrijke bustes van nationale helden, admiraals en Oranjeprinsen, eigentijdse staatslieden, dichters, literatoren en kunstenaars. Daarnaast waren de beeldhouwwerken van monumenten en kleine voorwerpen van kunstnijverheid zeer talrijk.¹⁷⁰

Voor de keuze ervan was vooral Pierre Cuypers verantwoordelijk, die als restauratiearchitect en -adviseur door het land trok en grote kennis had van allerlei monumenten en ornamenten. Ook de gieterij van het museum kon op steun rekenen van de Roermondse firma. Deze leverde soms een aanvulling op de versleten vormen en Cuypers' mouleurs sprongen bij zodra er afgietwerk in Limburg moest worden verricht. Zo ontstond er een collectie die vooral Cuypers' praktijk weerspiegelde. Kenmerkende gipsafgietsels waren de talloze kraag-, sluit- en gevelsteentjes en allerlei andere bouwfragmenten, sculptuur en kerkmeubilair. Het verzamelplan was, zoals we hiervoor al zagen, vooral gericht op de romaanse, gotische en zestiende eeuwse kunst.¹⁷¹



Beeldje van het graf van Philibert van Savoye in Bourg-en-Bres (ABKM)



Beeldje van het graf van Philibert van Savoye in Bourg-en-Bres (ABKM)

De Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag

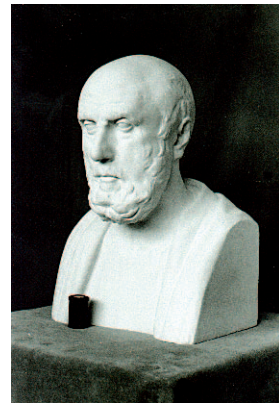
Toen in 1821 de 's-Graavenhaagsche Teekenacademie' werd opgericht, ook naar aanleiding van het al eerder genoemde Koninklijk Besluit van 1817 om in zo veel mogelijk steden tekenscholen te vestigen, bestond er in die stad een inrichting voor tekenonderwijs. Deze was voortgekomen uit de samenvoeging van de Vrije Haagsche teekenacademie (eerder Pictura) en het Genootschap van Bouwkunde. Vanaf 1859 heette die Academie van Beeldende Kunsten en Technische Wetenschappen, na 1910 zonder het toevoegsel technische wetenschappen.¹⁷² Het is nog altijd een verenigingsvorm, *De vereniging Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten*. Vanaf 1859 werd het een instituut voor voortgezet en middelbaar onderwijs, net als de Middelbare Kunstnijverheidsschool in Maastricht.¹⁷³

De Haagse Academie voor Beeldende Kunsten speelde een grote rol bij het veranderende teken- en kunstnijverheidsonderwijs. In 1888 werd het Haags Museum van Kunstnijverheid opgericht en dit museum werd verbonden aan de Academie van Beeldende Kunsten, de opvolger van de oude Haagsche Teekenacademie.¹⁷⁴ De collectie in dit museum bleef in vergelijking met die van de kunstnijverheidsopleidingen in Amsterdam en Haarlem vrij summier. De Haagse collectie was louter bedoeld voor het tekenonderwijs aan de Academie voor Beeldende Kunsten, de andere collecties stonden ook ter beschikking van andere opleidingen in Nederland. In Haarlem en Amsterdam konden scholen afgietsels voor het tekenonderwijs bestellen. Men had daar zelfs speciale reiscollecties samengesteld, die op aanvraag werden toegezonden. Ook voor de Haagse academie gold dat de gipsbeeldencollectie in de negentiende eeuw voornamelijk bestond uit klassieke beelden.¹⁷⁵ Als we kijken naar de eerste beschrijving van de Haagse inventaris (zonder precies jaartal) uit de periode 1823-1839 dan zien we vermeld dat er 54 pleister koppen zijn, 24 pleister handen, 19 pleistervooten, 17 pleister fragmenten, 22 kleine pleister beeldjes, 94 pleister ornamenten en 18 grote beelden.¹⁷⁶ Qua aantallen en verdeling niet zo heel verschillend van Maastricht. Het systeem van de jaarlijkse prijsuitreiking bestond ook hier, inclusief de koninklijke medailles. Net als in Maastricht werden er voor de jaarlijkse prijsuitreiking (in Den Haag prijsuitdeling geheten) pleisterbeelden aangeschaft onder andere bij de firma Boggio in Amsterdam.

Om een vergelijking te kunnen maken met de soort aankopen van de Maastrichtse Teekenschool, bekijken we de aankopen van gipsbeelden in de eerste jaren na de stichting. In het stichtingsjaar zelf werden diverse pleisterbeelden gekocht, *De Anatomie van Lamneur* en *de Venus de Medici* en Claudius Civilus. Een pleisterhoofd van de Venus van Canova kostte f 5,- in 1823. In 1825 werden de pleisterhoofden van Paris, Hercules en Hypocrates gekocht voor de somma van f 16,-. Op de kermis (!) in mei werden ook nog Plato en Demosthenes aangeschaft.¹⁷⁷ In dezelfde maand werden er ook nog bij de Gebroeders Buffa & Camp (plaats onbekend), 5 beelden aangeschaft: *Helena Reverdin*, *Minerva*, *Groupe*, een *Enfant Jesu*, een *Akademie Persec*, een *soldat attent las* en een *Grecque Jeune Homeer*. In december van dat jaar volgden nog de *Apollino Fluïte* van M. Schevola, de *Houthakker* en *Pan met de Kist*. In 1835 was er sprake van *ornamenten en andere voorbeelden*, in 1836 *handafgietsels en ornamenten*,

(in dezelfde tijd kwam ook de vraag in Maastricht naar bouwkundige ornamenten op). Voorts in 1837 *plijsterkopjes*, een *hand van Mozes* een *anatomie arm van Frascatie*, twee *plijsterhanden*, nog twee *plijsterkopjes*, een *kop van Jullien van Hare* en een *pleisterbeeld van de Houthakker*. Het is mogelijk dat de vorige Houthakker een prent was. Een jaar later werd de *plijsterkop van de Stervende Gladiator* toegevoegd aan de collectie.¹⁷⁸

In het leerplan van 1876 van de Academie van Beeldende Kunsten en Kunstindustrie werden de volgende onderdelen onderscheiden: een voorbereidende school (A en B) en een afdeling Ornament, Boetseren en Bouwkunde. Tekenen naar pleister kwam voor in alle afdelingen. Het lesrooster in Den Haag vermeldde omstreeks de eeuwwisseling voor alle afdelingen een dagdeel pleistertekenen en een dagdeel ornamenttekenen, en bij de afdeling kunstnijverheid twee dagdelen pleistertekenen.¹⁷⁹ In 1916 zijn er in de lerarenopleiding in het eerste studiejaar negen lesuren per week pleistertekenen, in het tweede, derde en vierde jaar tieneneenhalf uur en in het vijfde studiejaar achtereenhalf uur. In 1927-1931 is dat respectievelijk twaalf, twaalf, acht en zes lesuren aangevuld met lessen anatomie.¹⁸⁰



Hippocrates (ABKM)

Verschillen en overeenkomsten

Als de niet-specifiek katholieke sfeer omschreven is van het Teekeninstituut en de Kunstnijverheidsschool (van deze laatste is ook meer bekend) dan is het mogelijk om een vergelijking te maken met andere instituten en academies. De Haagse academie (eigenlijk kunstnijverheidsschool) en ook de instituten in Haarlem en Amsterdam zijn opgericht met hetzelfde doel namelijk de ontwikkeling van de smaak en het vakmanschap van de ambachtsman te stimuleren. En vanuit eenzelfde kunstopvatting met bijbehorende tekenmethodes functionerend, blijken de Teekeninstituten en later de kunstnijverheidsscholen, niet veel te verschillen. Het pleistertekenen had tot circa 1960 een sterke prioriteit in iedere school. Er werden veel lesuren aan besteed. De praktische examens bestonden tot ver in de twintigste eeuw eveneens uit het kopiëren van pleister of andere voorbeelden. Medailles, al of niet koninklijk, bekroonden het studiejaar.

Er waren grote overeenkomsten in benadering en organisatie en ook de indeling van de lesuren waren vrijwel hetzelfde. De inspecteur van het onderwijs oefende zijn invloed uit op de gang van zaken want een groot deel van het inkomen van een school kwam per slot van rekening van het Rijk.

Op diverse plaatsen in het land werd naar dezelfde beelden getekend maar wat betreft

de gekozen voorbeelden is er wel een groot verschil tussen de kunstnijverheidsschool in Amsterdam en de overige vergelijkbare opleidingen. In Amsterdam werd de keuze vooral bepaald door de collectie van het Rijksmuseum die uit grotendeels nationale objecten bestond. Inderdaad, door de invloed van De Stuers en Cuypers. In Haarlem was veel klassiek en Renaissance werk, maar vooral een overvloed van kunstnijverheidsvoorwerpen vanwege de koppeling met het kunstnijverheidsmuseum. In Den Haag waren eveneens veel afgietsels uit de klassieke periode en uit de Renaissance. Later ontwikkelde zich dat door de inzet en persoonlijke ambitie van Constant Willem Lunsingh Scheurleer, bankier, verzamelaar en oprichter van het Gipsmuseum (1920) tot een immense collectie die zo ongeveer alle stijlperioden besloeg. Ook in Maastricht is in de keuze voor de voorbeelden geen afwijkende lijn te zien, men koos voor de gangbare beelden uit de canon. Beelden die zoals gezegd bijna overal op de academies aanwezig waren.

Er werden verschillende ‘randstedelijke’ collecties verworven: zendingen uit Haarlem, Den Haag en Amsterdam. Deze zendingen weerspiegelden uiteraard geen geheel objectieve keuze van de academie zelf voor bepaalde voorwerpen, maar waren schenkingen, hoofdzakelijk samengesteld uit objecten van Cuypers die via het Rijksmuseum in omloop kwamen. De aankopen in Brussel betreffen uiteraard wel zelf gekozen objecten. Rechtstreekse contacten met Cuypers’ werkplaats zijn er behalve enkele uitzonderingen niet geweest. De bloeitijd van het atelier viel voor een deel ook samen met het tijdperk waarin de school niet bestond. De typische ‘Cuypers’ afgietsels (delen van de koorbanken in Dordrecht bijvoorbeeld) kwamen niet direct uit Roermond maar via het Rijksmuseum of later Den Haag in de collectie terecht. Via de leveringen van de Commissie voor Reproductiën verkreeg men die toch en bovendien was dat tot 1923 ook nog gratis.

De collectie van de ABKM blijkt niet opvallend katholiek te zijn: ze vertegenwoordigt een typische academie- of schoolcollectie. Vrijwel alle stijlperioden zijn vertegenwoordigd, maar ook spierbeelden (*écorchés*), koppen van dieren, architectuurnornamenten waaronder het bijzondere Heimokapiteel van de Onze-Lieve-Vrouwekerk in Maastricht.¹⁸¹ Het absoluut unieke van de overgebleven Maastrichtse collectie is dat zij hierdoor, in cultuurhistorisch opzicht, het uitgangspunt weerspiegelt voor een academiecollectie zoals die destijds ook de Commissie voor Reproductiën voor ogen stond.

Schoonmaken, conserveren en restaureren

De pleisters van de ABKM zijn door een vrijwilliger in de afgelopen veertien jaar schoongemaakt en met een speciaal hiervoor ontwikkeld procédé weer wit gemaakt.¹⁸² Deze vorm verwijst naar het gebruik in de periode waarin de collectie is ontstaan: de negentiende eeuw. Tijdens het symposium ‘Pleisterbeelden, het bewaren waard’ in Maastricht op 16 oktober 2008 is de problematiek van het restaureren en conserveren van de gipsafgietsels uitgebreid ter sprake gekomen. Vanuit museaal uitgangspunt is het opnieuw terugbrengen van de collectie naar het maagdelijk wit dat in het tekenonderwijs de voorkeur had, eigenlijk een gru-

wel. Nu het meer cultuurhistorische voorwerpen zijn geworden moet men het gebruik er van kunnen aflezen. Een paar voorbeelden: het Thorwaldsen Museum Copenhagen kiest ervoor om de gipsafgietsels helemaal niet te reinigen. Er hangt een bord met uitleg daarover ‘*waarom zijn de afgietsels vervuild?*’ Het Allard Pierson Museum maakt de afgietsels slechts oppervlakkig schoon vanwege de museale opvatting zoals hierboven beschreven.

Janneke Escher die als restaurator beeldhouwkunst verbonden was met de restauratie van de Laokoön in de Lakenhal in Leiden en de gipsen van de tentoonstelling ‘200 jaar Prix de Rome’ in de Kunsthal in Rotterdam in 2009, schrijft in het verslag naar aanleiding van het symposium het volgende: het valt op dat er in het verleden weinig op schrift is gesteld over het schoonmaken

Why are the plaster sculptures dirty?

Many of Thorvaldsen's works in the museum are made of plaster. They include the small *studies* for planned works exhibited in the basement and the *original models* for sculptures in marble exhibited on the ground floor and first floor.

Both the small *studies* and the *original models* were originally in clay. When clay dries the shape will change and it will crack. Thorvaldsen therefore had to transform the sculptures into plaster, which is a more stable material, while the clay was still damp. During this process the clay sculptures vanished.

These plaster sculptures are thus the original studies and models for Thorvaldsen's sculptures in marble, the first versions so to speak, of the work, whereas the marble sculptures were often carved in several copies.

Ever since Thorvaldsen's time air pollution and smoke from the stoves in his studio in Rome and in the museum have fallen on the originally white plaster and penetrated deeply into the porous surface. On some sculptures the dirt is causing the spectator great inconvenience.

It is now possible to clean the works chemically. Often the museum will, however, only clean to a very limited extent because: the *surface* of the sculptures may be damaged, *measuring marks etc.* from Thorvaldsen's time may disappear, the *surface* of the plaster sculptures may become dim and dull. Finally, the reappearance of the completely white plaster may make it more difficult for the spectator to experience the *shape* of the sculpture.

*Uitleg aan het publiek over het **niet** schoonmaken van de gipsafgietsels. (Thorwaldsen Museum, Copenhagen)*



Restaurator Janneke Escher bij de restauratie van de Laokoöngroep in Museum de Lakenhal in Leiden. (2008)
(Foto Janneke Escher)

van gipsen beelden. Toch moet dit een doorlopend probleem zijn geweest op de kunstacademies. Gips is hygroscopisch en bovendien zeer poreus. Door het gebruik van kolenkachels en geplaatst in vochtige ruimtes zijn de gipsen snel vervuild geraakt in het verleden.

Het stof verzamelde zich bij de gipsen beelden niet in de eerste plaats in de verdiepte vormen maar juist op de hoge delen zoals bovenop het haar, de neus, bovenop de draperie, knieën, knokkels van handen. Dit maakt de onbehandelde gipsen afgietsels weinig aantrekkelijk en ook niet goed afleesbaar meer voor de het tekenonderwijs aan de academie. De verdiepte vormen bleven schoon en dus wit terwijl de hooggelegen delen, normaal licht nu juist donker werden door het stof. Zwarte en grijze vlakken vangen weinig licht en zijn dus moeilijk na te tekenen. Om het zeer fijne stof weg te halen (juist op deze hoogtes lukt dit niet met een zacht kwastje of plumeau) gebruikte men waarschijnlijk eenvoudig een vochtige doek.

Een deel van de stof wordt hierdoor wel weggenomen, maar een groter deel verdwijnt met het vocht in de ondergrond en laat juist in kerfjes en poriën van het oppervlak vuil achter. Het beeld ziet er daardoor wat gehavend en onevenwichtig uit.

Binnen de kunstacademies heeft men dit waarschijnlijk opgelost door een witte nieuwe afwerklaag (kalk met caseïne?) op de beelden aan te brengen om de laag vuil weg te werken. De gipsen werden daarna nog met speksteenpoeder ingewreven om het hechten van stof en vuil enigszins tegen te gaan en de kalklaag minder poreus te maken. Dus twee vliegen in een klap. Op deze wijze bleven de afgietsels bruikbaar in het kunstonderwijs voor het doel waarvoor ze bestemd waren: studieobject voor het tekenonderwijs.

Epiloog

Cultuurhistorische overblijfselen, waard om te bewaren?

Gedurende het eerste decennium van de 21^e eeuw, is er een hernieuwde belangstelling voor de nog overgebleven pleisterbeelden.¹⁸³ Niet om deze nog als tekenvoorbeelden te gebruiken, hoewel dat hier en daar nog wel eens voorkomt, maar als getuigenis van een kunstopvatting die eeuwenlang het kunst- en kunstnijverheidsonderwijs heeft gedomineerd. Daarom worden nu de restanten van musea en academies opgeknapt en ook weer voor het publiek opgesteld. In tegenstelling tot het voorgaande bevindt de Maastrichtse collectie zich helaas op dit moment in groot gevaar. Geldgebrek en plaatsgebrek maken het voortbestaan van deze interessante, meer dan 150 jaar oude collectie erg onzeker.

Het is uniek dat de collectie in Maastricht vrijwel onveranderd is blijven bestaan en het is vooral in de laatste decennia te danken aan de inzet van bevoegen mensen zoals Jacques Spee, docent aan de academie, die het bijzondere van zo'n verzameling hebben ingezien. Academiecollecties zullen niet meer de plaats krijgen die ze ooit hadden in het kunst(nijverheids)onderwijs maar voor de Academie Beeldende Kunsten Maastricht geldt

dat zij een prachtige cultuurschat in huis heeft. Er wordt zelfs heden ten dage door studenten nog af en toe getekend naar het pleister!

Een speciaal opgerichte ‘Gipscommissie’ tracht middelen te vinden om het tij te keren voor dit cultureel erfgoed. Centraal daarbij staat dat er gezocht moet worden naar een passende manier om de gipsafgietsels te conserveren, indien nodig te restaureren en onder goede condities op te stellen. De academie heeft daarvoor geen financiële middelen en hoewel het ruimteprobleem op te lossen zou zijn, (het belendende pand, het voormalige De Stuershuis, zou een uitstekende gelegenheid zijn om de collectie vast op te stellen maar het moet daarvoor ook grondig worden opgeknapt) is ook daar geen budget voor. De afdeling Cultuur van Maastricht heeft tot nu toe geen belangstelling.

Misschien komt de ‘Stad Maastricht’ tot inkeer en trekt ze zich het lot van deze mooie verzameling aan. Ooit in onderdelen gedurende bijna twee eeuwen door haar aangeschaft om generaties kunstenaars en ambachtslieden te onderwijzen, zou het toch een prachtig object zijn voor Maastricht Culturele Hoofdstad 2018.



Het gehavende Heimokapiteel van de ABKM wordt hopelijk binnenkort gerestaureerd.



Een van de Gipsenzalen op de zolder van het Allard Pierson Museum. (foto Allard Pierson Museum)

Noten

- 1 Scheicher, Elisabeth, 'De vorstelijke Kunst- und Wunderkammer' in E. Bergvelt, D. Meijers en M. Rijnders (ed.) *Verzamelen, van rariteitenkabinet tot kunstmuseum* (Heerlen 1993) 15-36, aldaar 29, noot 43.
- 2 Beek, René van, 'Pleisterbeelden op zolder', in: *Restauratie, Mededelingenblad van het Allard Pierson Museum* 89 (Amsterdam 2004) 10-14, aldaar 10.
- 3 Meurs, May, 'De gipscollectie van het Rijksmuseum: opkomst en verval van een hulpmiddel voor het Nederlandse kunstonderwijs' deel I in: *Bulletin van het Rijksmuseum*, jaargang 48, no. 3 (Amsterdam 2000) 201-237, aldaar 204.
- 4 Pijzel-Dommisse, Jet, 'Kunstnijverheidsmusea' in: E. Bergvelt, D.J. Meijers en M. Rijnders (red.) *Verzamelen, van rariteitenkabinet tot kunstmuseum* (Heerlen 1993) 355-375 aldaar 355.
- 5 Meurs, *De gipscollectie van het Rijksmuseum*, I 204.
- 6 Ibidem, 204-205.
- 7 Pijzel-Dommisse, Jet, *Kunstnijverheidsmusea*, 372 en afb. 281 en May Meurs, *De gipscollectie van het Rijksmuseum* deel I afbeelding 1, 5, 10 en 11, en deel II, afbeelding 6 en 9 van de binnenplaats van het Rijksmuseum.
- 8 David Pierre Giottin Humbert de Superville was de eerste conservator van een collectie gipsafgietsels in Leiden. Hij deed deze uitspraak in 1818. B. Koevoets, 'De beeldenstorm op het gipsafgietsel' in: *Museumvisie* jaargang 7 nummer 4 (1983) 103-107 aldaar 105.
- 9 Meurs, *De gipscollectie van het Rijksmuseum*, I 204.
- 10 Pijzel-Dommisse, Jet, *Kunstnijverheidsmusea*, 371.
- 11 Dit betreft de gipsverzameling van het Museum voor Kunstnijverheid in Paviljoen Welgelegen. Pijzel-Dommisse, H.H., 'Het museum en de school voor kunstnijverheid in de periode 1877-1926' in: F.W.A. Beelaerts van Blokland e.a., *Paviljoen Welgelegen, 1789-1989; van buitenplaats van de bankier Hope tot zetel van de provincie Noord-Holland* (Haarlem 1989) 139-172.
- 12 De academie had een speciale kunstnijverheidsafdeling in 1888 werd er een Museum van Kunstnijverheid aan toegevoegd. Mieke van Teeffelen, 'Niets dan broze kalk... Het ontstaan en de teloorgang van een unieke collectie: de gipsafgietsels van het Haags Museum voor reproducties van beeldhouwkunst, Het Gipsmuseum' in: *Jaarboek Die Haghe* 1996 129-153 aldaar 135.
- 13 Toen in 1876 de bouw van het Rijksmuseum begon, wilde Pierre Cuypers, architect, de ambachtslieden die hier werkzaam waren beter scholen in het ornamentwerk en beeldhouwwerk. In een ruime loods op het bouwterrein richtte hij daarvoor een school in. De school was nauw gelieerd aan de fa. Cuypers & Stoltzenberg en Cuypers had de leiding. Na de voltooiing van het Rijksmuseum bleef de school voortbestaan in de in 1979 opgerichte Kunst-Nijverheid-Tekenschool Quellinus aan de Vondelstraat te Amsterdam. Meurs, *De gipscollectie van het Rijksmuseum*, I 234 noot 40.
Een uitgebreide studie over de Quellinusschool is van Adi Martis, 'Het ontstaan van het kunstnijverheidsonderwijs in Nederland en de geschiedenis van de Quellinusschool te Amsterdam (1879-1924)', in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 1979, 30 (Haarlem 1980) 79-171.
- 14 Stadsteekenschool van 1823-1866, Stadsteekeninstituut van 1898-1926, Middelbare Kunstnijverheidsschool van 1926-1959, Stadsacademie voor Toegepaste Kunsten van 1959-1968, vanaf 1968 HBO opleiding en in 1990 opgegaan in de Rijkshogeschool Maastricht onder de naam Academie Beeldende Kunsten Maastricht, nu faculteit van de Hogeschool Zuyd.
- 15 Koevoets, B., 'De beeldenstorm op het gipsafgietsel', in: *Museumvisie* jaargang 7 no. 4 (1983) 103-107 en Cok-Escher, J. 'De verzameling gipsafgietsels van museum en instituut', in: *Mededelingenblad van Vrienden van het Allard Pierson Museum*, 31 (Amsterdam 1984) 3-7 en Rheeden, Herbert van, 'De lot-

- gevallen van het Gipsmuseum 1920-1960', in: *Jaarboek Die Haghe 2004*, 76-113. Het Haagse gipsmuseum staat hier centraal, het fungeerde ook als voorbeeldenmagazijn voor de Koninklijke Academie in Den Haag.
- 16 In 1382 werd het ambacht van de kunstenaars, later Sint-Lucasgilde genoemd, in Antwerpen opgericht. Dit gilde overkoepelde zowel de kunstenaars als de kunstambachten. Het werd in 1773 ontbonden daarna heropgericht maar tenslotte in 1791 definitief afgeschaft.
Stabel, Peter, 'Organisation corporative et production d'oeuvres d'art à Bruges à la fin du moyen âge et au début des temps modernes' in: *Le Moyen Âge. Revue d'histoire et de philologie* (2007) 91-134.
 - 17 Er werden ook twee Koninklijke Academies (derde klasse) in het koninkrijk opgericht: te Amsterdam en Antwerpen. Naast de beeldende kunsten, zou hier zo volledig mogelijk onderwijs in de bouwkunst worden gegeven. De Amsterdamse tekenacademie was opgericht in 1718 en in 1765 tot stadsacademie verheven. De Antwerpse Academie was een van de eerste academies in West-Europa. (1663) Pey, Ineke, *Herstel in Nieuwe Luister, Ideeën en praktijk van Overheid, Kerk en Architecten bij de restauratie van het middeleeuwse katholieke kerkgebouw in Zuid-Nederland 1796-1940* (Nijmegen 1993) 107, 198 noot 12 en 199 noot 18.
 - 18 Grijzenhout, Frans, 'Teekenen zij een bestanddeel der opvoeding 1880-1900', in: Ben Koevoets, en Herbert van Rheeden, *Geen dag zonder lijn, honderd jaar tekenonderwijs in Nederland 1880-1980* (Bussum 1980) 9-23, aldaar 9-11.
 - 19 Geciteerd door Adi Martis, 'Het ontstaan van het kunstnijverheidsonderwijs in Nederland en de geschiedenis van de Quellinusschool te Amsterdam (1879-1924)' in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 1979, deel 30 Kunstonderwijs in Nederland* (Haarlem 1980) 79-171 aldaar 88.
 - 20 Rheeden, Herbert van, *Om de vorm. Een eeuw teken-handarbeid en kunstnijverheidsonderwijs in Nederland*. (Amsterdam 1989) 22-23.
 - 21 Regionaal Historisch Centrum Limburg: Rijks Archief Limburg, hierna RAL 1.2.9.2. Archief van het Stadsteekeninstituut, oprichtingsakte, inv.nr. 7.
 - 22 Wouters, H.H.E. en A.J.J. Scheffers, *Gedenkboekje bij het 25-jarig bestaan van de Middelbare Kunst- en Nijverheidsschool* (Maastricht 1951), 2 en H.H.E. Wouters en A.J.J. Scheffers *Gedenkboekje bij 40 jaar kunstonderwijs in Maastricht* (Maastricht 1966) 1.
 - 23 1 juli 1825 werd de eerste zilveren medaille aangevraagd 'om op 's Konings verjaardag aan de meest gevorderde leerling uit te reiken', RAL, 1.2.9.2. Archief van het Stadsteekeninstituut, inv.nr. 1, notulenregister van het bestuur.
 - 24 Wouters en Scheffers, *Gedenkboekje bij 40 jaar kunstonderwijs*, 2.
 - 25 Wouters en Scheffers, *Gedenkboekje bij het 25-jarig bestaan*, 2.
 - 26 Ibidem en Nota's van Alex Schaepkens betreffende de verbetering en uitbreiding van de school 1844, *Eenige denkbeelden aangaande eene noodzakelijke uitbreiding en verbetering van het gesticht dienende tot onderwijs in de teekenkunst, Stadsteekenschool genaamd, voorgedragen aan den Edel Achtbaren Raad dezer Stad door Alexander Schaepkens*. Naast een verzoek tot naamsverandering van de school betrof het o.a. een verzoek om een aparte zaal 'voor het teekenen naar het pleister of antiek' en een andere minder vochtige locatie want vocht was erg schadelijk voor de modellen, RAL, toegangsnummer 1.2.9.2. Archief van het Stadsteekeninstituut, inv.nr. 13.
 - 27 RAL, 1.2.9.2. Archief van het Stadsteekeninstituut, inv.nr. 1, notulenregister van het bestuur 1823-1842.
 - 28 Ibidem
 - 29 Ibidem
 - 30 Ibidem.

- 31 RAL, 1.2.9.2. Archief van het Stadsteekeninstituut, inv.nr. 2, notulenregister van het bestuur 1843-1851.
- 32 Zie het volgende hoofdstuk met een kort overzicht van de financiën van de Stadsteekenschool en het Stadsteekeninstituut.
- 33 Althans omstreeks de eeuwwisseling, zie de noten 78, 80 en 81. Van Rheeden, Herbert 'De lotgevallen van het Gipsmuseum 1920-1960 in: *Jaarboek Die Haghe 2004*, 76-113 aldaar 84 en Martis, *Het ontstaan van het kunstnijverheidsonderwijs in Nederland*, 120. Martis vermeldt dat er in het leerplan van 1890 van de Quellinusschool in het tweede en derde studiejaar in alle afdelingen het handtekenen naar gipsafgietsels twaalf uur per week werd onderwezen. In het tweede jaar voornamelijk naar ornamenten (bouwonderdelen) en in het derde jaar naar ornamenten, koppen en rompen.
- 34 RAL, 1.2.9.2. Archief van het Stadsteekeninstituut, inv.nr. 1, notulenregister van het bestuur 1823-1842.
- 35 Na 1910 zonder het toevoegsel technische wetenschappen. Archief van de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten, toegangsnummer 0058-01 Catalogus BNR 58-59.
- 36 Ibidem, in het historisch overzicht *voortgezet-lager en middelbaar onderwijs* genoemd. In 1959 kregen alle middelbare kunstnijverheidsscholen de status van academie, de school in den Haag heette al zo. In 1990 werd de Haagse Academie overgedragen aan de Stichting Koninklijke Hogeschool voor Beeldende Kunsten, Muziek en Dans. Zij bestaat uit de Koninklijke Academie B.K., het Koninklijk Conservatorium en de School voor Fotografie en Fotonica.
- 37 RAL, 1.2.9.2. Archief van het Stadsteekeninstituut, inv.nr. 1, notulenregister van het bestuur 1823-1842.
- 38 Ibidem, inv.nr. 14, inventaris van aanwezig materiaal.
- 39 Er zijn in de bibliotheek van de huidige academie nog prachtige oude platenboeken aanwezig. Helaas heb ik de delen van de Cours de Principe de Dessin van Planat niet aangetroffen.
- 40 RAL, 1.2.9.2. Archief van het Stadsteekeninstituut, inv.nr. 1, notulenregister van het bestuur 1823-1842.
- 41 Ibidem, inv.nr. 2, oktober 1846.
- 42 Martis, Adi, *Het ontstaan van het kunstnijverheidsonderwijs in Nederland*, 100.
- 43 De ABKM bezit 5 levensgrote beelden, de genoemde vier en de discusswerper van Kessels. Helaas is de laatste in deplorabele toestand.
- 44 Van Rheeden, *De lotgevallen van het Gipsmuseum*, 92.
- 45 Rond de eeuwwisseling was die verhouding als volgt: in 1901 bedroeg de subsidie van het Rijk f 2300,- en van de Provincie kwam f 266,66, de schoolgelden leverden een som op van f 310,- en het aandeel door de gemeente gedragen was toen f 2991,60. RAL, 1.2.9.2. Archief van het Stadsteekeninstituut, inv.nr. 9, rekeningen over de dienstjaren 1901-1916.
- 46 RAL, 1.2.9.2. Archief van het Stadsteekeninstituut, inv.nr. 1, notulenregister van het bestuur.
- 47 Ibidem, inv.nr. 1, de notulen van 23 mei 1839.
- 48 Pas vanaf 1900-1901 zijn er volledige rekeningoverzichten in het archief. Deze gegevens werden ontleend aan de notulen van het bestuur.
- 49 Wouters en Scheffers, *40 jaar kunstonderwijs in Maastricht*, 1.
- 50 RAL, 1.2.9.2. Archief van het Stadsteekeninstituut, inv.nr. 3, notulenregister van het bestuur. 17 sept. 1898-10 december 1900.
- 51 Ibidem, inv.nr. 6, verslagen over de jaren 1899/1902 en 1916/1917.
- 52 De tekenmethode van de gebroeders Dupuis (gepubliceerd in 1836) was op de industrie gericht, hun methode was gericht op het traditionele 'natuurtekenen' en had een vergelijkbare doelstelling

- als het hoger kunstonderwijs: het kunnen tekenen van de menselijke figuur. Voor gevorderden was dat o.a. het tekenen naar gipsen voorbeelden. Uitgebreide informatie hierover bij Van Rheeden, *Om de vorm*, 20 en 21.
- 53 Pijzel-Dommisse, *Kunstnijverheidsmusea*, 355.
 - 54 Ibidem, 355.
 - 55 Victor de Stuers, 'Holland op zijn smalst', in: *De Gids* 37 (1873), 320-403.
 - 56 Meurs, *De gipscollectie van het Rijksmuseum*, I 203 en 231 noot 5.
 - 57 Godin, Erik, *Antiquity in plaster. Production, reception and destruction of plaster copies from the Athenian Agora to Felix Meritis in Amsterdam* (Academisch Proefschrift 2009) 121-123.
 - 58 Meurs, *De gipscollectie van het Rijksmuseum*, I 232 noot 14.
 - 59 Ibidem, 207.
 - 60 Van Rheeden, *Om de vorm*, 46.
 - 61 Van Rheeden, *Om de vorm*, 24.
 - 62 Meurs, *De gipscollectie van het Rijksmuseum*, I 208.
 - 63 Ultramontaans is voortspruitend uit een volstrekt aan Rome onderhorig en strijdbaar katholicisme. Deze omschrijving is van B.C.M. van Hellenberg Hubar, 'Limburgs Verleden in het Rijksmuseum te Amsterdam' in: *De Maasgouw tijdschrift voor Limburgse geschiedenis en oudheidkunde*. Jaargang 102-1983, no. 2, 57-74, aldaar 68.
 - 64 Perry, Jos, *Ons fatsoen als natie, Victor de Stuers 1843-1916* (Amsterdam 2004) 123.
 - 65 Perry, *Ons fatsoen als natie*, 123. Perry vermeldt eveneens het polemische geschrift van De Stuers met de titel 'Een bouwkunstig spook' dat verscheen in *De Gids* van 1877. Hij bestrijdt daarin dat katholieken vooral in gotische stijl bouwden. Ook al was men antirooms, dat mocht volgens De Stuers geen argument zijn om de lessen van de middeleeuwse bouwkunst te negeren.
 - 66 Hellenberg Hubar, Bernadette van, *Arbeid & Bezieling*, 98. Van Hellenberg Hubar verwijst in noot 41 naar de polemiek van De Stuers, 'Een bouwkunstig spook' dat in *De Gids* van 1877 verscheen.
 - 67 Perry, *Ons fatsoen als natie*, 148.
 - 68 Meurs, *De gipscollectie van het Rijksmuseum*, I 214-215.
 - 69 Ibidem, 217.
 - 70 Ibidem, 217.
 - 71 Ibidem, 220. Meurs vermeldt dat een argument van De Stuers was, dat de commissie niet alles naar eigen keuze kon afgieten maar vaak door geldgebrek gebruik moesten maken van de steigers die er stonden vanwege restauratiewerkzaamheden.
 - 72 Ibidem, 222 en 223.
 - 73 Van Rheeden, Herbert, 'Om de kunst of voor de industrie: een vernieuwing die faalde aan het Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs te Amsterdam in de jaren vijftig' in: Prof. dr. M. van der Kamp e.a., *De Lucaskrater, Historie en analyse van en meningen over het beeldende kunstonderwijs aan de kunstacademies in Nederland* (Assen 1984) 50-71, aldaar 51.
 - 74 Wouters en Scheffers, *Gedenkboekje bij het 25-jarig bestaan* en Wouters en Scheffers, *Gedenkboekje 40 jaar kunstonderwijs*.
 - 75 Ibidem.
 - 76 Wouters en Scheffers, *Gedenkboekje bij het 25-jarig bestaan*, 3.
 - 77 RAL, 1.2.9.2. Archief van het Stadsteekeninstituut, inv.nr. 11, Programma's der lessen voor 1898/1899, 1903/1904 en 1917/1918.
 - 78 Ibidem, inv.nr. 5, In en uitgaande stukken 1898-1917, 9 augustus 1909, het lesrooster is toegevoegd aan een rapport met verzoek tot reorganisatie.

- 79 Ibidem, inv.nr. 11, programma's der lessen voor 1898/1899, 1903/1904 en 1917/1918.
- 80 Martis, *Het ontstaan van het kunstnijverheidsonderwijs in Nederland*, 120 en bijlagen 159-162.
- 81 Archief van de KABK, inv.nr. 726 en 730.
- 82 RAL, 1.2.9.2. Archief van het Stadsteekeninstituut, inv.nr. 3, notulenregister van het bestuur, 17 september 1898-10 december 1900.
- 83 RAL, 1.2.9.2. Archief van het Stadsteekeninstituut, doos 32, leerlingenlijsten en Stadsteekenschool. Ongedateerde brief.
- 84 Ibidem, Brief 285.
- 85 Er zou een volledige lijst bij moeten zijn van de gekochte of geschenken voorwerpen volgens het verslag, maar er is slechts een lijst (in het klad) bij van beelden, fragmenten van beelden en veel architectuurfragmenten, in totaal 24 stuks o.a. is hierbij de *Buste d'enfant sérieuse par Donatello, Florence en een Buste du Christ Cath. D'Amiens. Er zijn diverse architectuurfragmenten van de Notre Dame te Parijs*.
- 86 RAL, 1.2.9.2. Archief van het Stadsteekeninstituut, inv.nr. 3 notulenregister van het bestuur 17 sept. 1898- 10 december 1900. Ook in andere vergaderingen waren klachten over minder gepast optreden van de leraar Graafland.
- 87 Dickhaut, Monique E.H., *Ontmoeting met Rob Graafland (1875-1940)*, (Maastricht 1988) 11.
- 88 Ibidem, 15-16.
- 89 RAL, 1.2.9.2. Archief van het Stadsteekeninstituut, doos 32, leerlingenlijsten en Stadsteekenschool, inventaris 1 april 1899.
- 90 Ibidem, doos 32, leerlingenlijsten en Stadsteekenschool, rekening 3-4-1902.
- 91 Ibidem, doos 32, leerlingenlijsten en Stadsteekenschool.
- 92 Ibidem, inv.nr. 6, Verslagen over de jaren 1899/1902 – 1916/1917 (1903/1904 ontbreken).
- 93 Ibidem, inv.nr. 5, In en uitgaande stukken 1898-1917, 9 augustus 1909.
- 94 Ibidem, inv.nr. 5 In en uitgaande stukken 1898-1917, 9 september 1909.
- 95 Ibidem, inv.nr. 5 Brief van het gemeentebestuur no. 17, 29 augustus 1917 en brief 341 van Stadsteekeninstituut, 1 augustus 1917.
- 96 Ibidem, inv.nr. 6, verslag januari 1914.
- 97 Meurs, *De gipscollectie van het Rijksmuseum*, I 213-216. May Meurs behandelt uitgebreid de geschiedenis van deze Rijkscommissie voor reproductiën. Bovendien gaat zij in op het besluit om kopieën van de afgietsels op de binnenplaats van het museum kosteloos ter beschikking te stellen van het onderwijs. Eerder had de overheid afgietsels van de fa. Cuypers & Stoltzenberg aangekocht voor het museum. Oorspronkelijk waren de kopieën dus afkomstig van Cuypers maar voor het onderwijs werden ze opnieuw afgegoten in de werkplaats van het Rijksmuseum.
- 98 Cuypers had van zijn reizen naar Frankrijk ook afgietsels van ornamenten meegenomen. Schiphorst, Lidwien, *Een toevloed van wijd en zijd. De beginjaren van het AtelierCuypers/Stoltzenberg, Roermond 1852-circa 1865* (Nijmegen 2004) 107-109.
- 99 RAL, 1.2.9.2. Archief Stadsteekeninstituut, inv.nr. 5, in- en uitgaande stukken. Er zijn door de jaren heen heel veel rekeningen in het archief te vinden van de fa. van de Linde, maar tot aan de Tweede Wereldoorlog nooit voor pleisterbeelden, wel allemaal teken- en schilderbenodigdheden. In de oorlogstijd kon men kennelijk niet vrij uit handelen met België en toen werden de gipsafgietsels wel besteld bij van der Linde.
- 100 Ibidem, inv.nr. 5, in- en uitgaande stukken, brief 14 en brief 19.
- 101 Ibidem, inv.nr. 5, in- en uitgaande stukken, brief 70.
- 102 Ibidem, agendaboek van het bestuur, juni 1923.

- 103 Wouters en Scheffers, *Gedenkboekje bij het 25-jarig bestaan*, 5.
- 104 Ibidem en Wouters en Scheffers, *Gedenkboekje 40 jaar kunstonderwijs*.
- 105 RAL, 1.2.9.2. Archief Stadsteekeninstituut, inv.nr. 8, agendaboek van het bestuur van het Stadsteekeninstituut 1919-1953, ingekomen en verzonden brieven.
- 106 Ibidem, brief 357, 25 maart 1925.
- 107 Dickhaut, M.E.A. en M.A.H. Pomerantz-Beks, *Jos Postmes, kunstenaar en promotor van het kunstonderwijs in Maastricht*. Stichting Historische Reeks (Maastricht 1997) 19.
- 108 Wouters en Scheffers, *Gedenkboekje 40 jaar kunstonderwijs in Maastricht*, 1-4.
- 109 Ibidem, 6
- 110 RAL, 1.2.9.2. Archief Stadsteekeninstituut, inv.nr. 8, agendaboek van het bestuur van het Stadsteekeninstituut 1919-1953, ingekomen en verzonden brieven, 27 augustus 1926.
- 111 Ibidem, 27 augustus 1926.
- 112 Dit levensgrote beeld is er niet meer. Jacques Spee meent te hebben gehoord dat er ooit een groot beeld gesneuveld is doordat iemand in een rolstoel daar tegenaan gereden is. Interview met Jacques Spee en G. Jongejan, 15 november 2007.
- 113 RAL, Archief Stadsacademie (Middelbare Kunstnijverheidsschool), doos 1, ontvangen en verzonden brieven 1926-1928, brief 18 november 1926.
- 114 Ibidem, brief 19 november 1926. Er staat een prachtige foto van de Zondvloedgroep in: Bernadette van Hellenberg Hubar, 'Arbeid en Bezieling', 411 en zij bespreekt daar de van oorsprong Maastrichtse kunstenaar Matthijs Kessels.
- 115 Joh. Nijpels staat in een overzicht van leden van de Commissie van Toezicht op de Middelbare Kunstnijverheidsschool, maar niet in de lijst van docenten. Wouters en Scheffers, *Bij het 25-jarig bestaan*.
- 116 Dit geldt ook voor Schaepkens van Rimpst, voorzitter van de Commissie van Toezicht. Op het klad is hij in het kort aangegeven als *Schaepkens*. Wouters en Scheffers, *Bij het 25-jarig bestaan*.
- 117 RAL, Archief Stadsacademie (Middelbare Kunstnijverheidsschool), 1.2.9.2. doos 1, ontvangen en verzonden brieven 1926-1928 brief 9 december 1926.
- 118 Ibidem, brief, 11 februari 1927, het is blijkbaar wel een kwestie van lange adem, als in oktober 1927 de laatste zending is aangekomen is er weer een verkeerd afgietsel bij, St. Jan is onthoofd en de twee écorchés zijn kapot. Het vervoer per trein bleek dus niet zo'n succes getuige de brief van de directeur aan monsieur Troupin van 7 oktober 1927.
- 119 Ibidem, verantwoording voorschotten, maart 1927.
- 120 Ibidem, doos 1, verzonden brieven 1928, no. 20 en 21.
- 121 Ibidem, doos 2, ontvangen en verzonden brieven 1929-1932, brief 267.
- 122 Ibidem, inv.nr. 8, ingekomen en uitgaande stukken, verzonden brieven na 10 oktober 1928. Zie ook afbeelding 5 en 6, VI en VII.
- 123 RAL, Archief Stadsacademie, 1.2.9.2. doos 2, ontvangen en verzonden brieven 1929-1932.
- 124 Ibidem, doos 3, ontvangen en verzonden brieven 1933-1936.
- 125 Ibidem, doos 2, ontvangen en verzonden brieven 1929-1932, brief 50, 5 augustus 1932.
- 126 Ibidem, brief 179.
- 127 Ibidem doos 5, verzonden stukken 1942-1943.
- 128 Ibidem doos 5, verzonden stukken 1942-1943.
- 129 Ibidem, doos 8, brief 147, 1 maart 1952.
- 130 Ibidem, doos 41, afschriften cijferlijsten.
- 131 Ibidem, doos 6, ingekomen stukken 1945-1946, brief 35.

- 132 Ibidem, doos 6, ingekomen stukken 1945-1946, brief 57.
- 133 Ibidem, doos 7, brief 2 en nog een kopie in doos 6, verzonden stukken 1946-1947, brief 64.
- 134 Ibidem, doos 6 brief van 22 september 1947.
- 135 Ibidem, doos 7, brief 24.
- 136 Ibidem, doos 7, brief 37.
- 137 Ibidem, doos 7, brief 31, verzonden brieven, klad.
- 138 Ibidem, doos 7, brief 79.
- 139 Ibidem, doos 19, Rekeningen 1930-1953 en prospectus 1951.
- 140 Ibidem, doos 126, 440, Inventaris 1957/1964, 1984/1986. In deze inventaris is tot en met de zee-pautomaat op het toilet opgenomen maar gipsafgietsels komen er niet in voor. Deze rekening is kennelijk per abuis in deze inventaris terecht gekomen.
- 141 Ibidem, doos 33, rekening en verantwoording 1954-1958.
- 142 Ibidem, doos 33, rekening en verantwoording 1954-1958.
- 143 Ibidem, doos 33, rekening en verantwoording, boekingsnummers resp. 452 en 363.
- 144 Ibidem, doos 35, begrotingen 1962-1964.
- 145 Interview met heer Scheffers, en RAL, doos 35 Begrotingen 1962-1964 met mededeling van bezoek aan Brussel.
- 146 RAL, Archief Stadsacademie, 1.2.9.2. doos 126, 1957/1964, nummer 440.
- 147 M. van Teeffelen, *Niets dan broze kalk*, 148.
- 148 RAL, Archief Stadsacademie, 1.2.9.2. doos 35, begroting 1965-1966, brief van Ministerie van OK en W 24 november 1964, brief van Gemeente Maastricht 11 maart 1965, idem 15 juni 1965, brief van KABK in Den Haag.
- 149 Van Teeffelen, *Niets dan broze kalk*, 148.
- 150 Deze laatste zin wordt door Janneke Cok-Esscher gebruikt maar is ook bij Ben Koevoets terug te vinden, zie noot 15.
- 151 Zie historiografie in de bijlage.
- 152 Haags Gemeentearchief: Archief van de Academie van Beeldende Kunsten, Catalogus BNR 58-59, inleiding en P.A. Haaxman, 'Academie van beeldende Kunsten te 's-Gravenhage in de vijfde halve eeuw van haar bestaan 1882-1932', in: *Jaarboek Die Haghe* 1932, 86-165 aldaar 93-94. Herbert van Rheeden vermeldt dat aan de Haagse Academie rond 1915 middelbaar technisch onderwijs ingevoerd was. (MTS) H. van Rheeden, 'De Lotgevallen van het Gipsmuseum (1920-1960)', *Jaarboek Die Haghe* 2004, 76-113, aldaar 85.
- 153 Voluit: *De katholieke kerken in Nederland*: "dat is de tegenwoordige staat dier kerken met hunne meubeling en versiering beschreven en afgebeeld." Uitg. onder leiding van P.J.H. Cuypers, tekst door Jan Kalf.
- 154 Dickhaut en Pomerantz-Beks, *Jos Postmes*, 36 en 39 en Dickhaut & Beks, *Hedendaagsche Limburgsche Kunst, Haags Gemeentemuseum 1937, Retrospectie & Reconstructie* 1999, Stichting Historische reeks Maastricht (Maastricht 1999) 43.
- 155 Postmes ging altijd zelf naar Brussel, soms vergezeld van een of meerdere collega's.
- 156 RAL, Archief Stadsacademie (Middelbare Kunstnijverheidsschool), 1.2.9.2. doos 1, ontvangen en verzonden brieven 1926-1928, brief 19 november 1926.
- 157 Er is een bijlage met kopieën van de inventaris uit die tijd.
- 158 Tot nu toe zijn er 467 geteld in 2008 maar er blijken af en toe nog afgietsels tevoorschijn te komen. Er is een nieuwe inventarislijst in de maak.
- 159 Daarbij bevinden zich ook enkele Egyptische reliëfs en een kop van een sfinx.

- 160 Een interessant onderzoeksobject zou trouwens kunnen zijn of deze beelden uit de canon van de kunst inderdaad ook als zodanig worden beschouwd in het protestante 'Holland'.
- 161 Classicisme is een richting in de kunst (ca. 1770-1850) waarbij men de modellen van de Griekse en Romeinse oudheid navolgde. Dit werd ook geïnspireerd door de talloze opgravingen die in deze periode plaats vonden. Onder invloed van J.J. Winckelmann wilde men niet alleen het uiterlijk ervan nabootsen maar ook met de klassieke kunst wedijveren.
- 162 Vierdag, *Academie Minerva*, 7.
- 163 Deze gegevens en het deel over de Haagse Academie voor Beeldende Kunsten zijn ontleend aan het artikel van Van Teeffelen, *Niets dan broze kalk*, 128-153.
- 164 De academie in Den Haag had dit beeld overigens niet. Van Rheeden, *De lotgevallen van het Gipsmuseum*, 82.
- 165 Meurs, *De gipscollectie van het Rijksmuseum*, I 218.
- 166 Pijzel- Dommisse, *Het museum en de school voor kunstnijverheid*, 156.
- 167 Ibidem, 169, noot 31.
- 168 Mogelijk komt het Hindoe-monument van de Maastrichtse collectie ook hier vandaan, door aankoop of door de verspreiding van de Haarlemse collectie na de verwijdering van de pleistercollectie in het kunstnijverheidsmuseum, eind tweede decennium van de twintigste eeuw. Het beeld komt echter ook voor in de catalogus van het Atelier du Moulage te Brussel. Veel academies hadden dit beeld.
- 169 Meurs, *De gipscollectie van het Rijksmuseum*, I 218.
- 170 Ibidem, I 219.
- 171 Meurs, *De gipscollectie van het Rijksmuseum*, II 272, het betreft hier een artikel van W. Vogelsang 'Naar aanleiding van een catalogus van pleisterafgietsels', in: het *Bulletin van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond* (1915).
- 172 Archief van de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten toegangsnummer 0058-01 Catalogus BNR 58-59.
- 173 Ibidem, in het historisch overzicht *voortgezet-lager en middelbaar onderwijs* genoemd. In 1959 kregen alle middelbare kunstnijverheidsscholen de status van Academie, de school in den Haag heette al zo! In 1990 werd de Haagse Academie overgedragen aan de Stichting Koninklijke Hogeschool voor Beeldende Kunsten, Muziek en Dans. Zij bestaat uit de Koninklijke Academie B.K, het Koninklijk Conservatorium en de School voor Fotografie en Fotonica.
- 174 Van Teeffelen, *Niets dan broze kalk*, 135.
- 175 Herbert van Rheeden, *De lotgevallen van het Gipsmuseum*, 82.
- 176 Archief van de KABK, inv.nr. 3.
- 177 Archief van KABK, 0058-01, inv.nr. 8, Rekeningen en verantwoording van de penningmeester, 17 mei 1825.
- 178 Ibidem, inv.nr. 17.
- 179 Herbert van Rheeden, *De lotgevallen van het Gipsmuseum*, 84.
- 180 Archief van de KABK, inv.nr. 726 en 730.
- 181 Er zijn maar twee afgietsels van. De andere bevindt zich in het Stedelijk Museum te Roermond.
- 182 De vrijwilliger is plastisch chirurg in ruste Gerard Jongejan. Hij werkt nog altijd aan de collectie en dankzij hem is een heel groot deel van de verzameling geconserveerd en voor verval behoed.
- 183 Marjet van de Weerd, *De gipsen beeldencollectie van de Academie Beeldende Kunsten Maastricht*, Masterscriptie januari 2008. Symposium *Pleisterbeelden, waard om te bewaren*, Marjet van de Weerd in samenwerking met de Academie Beeldende Kunsten Maastricht, oktober 2008.

Expositie *Beeldschoon. Meesterwerken in gips*. Rijksmuseum voor Oudheden, Leiden 2008. Erik Godin, 'Antiquity in plaster' Dissertatie, (2009).

Expositie *Métamorphoses, 65 moulages pour un jardin des plâtres*, l' Université Catholique de Louvain, juni 2010. Symposium *Gipsen afgietsels: waardevol of waardeloos?* Academie voor Beeldende Vormen Amsterdam in samenwerking met de Rijksakademie en het Allard Pierson Museum, oktober 2010.