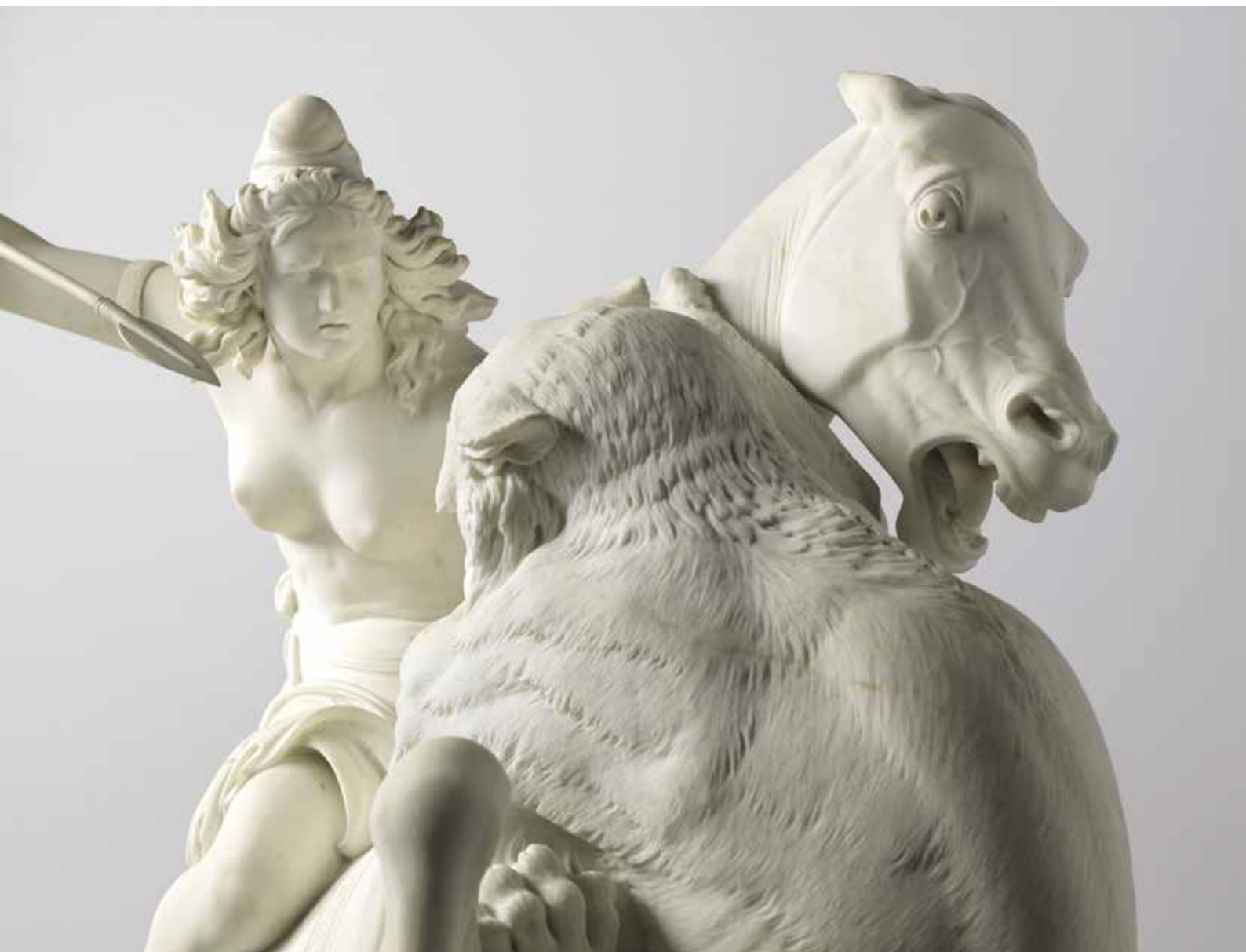


# ZAAAL Z

JG 10 / NR 38 / SEP - NOV 21

KONINKLIJK MUSEUM  
VOOR SCHONE KUNSTEN  
ANTWERPEN

**HET NIEUWE MUSEUM** De heraangelegde tuin / **TWEELUIK** Kunstenaarskoppels / **MUSEUMMUZE** Mauro Pawlowski / **GESPREK** Sophie Berckelaers, kleindochter van Michel Seuphor, over de familieschenking / **FOUTE FEITEN** Rubens' 'Ongeloof van Thomas'



## IN DIT NUMMER



### HET NIEUWE MUSEUM

Het nieuwe KMSKA, dat is ook een nieuwe tuin met een eigen verhaal. Team van Meer! zorgt voor de heraanleg.

→ 4-9



### SOUVENIR

'Uw Oostereetster zal in het Louvre op een dag de kaarsen uitblazen met haar zonnestralen.' Emma Lambotte aan James Ensor. De twee waren bevriend.

→ 10-13



### MUSEUMMUZE

'Ik weet niet wat mijn collega's de hele dag zoal doen, maar ik ben door zo veel soorten muziek gefascineerd.'

Mauro Pawlowski, muzikant

→ 14-19



### KLEINE LETTERS

Korte berichten over en uit het museum, nu in een XL-editie.

→ 20-23



### TWEELUIK

Werken van wederhelften: ook die zitten in de KMSKA-collectie. We lichten er drie koppels uit.

→ 24-31



#### FOUTE FEITEN

Nee, Rubens' grafschilderij voor zijn vriend Rockox stelt niet de ongelovige Thomas voor...

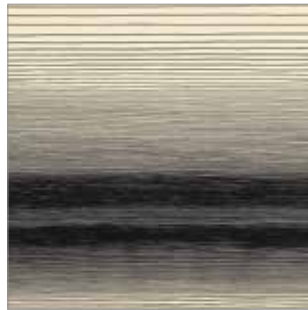
→ 32-34



#### INVENTARISNUMMER

Een Antwerpse beeldhouwer die een sleutelfiguur werd in de Britse beeldhouwkunst: maak kennis met John Michael Rysbrack. En met zijn vriend Peter Tillemans. En met hun mecenas.

→ 35-39



#### GESPREK

Een belangrijke schenking! 57 'leemtetekeningen' van Michel Seuphor, die in 1999 overleed. Een gesprek met zijn kleindochter Sophie Berckelaers

→ 40-47



#### I HAVE A DREAM

'Liefste museum, draag evenveel zorg voor de kunstenaars als voor de schatten die je in huis hebt.'

Tim Verherstraeten, 26 jaar, mede-oprichter van het kunstenaarstijdschrift *TIM Magazine*

→ 48-50



#### ZAZA

→ 51



#### OP DE COVER

*Amazone in gevecht met een panter*: August Kiss' befaamdste werk

→ 52-53

Hannes van Meer is landschapsarchitect en vormt samen met medevenoot Stijn Thomas Team van Meer!, een veelzijdig ontwerpteam dat projecten uitwerkt die gaan van landschapsarchitectuur, architectuur en restauratie tot stedenbouw. Hoe pakken ze de KMSKA-tuin aan?

# TUIN IN DIENST VAN HET MUSEUM

Team van Meer! maakte het winnende wedstrijd-ontwerp voor de heraanleg van de KMSKA-museumtuin. Van Meer is ook de projectleider. ZAAL Z sprak hem in het museum, terwijl buiten de tuin werd omgewoeld. De heraanleg ging van start in maart.

GESPREK DOOR NATHALIE PAUWELS

## Heeft Team van Meer! een specialisatie?

‘We zijn vooral bezig met erfgoedprojecten, waarbij we zoeken naar de kruisbestuiving tussen architectuur en landschap. Levend erfgoed dat een herbestemming krijgt vinden we het meest interessant. Dan proberen wij de historische waarde opnieuw betekenis te geven in de nieuwe sociale context. De heraanleg van de KMSKA-museumtuin is exact zo’n project. We hadden onze kansen vooraf klein ingeschat, maar zijn toch als winnaar uit de bus gekomen.’

## Van het historische tuinontwerp schoot voor de verbouwing al niet veel meer over. En al die jaren werfverkeer hebben de tuin geen goed gedaan. Zien jullie dan toch het potentieel?

‘Het grote potentieel van de museumtuin is de ligging. Daarbij is het een grote uitdaging om alle functies te verzoenen in een goed en duurzaam ontwerp. De buurt moet volop gebruik kunnen maken van de tuin. Veiligheid is een andere belangrijke factor. En we moeten kunst integreren. Het is boeiend om daar allemaal over na te denken. Er school een grote uitdaging in het zoeken naar het compromis tussen alle verschillende belangen en trouw te blijven aan ons concept.’



Hannes van Meer



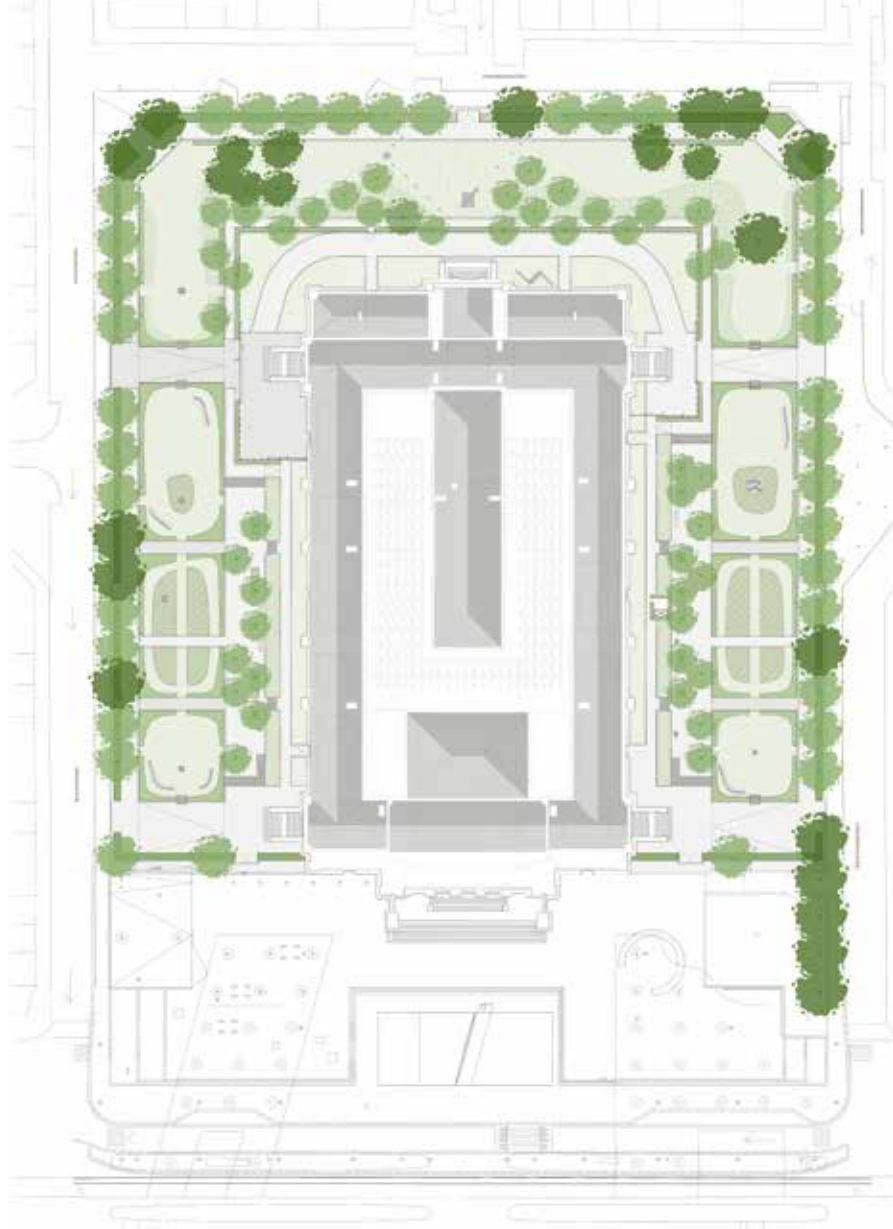
Bij de opening van het museum in 1890 was de tuin nog niet klaar. KMSKA Archief



De tuin zal via verschillende toegangen bereikbaar zijn, hier aan de achterzijde langs de Beeldhouwersstraat. Simulatiebeeld

'Er school een grote uitdaging in het zoeken naar het compromis tussen alle verschillende belangen en trouw te blijven aan ons concept.'

— Hannes van Meer



Het wedstrijdontwerp van Team van Meer!

### Geen tuinplan

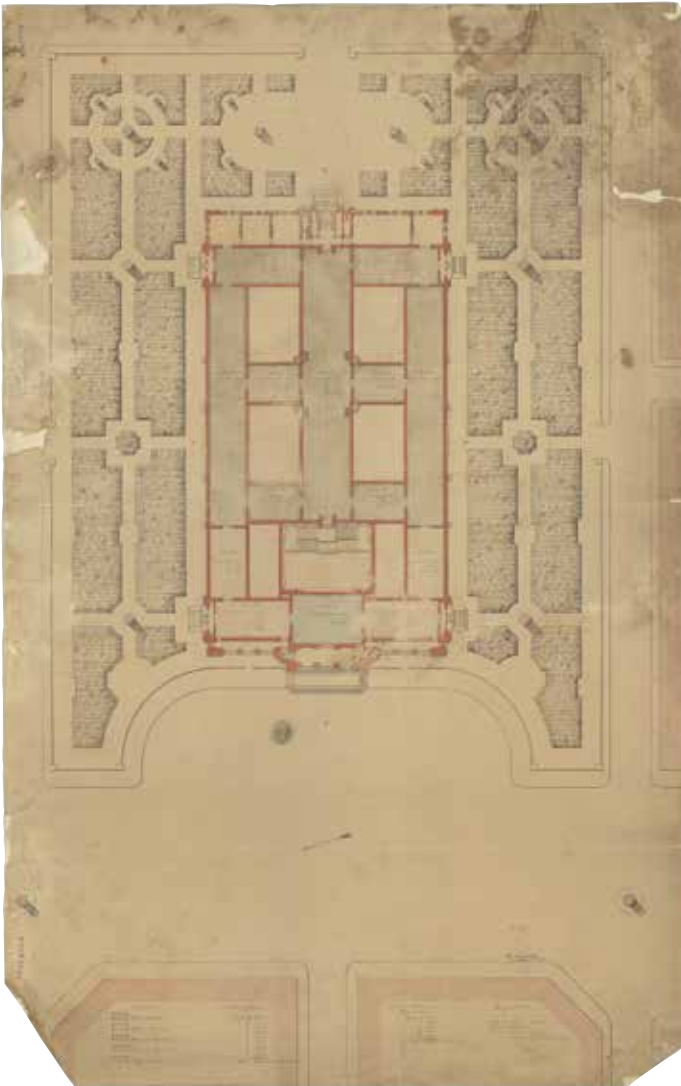
#### En wat met het tuinerfgoed?

'We starten zoals altijd met een analysefase. Daarbij onderzoeken we alle aspecten: stedenbouwkundig, ruimtelijk, architecturaal, historisch. Wat is de moeite om te behouden? In de museumtuin gaat het om de olmenrij en het hekwerk rondom het museum bij de straatkant. Dat zijn de enige elementen die met zekerheid historisch zijn. Dat is nogal beperkt. Het sierhekwerk kunnen we restaureren met

behoud van zoveel mogelijk bestaand materiaal. De olmenrij vervullen we met 36 soortgenoten, als enige zuivere reconstructie.'

#### Bij de opening van het museum in 1890 was de tuin nog niet aangelegd. Op welk ontwerp baseren jullie je dan?

'Historische foto's tonen deels hoe de tuin er eind 19de eeuw en begin 20ste eeuw uitzag. Niet in detail, maar we hadden wel voldoende aanknopings-



19de-eeuws voorstel voor de museumtuin.  
FelixArchief/Stadsarchief Antwerpen

punten. Er is geen echt tuinplan bewaard gebleven. Wel waren er een aantal vroege voorstellen. Maar een reconstructie was niet mogelijk op basis van die beperkte informatie. Dat is alleen verantwoord als er voldoende kennis is om het op een correcte manier te doen. De bouwheer, de Vlaamse Overheid, stelde die vraag ook niet.'

'Je voelt goed dat museum, tuin en wijk samen zijn ontstaan, het is een echt ensemble. De wijk is helemaal aangepast aan de inplanting van het museum.

Ook het ontwerp van de tuin speelde daarbij een rol. De oude tuinvoorstellen hadden allemaal als basisprincipe dat de tuin ten dienste stond van het imposante karakter van het museum. Behalve de olmenrij overal aan de straatzijde had de tuin een open karakter. Hierdoor werd je overal in de tuin gedwongen een positie in te nemen tegenover de gevel. Daar hebben we bij het nieuwe tuinontwerp rekening mee gehouden.'

### **De tuin staat opnieuw ten dienste van het museum?**

'Ja, de tuin zal opnieuw zijn plek opeisen binnen het ensemble museum, tuin en wijk. We keren terug naar de principes van de oude voorstellen. Startpunt is een groene rand aan alle zijden, met een flaneerpromenade. Het tweede principe is de formele assenstructuur van de paden, gebaseerd op het stratenplan van de wijk. De ruimte daartussen was opgevuld met kijkgroen, het derde principe. Dat vervangen we door actief groen, met graszones en meerjarige beplanting. Als vierde principe plaatste men kunst op de kruispunten van de assen en zichtlijnen. Ook dat vertalen we in de nieuwe kunstintegratie. De kunstwerken maken de tuin af.'

### **Krentenbomen na de kap**

#### **Wat is er hedendaags aan jullie aanpak?**

'Vooral het gebruik. Groen alleen om naar te kijken past niet meer bij een hedendaagse invulling van de openbare ruimte. Hetzelfde voor de tuin als museumzaal. De kunstbeleving is vandaag anders, mensen komen dicht bij de kunstwerken. De volledige achterste zone richten we veel informeler in, zodat de buurt ze heel vrij kan gebruiken. Ik zie een lijn met de aanpak van KAAAN Architecten bij de verbouwing van het gebouw. Wij proberen ook het concept van de historische route terug te brengen, terwijl de invulling van de tuin veranderde. Bij ons geen nieuw gebouw, wel een grasveld om te picknicken. Wat er tevoren niet was.'



De net aangelegde tuin rond 1900. KMSKA Archief

### **Ondanks alle compromissen die jullie maken, kwam er toch protest op de bomenkap.**

‘Tijdens de infomomenten kwam er vanuit de buurt zelden echt kritiek, het was altijd een positief verhaal. Ook bij het ophangen van de bouwaanvraag kwam er geen respons. De reacties op de bomenkap van maart kwamen dus als een verrassing.’

‘Als tuinarchitect kap ik liever ook zo weinig mogelijk bomen. De meeste kastanjes waren echter ziek, ze kampten met de kastanjbloedingsziekte. Daarnaast keken we naar de veiligheid, de route voor het kunsttransport en de locatie van de restanten van de citadel van Alva. Uiteindelijk is er in samenspraak met Stad Antwerpen beslist om voor de korte pijn te kiezen en ze te kappen. Binnen enkele jaren zou er anders opnieuw een kraan in de tuin moeten komen om de stervende bomen te kappen. Alle twintig worden ze integraal vervangen door krentenbomen, 28 in totaal.’

### **Ook op de plek van de kerselaars komen krentenbomen. Waarom?**

‘Ook de kerselaars zouden geen tien jaar meer meegaan. Boomspecialisten onderzochten alle tuinomstandigheden: bodem, zon, afwatering. Krentenbomen passen beter in de museumtuin dan kerse-

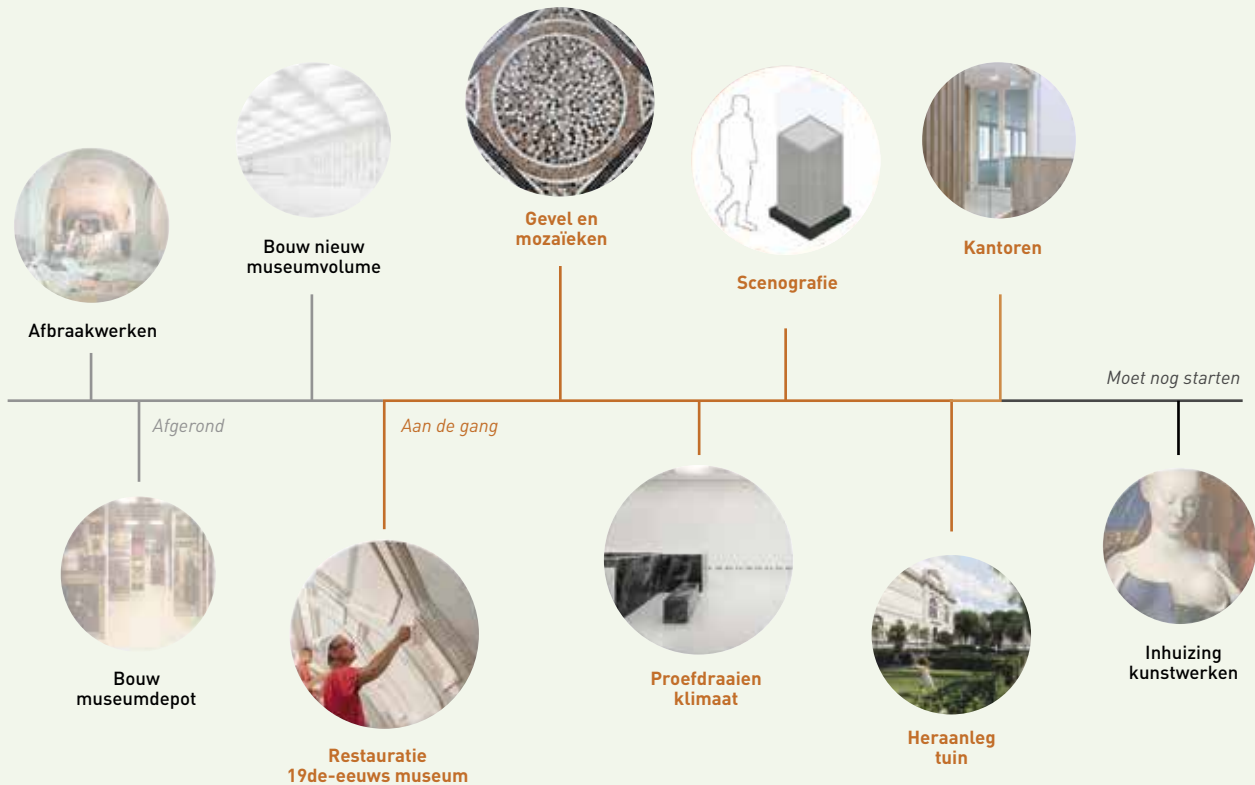
laars. Het is een kleinere boomsoort die de gevel niet bedekt. Het feit dat de krentenbomen ook bloesembomen zijn, zorgt voor een link met de kerselaars. De nieuwe bomen kunnen we meteen wat verder van het museum plaatsen, zodat de brandweer beter kan manoeuvreren bij het museum. Waren de kerselaars in topconditie geweest, dan hadden we voor de brandweer een andere oplossing bedacht.’

### **Verwaterd concept**

#### **Een andere bezorgdheid is duurzaamheid in tijden van klimaatopwarming. Hoe gaan jullie daarmee om?**

‘Voor mij gaat het in dit ontwerp om een slimme omgang met water. De eerste vraag is: hoe hergebruiken we het regenwater? We voeren niets af naar de riolering, we infiltreren al het water op het eigen terrein. Om dat te realiseren kiezen we voor een type verharding die water doorlaat. De verharding leggen we ook licht hellend, zodat het water naar de groenzones ernaast stroomt. Rondom de verschillende trappen is het pad steiler. Daar stroomt meer water naar beneden, en dat vangen we op in een buis in de grond. Via gaatjes in de buis sijpelt het water dan langzaam in de ondergrond.’





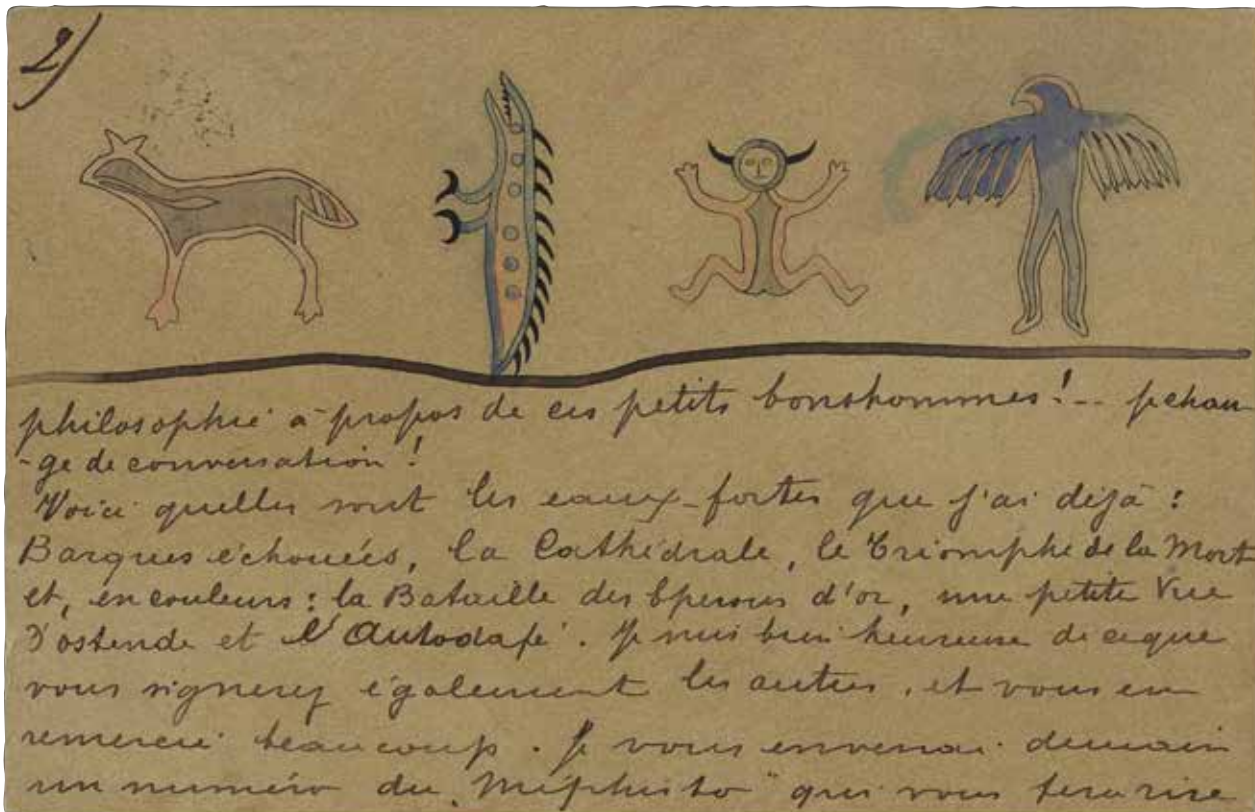
**'Overal in de tuin werd je gedwongen een positie in te nemen tegenover de gevel. Daar hebben we bij het nieuwe tuinontwerp rekening mee gehouden.'** — Hannes van Meer

#### **Jullie houden de beplanting sober. Waarom?**

‘Een goede publieke ruimte slaagt alleen als je vooraf rekening houdt met het onderhoud. Dat is een duurzaamheidsprincipe. We kunnen perfect een heel complexe tuin ontwerpen, die veel onderhoud vergt. De kans is dan reëel dat je concept na twee-drie jaar volledig verwatert. Onderhoud vergt nu eenmaal veel budget van besturen.’

‘Bij de oplevering is een gebouw een weerspiegeling van wat de architect voor ogen had. Wij ontwerpen een tuin die pas echt af is binnen tientallen jaren. In onze visie proberen we in te schatten hoe de tuin eruit zal zien wanneer bijvoorbeeld de bomen volgroeid zijn. Of als de hagen dikker zullen staan. Daarom is het belangrijk een tuin te ontwerpen waarvan het onderhoud makkelijk vol te houden is. Kwestie van dat eindbeeld toch te bereiken.’

[www.teamvanmeer.be](http://www.teamvanmeer.be)



Vondsten uit de rijke  
 museumcollecties en -archieven.  
 Met een beknopt commentaar.

# EMMA L

Een enkele keer heeft Ensor lelijke en dwaze dingen gezegd over 'de vrouw', maar zijn leven werd beheerst door hen: er waren de zorgen om zijn wispelturige zus en haar dochtertje, er was zijn aanbeden tante Mimi die af en toe een handje toestak in het atelier, zijn steun en toeverlaat Mariette Rousseau-Hannon en zijn minnares, kameraad of dekmantelgeliefde Augusta Boogaerts.

Emma Lambotte (Luik 1876 – Wilrijk 1963) was de dochter van de succesrijke Luikse ondernemer en uitgever Edouard Protin. Zij groeide op in een gecultiveerd midden van vrijdenkers en cultuurlijf-

DOOR HERWIG TODTS

hebbers, en ze ontwikkelde haar talenten en kennis dankzij privéonderricht. De schatrijke Emmaël, een woordspelletje sinds haar huwelijk met Albin Lambotte, was een geïnspireerde liefhebster van Ensors kunst. Na Mariette en Ernest Rousseau hadden Emma en Albin Lambotte met *De oestereetster* (1882), *Kinderen bij het ochtendtoilet* (1886, nu MSK Gent), *Adam en Eva* (1887) en *Portret van de schilder omgeven door maskers* (1899, nu Menard Art Museum

ENKELE BRIEFKAARTEN  
VAN EMMA LAMBOTTE  
AAN JAMES ENSOR



Deze 'cartons si peu protocolaires' zijn door Emma Lambotte voorzien van figuren geïnspireerd door de kunst van de Irokezen. Lambotte publiceerde in tijdschriften over kunst en literatuur en schreef zelf poëzie. In 1918 publiceerde ze de bundel *Petits poèmes traduits de l'Iroquois*.



**Het was via Emma Lambotte  
dat Ensor de Antwerpse  
kunstpaus François Franck  
leerde kennen.**



Aichi, Japan) de belangrijkste Ensorverzameling. Na financiële problemen werd die in 1927 gedeeltelijk door het museum gekocht.

Emma en James maakten kennis in 1904 en bleven vrienden. Meermaals zong hij de lof van zijn vriendin. Hoe ze elkaar ontmoetten vertelt hij in een lange sprookjesachtige passage in een huldewoord voor de Antwerpse kunstpaus François Franck. Want het was via Emma Lambotte dat Ensor François Franck leerde kennen. ‘Op een mooie zonnige en tedere ochtend hoorde ik het oude hout van mijn voordeur trillen en resoneren, tok, tok, hertok, tok! Waar bent u James Ensor, doe toch open, sprak een vurige stem. Tok, tok, tok, ik wil je mijn witte pootje tonen en jouw blanke handen schudden, jouw aristocratische vingerkootjes. Dame, ik ben een dame, tok, tok. Ik kom via Antwerpen uit Luik om u te begroeten, om uw milieu te onderzoeken. Ik breng mooie bloemen en enkele (lustopwekkende, nvda) abrikozen, open de deur om Gods humor.’

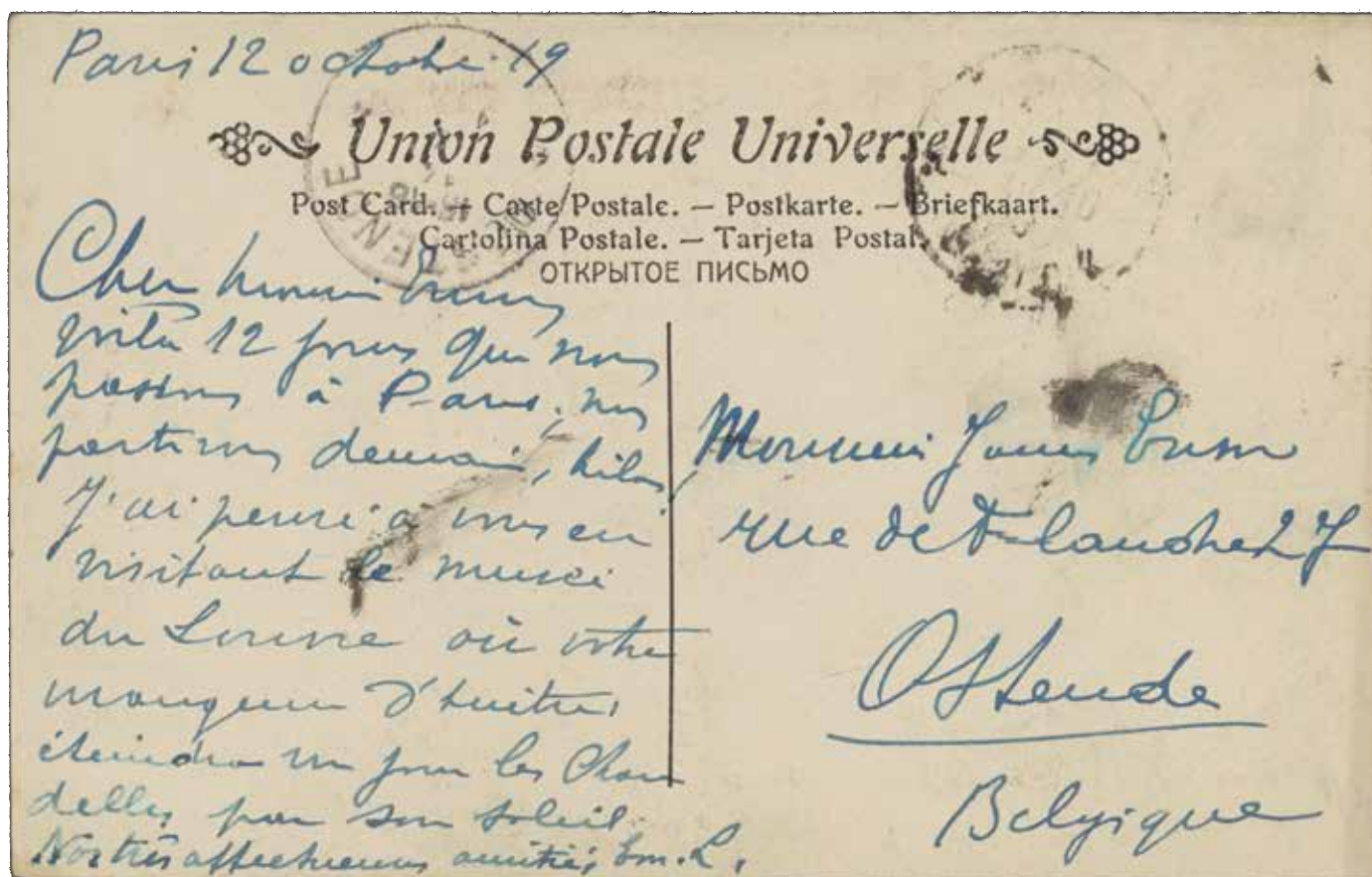
Grappig is dat Emmaël niet op zoek was naar de befaamde kunstenaar, maar naar ‘James Ensor, écrivain’. Zijn stadsgenoten sturen haar wandelen, want ‘uw Hengzor is geen schrijver, weet u dat, het is een bijvoeglijk-belediger, voor de duinen en de dokken, hij zegt dat die mooi zijn, ’t is een rare kwibus, helemaal geen kwaai, misschien een Engelsman, hij houdt van een zeemeermin, van honden en van katten, hij verkoopt karakollen en souvenirs van Ostende.’

Uiteindelijk vertelt de ‘fee’ hem dat ze in Antwerpen ‘een magnifieke, magische, magnetische mecenas kent (...). Hij heet François Franck.’

Na haar bezoek zond Emmaël de kunstenaar enkele briefkaarten die zij voorzag van figuren, geïnspireerd door de kunst van de Noord-Amerikaanse Irokezen.

---

Briefkaart van Emma Lambotte aan James Ensor, gestuurd uit Parijs, 1919 (recto)



Verso van de briefkaart op p. 12

Parijs, 12 oktober 1919

Beste mijnheer Ensor,  
 Sedert 12 dagen  
 vertoeven we in Parijs. Morgen-  
 ochtend vertrekken we, helaas!  
 Ik heb aan u gedacht tijdens  
 mijn bezoek aan het Louvre  
 waar uw Oestereetster  
 op een dag de kaarsen zal  
 uitblazen met haar zonnestralen.

Onze dierbare groeten. Em. L.

# 'HET OOG IS NIET HET BELANGRIJKSTE'

Welke kunstwerken uit de collectie van het KMSKA inspireren kunstenaars van nu? En waarom?

Mauro Pawlowski – zanger, gitarist en singer-songwriter – is dit jaar samen met kunstenaar Rinus Van de Velde curator van *Viewmaster/Masterview*. In dit tentoonstellingsproject presenteren zij een selectie uit de afstudeerprojecten van de Antwerpse academies beeld, muziek, woord en dans van het Stedelijk Onderwijs Antwerpen.

**Mauro Pawlowski** (°1971), Belgische muzikant met Poolse en Italiaanse roots, neemt graag diverse gedaanten aan: bandleader bij Evil Superstars, gitarist bij dEUS en solo als Maurice Pauwels. Zijn muzikaal palet gaat van *noise* en kleinkunst tot freejazz en rock. In 2004 ontving hij de Vlaamse Cultuurprijs voor Muziek en vorig jaar werd hij onderscheiden met een Ensor Award voor zijn muziek bij de film *Cleo*.

## Nu ben je curator van de tentoonstelling *Viewmaster/Masterview*. Wat houdt dat in?

'Het is de eerste keer dat ik curator ben. Ik ben altijd wel met kunst bezig geweest en heb kunstenaars in mijn vriendenkring, het komt dus niet uit de lucht gevallen. Samen met Rinus Van de Velde maak ik een keuze uit een breed aanbod: beeldende kunst, juweel- en boekontwerpen, grafiek, woord en muziek. Het klikt heel goed tussen ons: tot nu toe hebben we zelfs geen meningsverschillen. Soms moeten we hard zijn: het is jammer dat sommige deelnemers niet aan bod zullen komen. Anderzijds is dat een goede leerschool: zo gaat het er in de kunstwereld nu eenmaal aan toe.'

DOOR ERIC RINCKHOUT  
FOTO'S PATRICK LEMINEUR

## Bijna-naïef

### Hebben jullie bepaalde criteria afgesproken?

'Helemaal niet (*lacht*). We zijn het wel duidelijk eens over wat kunst en geen kunst is. Buikgevoel, ja, maar ook onze ervaring speelt mee. Er zijn natuurlijk twijfelgevallen. We hebben gekke, excentrieke dingen gezien: schilderijen die eruitzien als een misverstand. Figuratief en tegelijk bizar en buitenaards. Pas op: het gaat ons niet om techniek. Het mag amateuristisch zijn, dat vinden wij geen tekortkoming. Net doordat iets naïef gemaakt is, kan het heel waardevol zijn. Béla Bartók is in zijn late jaren opnamen gaan maken in dorpen en vond dat die etnische muziek belangrijker was dan wat hij gecomponeerd had.'

### Is het niet moeilijk om uiteenlopende disciplines – schilderkunst, juweel- en boekontwerp – met elkaar te vergelijken?

'Nee, dat vind ik niet. Ik heb de indruk dat de mensen in het deeltijds kunstonderwijs vanuit hun plezier werken. Dat geldt voor alle disciplines. Ze zijn niet zo bezig met wie de nieuwe jonge god is. Hun werk ademt vaak een bijna-naïviteit. En dat charmeert.'

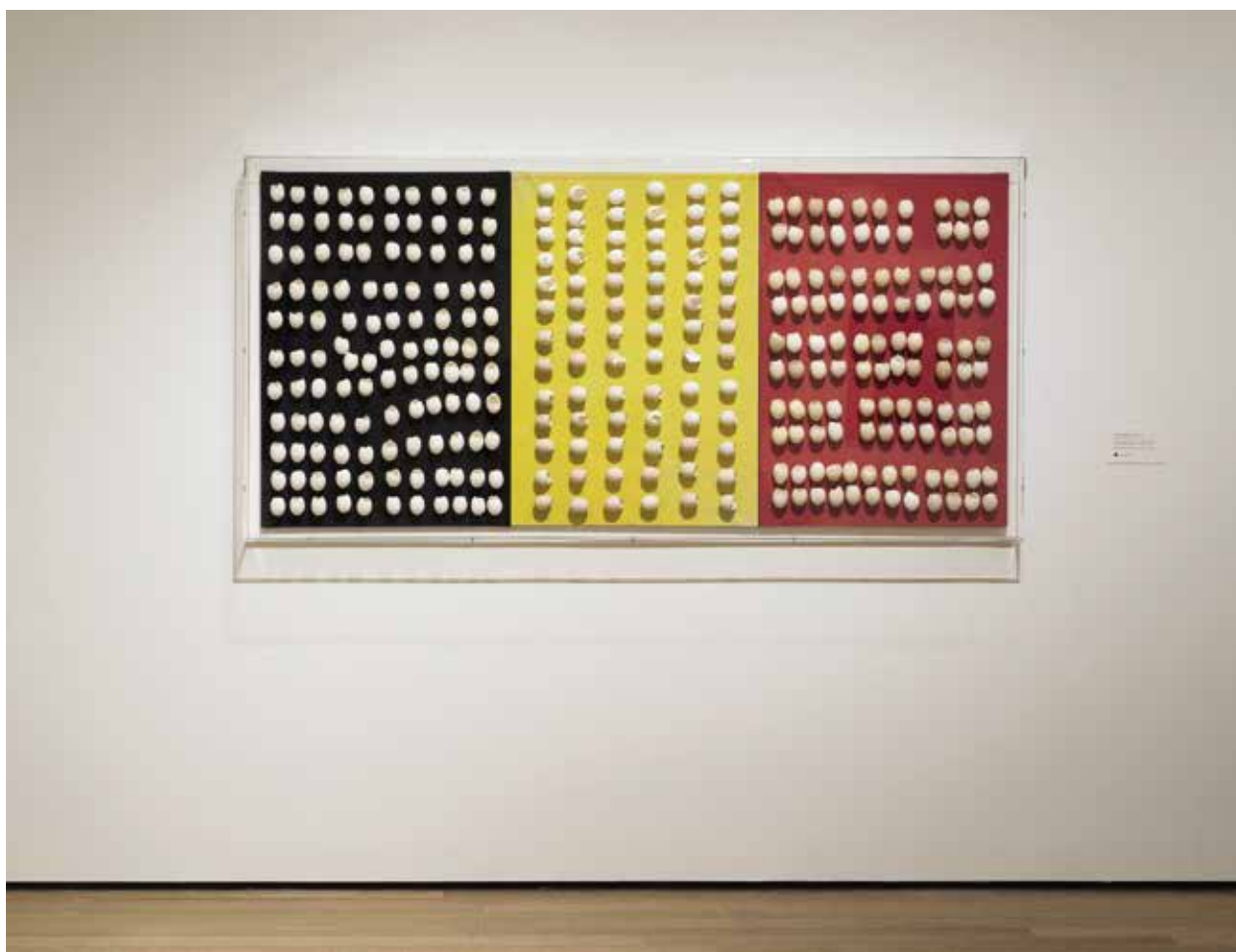


**Zie je een rode draad in het aanbod?**

‘Het gaat om echte liefhebbers, die na hun dagtaak aan hun kunst werken. Dat is toch anders dan jonge ambitieuze kunstenaars die het helemaal willen maken en, al dan niet bewust, opportunistisch werken en succesvolle kunstenaars imiteren. Eigenlijk hebben Rinus en ik sympathie voor mensen die niet meegaan met commerciële trends of die tegen de regels van de kunst ingaan. Iets kan lelijk zijn, maar authentiek. Lelijk is trouwens een verkeerd woord: het gaat meer om onhandigheid, die mee de waarde van het werk uitmaakt.’

**‘Net doordat iets naïef gemaakt is, kan het heel waardevol zijn. Béla Bartók vond dat etnische muziek belangrijker was dan wat hij gecomponeerd had.’**

— Mauro Pawlowski



Triptiek van Marcel Broodthaers in de retrospectieve tentoonstelling in het MoMA, New York in 2016

### Zangeres zonder Naam

#### Zelf ben je hoofdzakelijk met muziek bezig.

‘Ik heb tot mijn 18de kunsthumaniora in Hasselt gevolgd. Daarna heb ik nog even getwijfeld of ik kunstenaar zou worden, maar ik vond muziek maken gewoon “plezanter”. En terecht (*lacht*).’

‘Mijn Italiaanse moeder heeft mijn Poolse vader ontmoet in Heusden-Zolder, de Limburgse mijnstreek. Vijf Italiaanse nonkels hadden er een bandje dat covers van de Kinks en de Beatles speelde. Ik ben opgevoed zoals bij de zigeuners: denk aan Django Reinhardt. Ik kreeg een instrument en



**‘Rinus en ik hebben sympathie voor mensen die niet meegaan met commerciële trends of die tegen de regels van de kunst ingaan.’**

— Mauro Pawlowski

moest zo rap mogelijk virtuoos kunnen uitpakken, indruk maken en mensen amuseren. Zo ben ik op m’n 14de als een gek beginnen oefenen op een elektrische gitaar. En daarna moest ik meteen de baan op.’

**Je waagt je aan veel verschillende muziekstijlen. Waarom?**

‘Ik weet niet wat mijn collega’s de hele dag zoal doen, maar ik ben door zo veel soorten muziek gefascineerd. Op m’n twaalfde was dat Stockhausen en Schönberg – ik snapte er toen niks van (*lacht*) – later kwamen daar *new wave* en *industrial*, Frank Zappa en Captain Beefheart bij. Met het balorkest speelden we alles: van De Zangeres Zonder Naam tot Phil Collins. Ik heb nooit op een bepaald soort muziek neergekeken.’





Jan van Eyck, *Madonna bij de fontein*, 1439,  
 olieverf op paneel, 19 × 12 cm, KMSKA, inv.nr. 411  
 Nu te zien in de tentoonstelling *Madonna ontmoet Dulle Griet*  
 in Museum Mayer van den Bergh in Antwerpen

**‘Ik ben geen beeldenstormer en heb nooit de aandrang gevoeld om de oude kunst af te serveren.’**

— Mauro Pawlowski

### **Bullshit of Gods woord?**

#### **Wat heb je met beeldende kunst?**

‘Ik hou heel erg van de jonge Pablo Picasso. Zijn figuratieve jeugdwerken zijn sterk en volgens mij ondergewaardeerd. Toch is het oog voor mij niet het belangrijkste. Ik kan van esthetiek genieten, maar ik neig toch eerder naar de conceptuele kunst en de performance: Marcel Broodthaers, Joseph Beuys, James Lee Byars en Dieter Roth, de kunstenaar met zijn schimmelende kaas.’

‘Joseph Beuys maakt van zichzelf een kunstwerk, zoals in zijn performance *I like America and America likes me*. Pas op: hij is ook een beetje een aansteller, maar dat mag (*lacht*). Zijn acties zijn vaak poëtisch en raken mij. In Broodthaers trekt mij dan weer dat Belgische aan. Zijn onnozelheid geeft mij hoop: hij is tegelijk serieus en niet-serieus, dat is voor mij geen tegenstelling. Alleen de ware meesters bereiken die geniale dubbelheid. De groten in de literatuur doen dat toch ook? Is het bullshit of Gods woord? Het is én-én! Gerard Reve bewandelde die dunne grens ook altijd. Ik hoop die dubbelheid ook na te streven: soms vindt men dat ik de boel belazer, wat absoluut niet het geval is.’

### **Ken je het KMSKA? En heb je er favoriete werken?**

‘Ik ben geen beeldenstormer en heb nooit de aandrang gevoeld om de oude kunst af te serveren, iets wat al te gemakkelijk gebeurt. Ik hou van polyfonie en zou graag in de tijd willen reizen: die muziek moet toen anders hebben geklonken dan de huidige, technisch perfecte uitvoeringen ervan. Wat mij net fascineert, is de dimensie die weggeveegd is: ruwheid en eenvoud. Ook het *Lam Gods* is inmiddels gerestaureerd en opgepoetst. Dat is fascinerend, maar tegelijk verdwijnt een stuk geschiedenis: de geur, de lucht die daaromheen hing, alles wat niet tastbaar is...’

‘In het KMSKA zitten James Ensor en Rik Wouters, de twee groten van bij ons. En er zijn die twee kleine paneeltjes van Van Eyck: ik kan ze mij nog nauwelijks voorstellen, hoewel ik het museum zo vaak heb bezocht. Maar dat is intussen alweer zo lang geleden. Ik kijk er echt naar uit om die werken van Van Eyck eindelijk terug te zien.’



**Viewmaster/Masterview** in Zuiderpershuis,  
 Timmerwerfstraat 40, Antwerpen. Opening op  
 10/9 om 19.30 uur. De expo loopt op 11 & 12/9 en  
 18 & 19/9, telkens 10–18 uur. Toegang gratis.  
[www.stedelijkonderwijs.be/viewmastermasterview](http://www.stedelijkonderwijs.be/viewmastermasterview)

Mauro Pawlowski brengt in september zijn solo-album  
**Eternal Sunday Drive** uit (Unday Records).

Nieuws uit het museum en over projecten waar het KMSKA bij betrokken is. In sneltreinvaart.



### KMSKA krijgt een artistiek directeur

De Nederlandse Jacqueline Grandjean voegt zich op 1 oktober bij het KMSKA-team als nieuwe artistiek directeur. Momenteel is zij directeur van kunstmuseum Oude Kerk in Amsterdam. Ze studeerde kunst- en filmgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam en in New York. Aanvullend volgde ze een opleiding aan The Getty Museum Leadership Institute in Los Angeles. Jacqueline Grandjean is een internationaal georiënteerde curator en museumleider. Ze heeft bijzondere aandacht voor participatie, meerstemmigheid en inclusiviteit. Daar zal het KMSKA vanaf de heropening dan ook voluit op inzetten.

# KLEINE LETTERS

DOOR NATHALIE PAUWELS



### Gouddecoratie komt terug

In de Rubens- en Van Dyckzalen werken de restauratoren van Altri Tempi sinds maart aan een tijdrovende *finishing touch*. De moluren krijgen er in 320 dagen gouddecoratie als afwerking. Geen echt goud, de basis is bladaluminium en daarboven komt een laag gekleurde vernis. Dat was oorspronkelijk ook het geval, blijkt uit onderzoek door het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK). De gouddecoratie zal opnieuw harmoniëren met het rood op de muren, en met de kunstwerken. De oorspronkelijke museumarchitecten Winders en Van Dijck hadden een totaalconcept voor ogen, dat KAAN Architecten nu opnieuw realiseert.

[www.kmska.be/nl/het-niet-al-goud-wat-blinkt](http://www.kmska.be/nl/het-niet-al-goud-wat-blinkt)



## RUBENS, OPERA IN VERF

### Rubens, opera in verf

Na een driedelige reeks over James Ensor maakte MalsMedia voor het museum dit jaar een reeks over Peter Paul Rubens. Onze eigen Rubensspecialisten Nico Van Hout en Koen Bulckens loodsen de kijker in drie etappes door leven en werk van Antwerpens grootste. Kunstenaars Rinus Van de Velde en Nadia Naveau hebben het over de hedendaagse relevantie van Rubens. Hoe kon Rubens die massale aantallen grote werken produceren? En wat maakt de Rubenscollectie van het museum zo waardevol? De reeks *Peter Paul Rubens* brengt het antwoord op deze en vele andere vragen.

[www.kmska.be/nl/collectie/peter-paul-rubens](http://www.kmska.be/nl/collectie/peter-paul-rubens)



### Afstuderen in het KMSKA. Kant in het MoMu

De Antwerpse Modeacademie is een toonaangevende opleiding in de modewereld. De jaarlijkse slotshow in juni is een onmisbare traditie voor zowat 5000 modeliefhebbers en insiders uit de industrie. In 2020 koos de Academie noodgedwongen voor een digitale show, gefilmd in de Handelsbeurs, én een innovatief platform [www.showwww](http://www.showwww.be). De show van deze vaste KMSKA-partner werd opgenomen in het KMSKA. Drie drones en een camerateam legden de silhouetten van maar liefst twintig afstuderende studenten vast, net onder de lichtkoepels van het nieuwe museum. Op 19 juni gelanceerd en te (her)bekijken op [showwww.be](http://showwww.be).

Nog meer mode. Het MoMu heropent op 4 september de deuren na een verbouwing. Een van de openingstentoonstellingen is *P.LACE.S - De verborgen kant van Antwerpen*. De rol van Antwerpen in de ontwikkeling en internationale handel van kant wordt op vijf locaties belicht. Het KMSKA levert drie bruiklenen, waaronder het ravissante borstbeeld van Maximiliaan II Emmanuel door Willem Kerricx.

[www.momu.be/nl/tentoonstellingen/places-nl](http://www.momu.be/nl/tentoonstellingen/places-nl)



### Dronefilm MediaMixer wint prijs op Video Experience Day

Net voor in februari een nieuwe reeks verbouwingswerkzaamheden van start gingen, wilde het KMSKA de museumdeuren al eens openzetten voor publiek. Niet fysiek, maar in een film. En nog zonder kunst, maar met het museum als kunstwerk. Het museum ging hiervoor in zee met MediaMixer, die haar beste drones bovenhaalde. De virtuele tour door het museum werd massaal gemaakt, met meer dan 50.000 views alleen al op Facebook. We stuurden de video in voor Video Experience Day, het festival van de bedrijfsfilm. En die won daar de eerste prijs in de categorie 'City & Regional Marketing' en kreeg een nominatie voor 'Social Media'. Vooral de manier waarop de zalen tot leven komen en de professionele afwerking gaven voor de jury de doorslag.

[www.kmska.be/nl/verbouwing-videoexperienceday.be/winnaars-2021/](http://www.kmska.be/nl/verbouwing-videoexperienceday.be/winnaars-2021/)

---

Foto tijdens restauratie

### 100 meesterwerken uit de Nederlandse en Vlaamse kunst (1350-1750)

CODART, het netwerk van en voor museumconservatoren van Nederlandse en Vlaamse oude kunst, beantwoordt in een nieuw boek een prangende vraag: wat zijn de honderd belangrijkste meesterwerken uit Nederland en Vlaanderen van vóór 1750? Het resultaat is een canonlijst van gemeenschappelijk erfgoed. Niet alleen specialisten stelden die samen: ook het grote publiek kon stemmen. CODART creëerde hiervoor een digitaal platform en goot de finale lijst in een kunstboek. Elk kunstwerk krijgt in beide media een toelichting door een andere conservator. Uit de KMSKA-collectie werd het onstuimige *Val van de opstandige engelen* van Frans Floris gekozen.

Hardcover, 224 pagina's, 29,99 euro

[canon.codart.nl](http://canon.codart.nl)



### KMSKA wint European Award for Architectural Heritage Intervention

Het KMSKA won nog een prijs. Dankzij de ingenieuze verbouwing van KAAAN Architecten ontving het museum de European Award for Architectural Heritage Intervention in de categorie 'Intervention in the Built Heritage'. De tweejaarlijkse prijs zet kwalitatieve erfgoedingrepen in de kijker als voorbeeldprojecten.

Dikkie Scipio, medeoprichtster van KAAAN Architecten, is uiteraard blij met de *award*: 'Het was voor ons belangrijk om het historische erfgoed van het KMSKA te respecteren en op een duurzame manier uit te breiden. We zijn dan ook dolblij dat ons harde werk en de kwaliteit van dit project in een groep van bijna 300 sterke kandidaten erkend worden.'



### Vergeet me niet

Het Rijksmuseum pakt dit najaar uit met een tentoonstelling over portretkunst: *Vergeet me niet*. Basis is de mooie, maar minder bekende eigen collectie portretten uit de 15de en 16de eeuw. Die wordt versterkt met portretten uit de rest van Europa. De levensechte portretkunst uit die tijd was een gedroomd genre voor experimenten en uitwisseling door kunstenaars. Koningen, edelen en rijke burgers bestelden volop beeltenissen van zichzelf en hun geliefden. Op het lijstje van gerenommeerde portretkunstenaars, onder wie Holbein en Dürer, zijn de KMSKA-bruiklenen van Hans Memling en Jean Clouet in Amsterdam helemaal op hun plaats. Zin om Bernardo Bembo en *dauphin* Frans nog eens in de ogen te kijken? Dat kan van 1 oktober 2021 tot 16 januari 2022.

Deze Tweeluik biedt een kennismaking met drie kunstenaarsechtparen uit de verzameling van het KMSKA.



Virginie Breton (l.) en Adrien Demont (r.) met in het midden de schilder Georges Maroniez op het strand van Wissant

Mooier kunnen we het ons bijna niet voorstellen: passie in de liefde delen met passie voor kunst. Een kunstenaarspaar dat in harmonie leeft en werkt, dat elkaar inspireert en opbeurt. Maar zo gaat het niet altijd. Relaties van kunstenaarskoppels zijn dikwijls intens, soms diep tragisch, dan weer stormachtig of gedoemd tot mislukken. Stereotiepe rolpatronen en onderlinge machtsverschillen zitten in de weg. Wat overblijft zijn ongelijkheid, jaloezie en frustratie.

Virginie Demont-Breton  
& Adrien Demont  
**A match made in heaven**

Virginie Breton (1859-1935) groeide op in een kunstenaarsfamilie in Courrières in Noord-Frankrijk. Ze leerde het vak in het atelier van haar vader Jules Breton, een gewaardeerd schilder van boerentafere-len. Daar ontmoette ze Adrien Demont (1851-1928). Zij was amper veertien, hij eenentwintig. De notariszoon uit Douai had zijn rechtenstudie stopgezet om zich volledig te kunnen wijden aan de schilderkunst. Emile Breton, de oom van Virginie, was

# KOPPELS IN DE KUNSTEN

DOOR SISKAA BEELE



Virginie Elodie Demont-Breton, *Het water in!*, olieverf op doek, 186,7 x 126,8 cm, KMSKA, inv.nr. 1310





Adrien-Louis Demont, *De wolk*, olieverf op doek, 104,5 x 131, 5 cm, KMSKA, inv.nr. 1880

zijn leermeester. Zeven jaar later, in 1880, traden ze in het huwelijk. Ze kregen drie dochters en Virginie bleef schilderen. Onder de naam van Virginie Demont-Breton bouwde ze, net zoals haar man, aan een eigen carrière. Vanaf 1881 bracht het echtpaar de zomers door in Wissant, een klein vissersdorp aan de Opaalkust. Later vestigde de familie er zich voorgoed en liet een villa in neo-Egyptische stijl bouwen: het Typhonium. Adrien raakte geboeid door het landschap: hij schilderde het dorp, de zee, de duinen en krijtrotsen. Virginie liet zich bekoren

door het alledaagse leven in het dorpje, de kinderen aan het strand en de vissers op zee.

De schilders Adrien en Virginie waren een succesvol en gevierd kunstenaarsechtpaar. Dit koppel is een zeldzaam voorbeeld van een artistieke relatie gebaseerd op gelijkwaardigheid en wederzijdse bewondering, zonder afgunst of rivaliteit. Vanuit die uitzonderlijk geprivilegieerde positie ijverde Virginie jarenlang voor meer vrouwelijke participatie in de door mannen gedomineerde kunstwereld.



Emile Floors naast *De blauwe distel*,  
een portret van Louise Laridon.  
Foto uit de nalatenschap van de  
kunstenaar, privébezit, Antwerpen

De zussen Louise (r.) en Lucie (l.) schakend in het appartement boven de Stadsfeestzaal, na 1918.  
Foto uit de nalatenschap van de kunstenaar, privébezit, Antwerpen



Louise Laridon  
& Emile Vloors  
**Un ménage à trois?**

Dit bijzondere verhaal begint op de kunstacademie in Antwerpen aan het einde van de 19de eeuw, waar Emile Vloors (1871-1952) de twee zussen Laridon tegen het lijf loopt. Terwijl Emile zich vervolmaakte in de grote historieschilderkunst, volgde Louise (1869-1943) les bij landschapsschilder Pierre Van Havermaet. Meisjesstudenten werden nog maar sinds kort aan de academie toegelaten. Ook haar jonge zus Lucie tekende en schilderde voortreffelijk. Emile, Louise en Lucie werden onafscheidelijk en bleven bij elkaar voor de rest van hun leven.

Vloors genoot al snel een stevige reputatie in de behoudsgezinde kunstscene van de Scheldestad. Hij was een veelgevraagd schilder van elegante portretten en maakte diverse monumentale en decoratieve composities voor zowel privéwoningen als openbare gebouwen. De zussen gaven de voorkeur aan landschappen, stillevens, bloemen en poezen, het liefst in pastel en aquarel en op klein formaat. Ook al waren ze alle drie als kunstenaar actief, Emile was de toonaangevende artiest, Louise en Lucie speelden de tweede viool. Vóór alles waren ze Vloors' grote muzen en favoriete modellen.

Emile Vloors, **Het schaakspel**, olieverf op doek,  
87,8 x 132, 6 cm, KMSKA, inv.nr. 2870



Ook nadat Emile op 29 december 1914 uiteindelijk met Louise trouwde tijdens hun ballingschap in Groot-Brittannië.

In *Het schaakspel* poseren de zussen in het luxueuze appartement dat ze met Emile betrokken boven de nieuwe Stadsfeestzaal aan de Meir. Links op de

voorgond zie je Louise in zijaanzicht en rechts achteraan trekt Lucie de aandacht. Je vraagt je onwillekeurig af of Vloors niet liever met beide zussen was getrouwd.

*Met dank aan Elise Gacoms*



Louise Laridon, *Azalea's*, 1906, waterverf op papier, 59 x 49 cm, KMSKA, inv.nr. 2599



Valentine Prax en Ossip Zadkine

Valentine Prax  
& Ossip Zadkine  
**Geen Musée Zadkine/Prax in Parijs**

Op de vraag wie de grootste levende kunstenaar was, antwoordde Ossip Zadkine (1890-1967) steevast: 'Henry Moore en mijn vrouw Valentine Prax.' En hij voegde daaraan toe: 'Als ze een man was geweest, had ze veel meer bereikt.'

Valentine (1899-1981) en Ossip leerden elkaar kennen in Parijs in 1918. Zij was een schuchter meisje

uit Frans-Algerije dat droomde van een leven als kunstenares, hij een extraverte en fiere Russische beeldhouwer, die boomstammen en steenblokken tot leven kon wekken. Hij introduceerde haar in het rumoer van Montparnasse, waar de klassiek geschoolde Valentine de vrijheid van de moderne kunst ontdekte. In 1920 traden ze in het huwelijk.



Ossip Zadkine, *Torso van een vrouw*, (1929),  
lavasteen, 125 x 56 x 34 cm, KMSKA, inv.nr. 2263



Valentine Prax, [Antiek visioen](#),  
olieverf op doek, 54,2 x 73,2 cm, KMSKA, inv.nr. 2305

Zadkine en Prax volgden elk hun eigen artistieke weg, met respect voor elkaar en voor elkaars werk. Valentine exposeerde regelmatig en verkocht haar kleurrijke en levendige doeken zó goed dat zij aanvankelijk de kostwinner was. Maar Zadkine kwam voor haar altijd op de eerste plaats. Zij bestierde de zaken, onderhield contacten, liet hem lange reizen maken en vergaf hem zijn affaires.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog vluchtte Zadkine naar New York. Valentine bleef eenzaam achter in het bezette Parijs, waar ze alles in het werk stelde om de 'ontaaarde' beeldhouwwerken van haar man in veiligheid te brengen. Ziek, ongelukkig en berooid

keerde Zadkine terug naar Valentine in Parijs. Voor hun nalatenschap plande het echtpaar een Musée Zadkine/Prax. Maar de stad Parijs besliste daar anders over: het werd het Musée Zadkine.

Tentoonstellingen over kunstenaarsparen zijn de laatste tijd erg populair. Van 10 september 2021 tot 9 januari 2022 programmeert het Musée d'Art Moderne de Paris de grote overzichtstentoonstelling [Anni et Josef Albers. L'art et la vie](#).

---

Er doen in de kunsten verhalen  
de ronde waarbij je je moet  
afvragen: klopt dat wel?  
Of zijn het 'foute feiten'?

# THOMAS' ONGELOOF?

DOOR KOEN BULCKENS

Een befaamd Rubensschilderij van het KMSKA staat bekend als *Het ongeloof van Thomas*. Die titel is wijdverspreid, maar de apostel Thomas is nergens te bespeuren!

Kunstenaars voorzagen hun werk pas vanaf de 19de eeuw van een titel. Voordien verwees men in inventarissen, contracten en brieven naar kunstwerken aan de hand van het voorgestelde onderwerp, vaak een Bijbels of mythologisch verhaal. Van een groot aantal oude kunstwerken beschikken we niet over een eigentijdse beschrijving. Kunsthistorici trachten in zo'n geval te achterhalen door welke tekst de kunstenaar zich liet inspireren en stellen op basis van hun bevindingen een titel voor. Bij bekende thema's vormt dit geen probleem, maar in sommige gevallen is het achterhalen van het onderwerp minder evident.

## Vinger in de wonde

Op het centrale paneel van dit drieluik, dat hing in de grafkapel van Nicolaas Rockox en zijn vrouw Adriana Perez in de Antwerpse minderbroederskerk, toont Christus zijn stigmata aan drie verbaasde mannen. De compositie stond lang bekend als 'het ongeloof van Thomas', een verhaal uit het







Peter Paul Rubens, *Epitaf van Nicolaas Rockox en zijn vrouw Adriana Perez*, (1613-1615), olieverf op paneel, 146 x 233 cm, KMSKA, inv.nr. 307-311



## Er ontbreekt een cruciaal element: Thomas die zijn vinger in de wonde in Christus' zij steekt.

Johannesevangelie (20:26-29). Christus verscheen voor de apostelen, maar een van hen, Thomas, was toen afwezig. Hij geloofde zijn collega's niet toen zij hem hierover vertelden. Een week later verscheen Christus opnieuw, nu wel in het bijzijn van Thomas. Thomas zag de stigmata, voelde eraan en herkende Christus, waarop die tegen hem zei: 'Omdat je me gezien hebt geloof je?' Gelukkig zijn zij die zonder gezien te hebben toch tot geloof komen.'

Lang werd verondersteld dat de jonge apostel vooraan in het Rubensschilderij Thomas was, maar er ontbreekt een cruciaal element uit zijn verhaal. Op alle andere gekende voorstellingen van de ongelovige apostel, bijvoorbeeld het bekende schilderij van Caravaggio, steekt Thomas zijn vinger in de wonde in Christus' zij.

### Jezus' lievelingen

Rubens beeldde dus een andere episode uit. Maar welke? Om dat te achterhalen moeten we de apostelen identificeren. De man in het midden is zeker Petrus: zijn ronde baard en fysionomie sluiten nauw aan bij traditionele voorstellingen van hem. Voor de twee andere apostelen stelde de Nederlandse kunsthistorica Mireille Madou in 2017 een nieuwe identificatie voor. De jongeman op de voorgrond zou Johannes zijn. Rubens gebruikte hetzelfde model in *De kruisafneming*, een opdracht waarin mecenas Rockox ook een belangrijke rol speelde. De man achterin is waarschijnlijk Jacobus, de broer van Johannes. Deze drie apostelen waren Christus'

lievelingen. Ze waren getuige van verschillende van zijn mirakels én van zijn verrijzenis.

Het Nieuwe Testament heeft het niet over een verschijning van de verrezen Christus aan Johannes, Petrus en Jacobus alleen. Mogelijk had Rubens de eerste verschijning aan de apostelen, zonder Thomas, in gedachten en beeldde hij enkel de drie voornaamste af.

De verrezen Christus was een gangbaar onderwerp in epitaafstukken. Het was een voorafschaduwing van de wederopstanding aan het einde der tijden. De opdrachtgevers op de zijluiken zouden door hun vroomheid uit de doden opstaan, net als Christus.

*Met dank aan Paul Claes*

# SNAPSHOT IN TERRACOTTA

DOOR VÉRONIQUE VAN PASSEL



John Vanderbank, **Portret van John Michael Rysbrack**,  
circa 1728, olieverf op doek, 125,7 x 100,3 cm,  
National Portrait Gallery, London

Een van de meest virtueuze portretten in de nieuwe museumpresentatie wordt een buste in terracotta. Beeldhouwer John Michael Rysbrack (1693-1770) maakte een haarscherp zelfportret.

Johannes Michael Rijsbrack was een telg uit een Antwerpse kunstenaarsfamilie. Hij kreeg vermoedelijk een opleiding in het atelier van Michiel van der Voort I tussen 1706 en 1712. In 1720 trok de jonge beeldhouwer naar Londen, waar hij grote faam verwierf met grafmonumenten en portretten. Tot op vandaag staat John Michael Rysbrack – zo signeerde hij zijn sculpturen en brieven – bekend als een sleutelfiguur in de Engelse beeldhouwkunst van de 18de eeuw. De identificatie van de buste is gebaseerd op de gelijkenis met een geschilderd portret van Rysbrack door John Vanderbank (National Portrait Gallery, Londen).

## Autonoom

Rysbracks zelfportret is een snapshot: een moment in klei gevat. Het lijkt alsof de kunstenaar naar iets of iemand luistert. Zijn mond is lichtjes geopend, alsof hij op het punt staat een antwoord te formuleren. De oogpupillen en borstelige wenkbrauwen geven hem een alerte blik. Op zijn hoofd staat een muts, en zijn hemd en vest zijn nonchalant losgeknoopt. De mantel sluit in een losse plooienvol



**De doorgedreven afwerking van deze terracotta verraadt dat dit geen voorbereidend model is voor een beeld in een kostbaarder materiaal.**



Links: John Michael Rysbrack, *Zelfportret*, z.d. (na 1734), terracotta, 60,5 × 49 × 26 cm, KMSKA, inv.nr. IB00.079

John Michael Rysbrack, *Peter Tillemans*, 1727, terracotta, 69.9 × 47 × 22.2 cm, Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection

de buste onderaan af. Knopen en knoopsgaten zijn tot in de kleinste details uitgewerkt. De doorgedreven afwerking van deze terracotta verraadt dat dit geen voorbereidend model is voor een beeld in een kostbaarder materiaal. Rysbrack maakte wel vaker autonome portretten in gebakken aarde. Modellen in gips gingen eraan vooraf. Na zijn overlijden werden nogal wat gipsen exemplaren uit Rysbracks Londense atelier geveild.

### Spiegelbeeld

In de collectie van het Yale Centre for British Art in New Haven, Connecticut (V.S.), bevindt zich een heel gelijkende terracotta, ook een buste. Die stelt de Antwerpse landschapsschilder Peter Tillemans (1684-1734) voor. Ook hij emigreerde naar Engeland, in 1708. De twee stadsgenoten vertoefden wellicht in hetzelfde milieu en deelden hun netwerk. Zoals het zelfportret in de verzameling van het KMSKA is

### PEDIGREE VAN TWEE BUSTES

De afdeling Collectieonderzoek van het KMSKA werkt volop aan een update van de collectie-informatie. Die wordt aangevuld en gecorrigeerd met de meest recente bevindingen uit het wetenschappelijk onderzoek. Bij de heropening van het museum zal deze nieuwe informatie via de website geraadpleegd kunnen worden.

Voor dit inventarisnummer werd dankzij onderzoek de zo goed als volledige pedigree van het kunstwerk achterhaald. De portretsculpturen van de twee vrienden bleven tot in 1912 samen. Dat jaar werden de terracotta's door een nazaat van Cox Macro verkocht aan de antiquair Levine uit Norwich, voor het luttele bedrag van 10 pond. Tillemans' buste belandde via diverse handelaars in de collectie van het Yale Centre for British Art in New Haven, Connecticut (V.S.). Lange tijd dacht men dat dit het zelfportret van Rysbrack was. Olga Raggio, curator bij het Metropolitan Museum in New York, die dat ook meende, ondernam pogingen om de sculptuur voor The Met aan te schaffen. Maar het echte zelfportret van Rysbrack – dat tot dan 'verloren' was – was ondertussen in Antwerpen beland, in de verzameling van KMSKA-mecenas Albert Kreglinger. Via de veiling van zijn collectie in Kasteel Den Brandt in Antwerpen kwam de buste in



1953 in handen van Charles Van Herck. In 1996 kocht de Koning Boudewijnstichting Van Hercks verzameling van 123 terracotta's bij de erfgenamen. Sedert 2000 heeft het KMSKA deze collectie in langdurige bruikleen. Rysbracks zelfportret is er een van de meest in het oog springende stukken van. Het is ook een van de weinige werken van deze beeldhouwer die in België worden bewaard.

**‘Ik vraag u tienduizend keer  
pardon dat ik de buste van  
onze ouwe vriend Thillemans  
niet eerder stuurde.’**

– John Michael Rysbrack

ook Tillemans' buste aan de binnenzijde gesigeneerd – *Mich. Rysbrack/ Fecit* – en bovendien gedateerd: 1727. Beide sculpturen hebben gelijkaardige afmetingen en zijn elkaars spiegelbeeld. De mannen dragen een vergelijkbare outfit en poseren in eenzelfde ongedwongen houding. Alsof ze als collega's – of vrienden – een praatje slaan.

### Vriendenbustes

De twee pendants werden bij de kunstenaar gekocht door kunstverzamelaar Cox Macro (1683–1767), behalve Rysbracks ook Tillemans' persoonlijke mecenas. In zijn jonge jaren had Macro geneeskunde gestudeerd in Leiden, waardoor hij wellicht een mondje Nederlands sprak. Het was bij Macro thuis dat Tillemans op 30 november 1734 overleed aan astma. Nog voor het jaar om was kocht Macro het portret van Tillemans – dat Rysbrack reeds in 1727 had gemaakt – als eerbetoon aan zijn overleden vriend.

Enkele maanden later, op 4 maart 1735, schreef de beeldhouwer een brief naar Macro, waarin hij zich verontschuldigde dat hij de buste van Tillemans nog niet had bezorgd: 'I ask thee Thousand pardons

For Not Sending Soner the Bustow of our old Find Mr. Thillemans. En hij voegt eraan toe: '... about my own bustow withs I promis I Shall Do wan time parmits...'. Macro had dus ook een zelfportret van Rysbrack besteld! Zijn rekeningenboek vermeldt twee betalingen van 10 pond en 10 shilling voor Tillemans' buste en 'paid Rysbrack for his own bust'. De kwijtingen zijn niet gedateerd, maar het zelfportret is alleszins na de briefdatum te dateren. Hoewel hij zijn zelfportret pas zeven jaar later maakte, stemde Rysbrack de sculptuur duidelijk af op Tillemans' portret. Ondanks hun leeftijdsverschil worden beide Antwerpenaren als jonge veertigers voorgesteld.

Deze pendants herinneren aan de vriendschapsdiptiek die Quinten Massijs (1466-1530) maakte: de geschilderde portretten van Erasmus van Rotterdam en van Pieter Gillis (kopie in KMSKA, inv.nr. 198). Massijs maakte ze voor hun gemeenschappelijke vriend Thomas More. Zijn Rysbracks bustes de eerste gebeeldhouwde *tabla amicorum*?

Rysbracks borstbeelden waren bestemd voor een nis in de traphal van Little Haugh Hall, Macro's landwoning in Norton (Suffolk). Om de vriendschapsband te benadrukken bestelde Macro later bij de dichter Robert Potter (1721-1804) een couplet om aan de pendants toe te voegen. In 1745 had hij nog steeds niet uitgemaakt welke van de twee verzen het beste bij de bustes paste: 'What death could ravish, friendly Rysbrack gives; And Tillemans in spite of Nature lives'. Of was het: 'The painter dy'd; His Rysbrack drop'd a Tear; Yet live by Form, He said, and fix'd it here.'

*Ter nagedachtenis aan Catherine Van Herck*



Michel Seuphor aan het werk



# EEN SCHENKING VAN FORMAAT: TEKENINGEN VAN MICHEL SEUPHOR

DOOR ADRIAAN GONNISSEN

KMSKA breidt zijn collectie moderne en hedendaagse kunst gevoelig uit dankzij een schenking van 57 'leemtetekeningen met horizontale lijnen' van kunstenaar en dichter-schrijver Michel Seuphor (1901-1999). De 'Berckelaers Indivision Gift 2021' komt er dankzij vijf kleinkinderen, en met de steun van familieviend Agnès Caers. Samen ijveren zij voor de erkenning van Seuphors werk in zijn geboortestad en -land. Een gesprek met kleindochter Sophie Berckelaers, 'erfgenaam van de morele rechten' van het oeuvre.

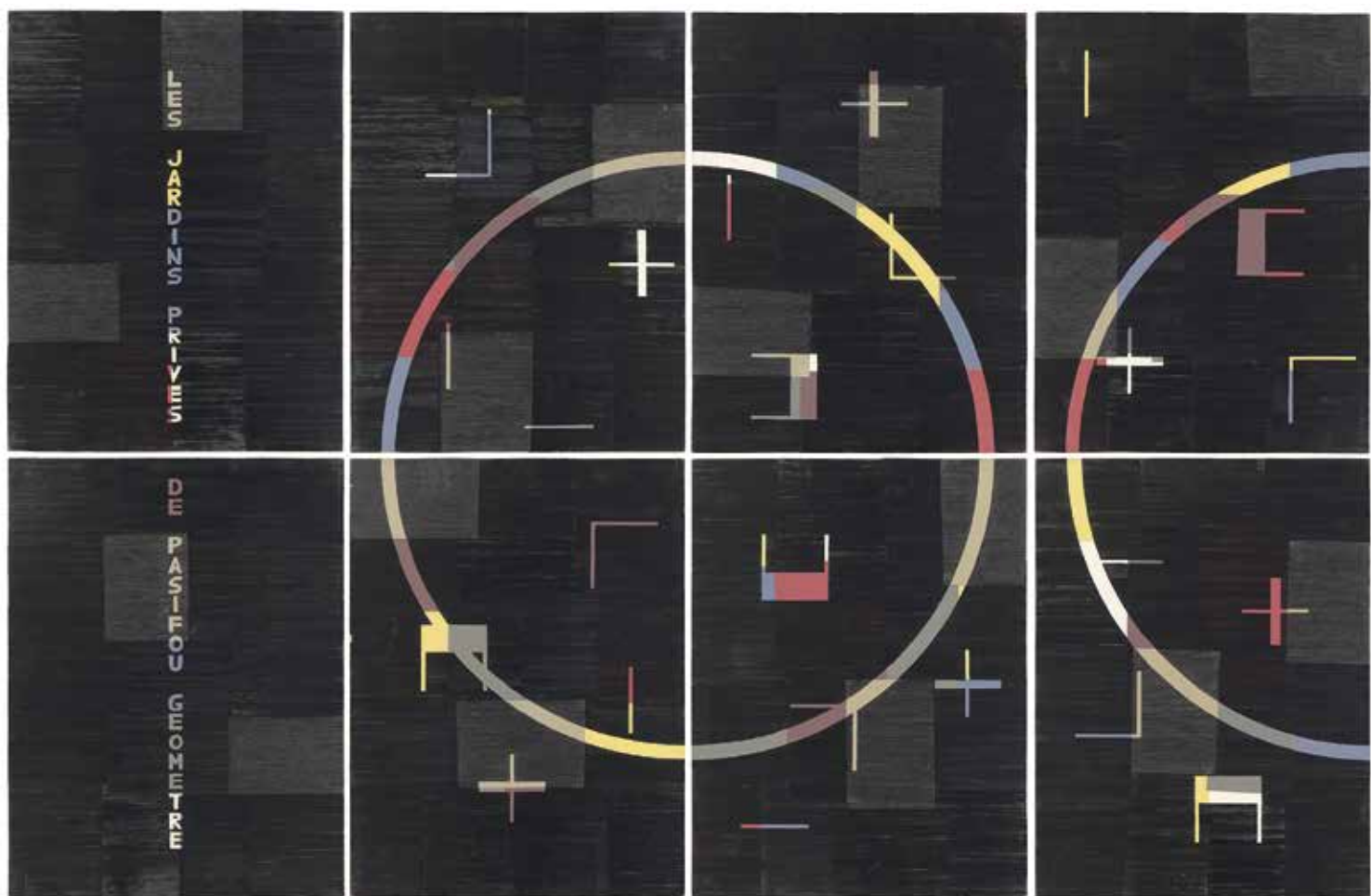
## **Michel Seuphor is een pseudoniem van Fernand Berckelaers. Wat is het verhaal daarachter?**

'In een clandestien tijdschrift van het jaar 1917 tegen de *pères* van het jezuïetencollege, gebruikte hij voor het eerst het pseudoniem Seuphor, een anagram van Orpheus, tevens de titel van het boek van Salomon Reinach dat hij op zijn bureau had liggen. Later kwam dan het patroniem met naam en voornaam: Michel Seuphor. Op zijn Franse identiteitskaart stond "Fernand Berckelaers dit Michel Seuphor".'

## **Schokgolf**

**Seuphor was een spilfiguur in het Europese modernisme van de 20ste eeuw. Nu staat hij in de eerste plaats bekend als een internationaal gerenommeerde verdediger en liefhebber van abstracte kunst. Vanwaar die passie voor abstractie?**

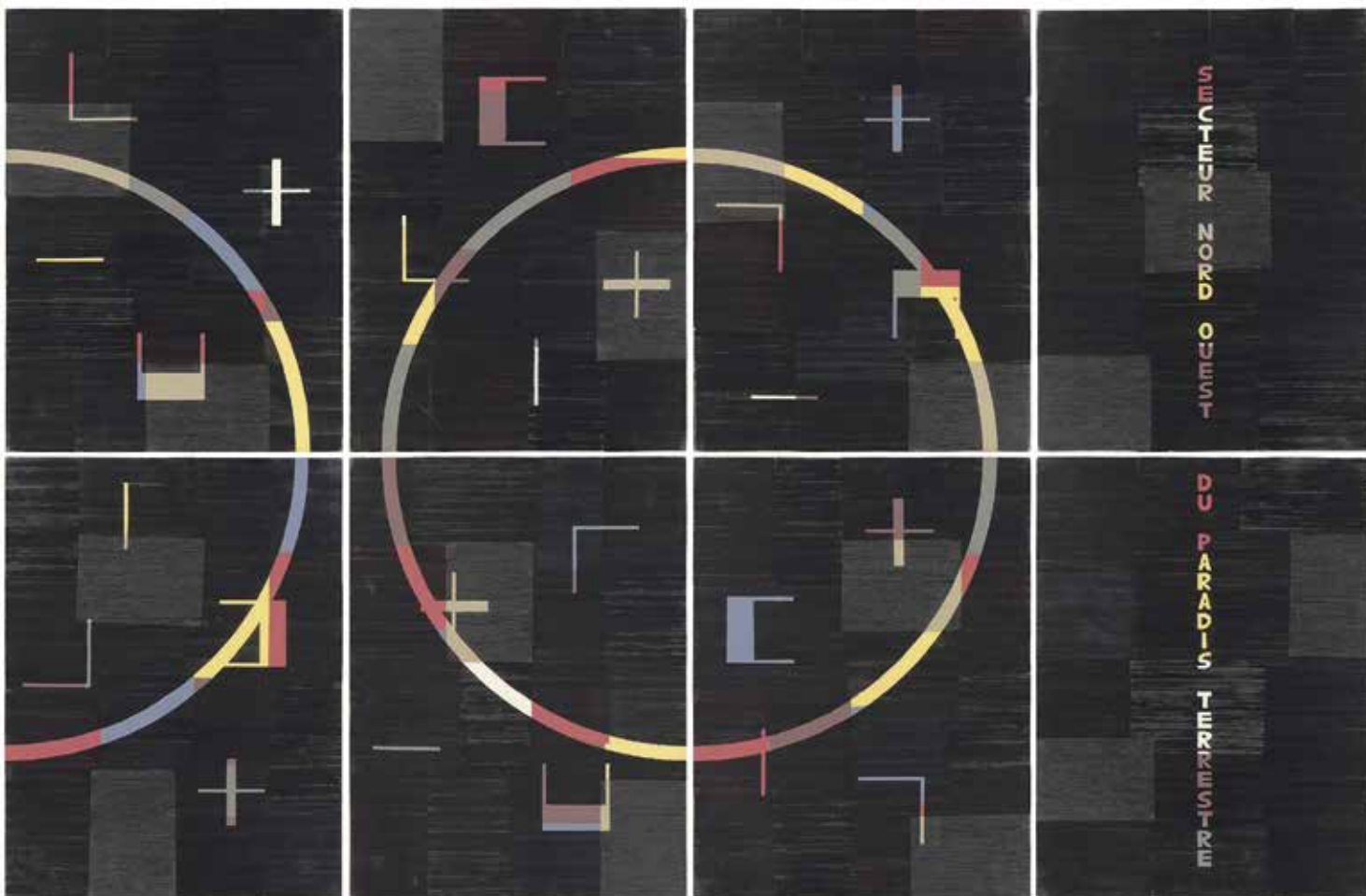
'Het beeldende en literaire oeuvre van mijn grootvader is zeer veelzijdig en daarom in mijn ogen een "orkest van kunsten", zoals de Amerikaanse abstracte kunstenaar Stanton Macdonald-Wright het in 1976 treffend omschreef. Abstracte kunst was voor Seuphor dé grote revelatie. In oktober 1921 was hij betrokken bij een lezing in het Antwerpse atheneum door Theo van Doesburg, redacteur van het tijdschrift *De Stijl*. Toen zag hij voor het eerst afbeeldingen van het werk van Piet Mondriaan. Het was een ervaring die bij mijn grootvader naar eigen zeggen als een schokgolf en verrassing binnenkwam. Hij was toen nog maar twintig. Seuphor besliste meteen om het redacteurschap van *Het Overzicht* te delen met de Antwerpse abstracte kunstenaar Jozef Peeters. In 1923 reisde hij dan naar Parijs om Mondriaan te ontmoeten. Seuphor schreef: "Bijna onmiddellijk werd hij wat hij voor mij is gebleven, *mon idéal de l'homme*."



Michel Seuphor, *Les jardins privés du géomètre*, 1973, zwarte Oost-Indische inkt, collage op multiplex en houtvezelkarton, 1345 × 4080 mm, KMSKA, inv.nr. 4041/1-16

**‘Hij heeft zoveel kunstenaars bewonderd en met zijn baanbrekende publicaties ook mee bekend gemaakt. Om er enkele te noemen: Kandinsky, Léger, Baumeister, Larionov, Gontcharova, Klee, Tatlin, Moholy-Nagy...’**

– Sophie Berckelaers



**Mondriaan, Van Doesburg... Dat zijn ronkende namen. Welke andere abstracte kunstenaars bewonderde hij?**

‘Seuphor heeft zoveel kunstenaars bewonderd en met zijn baanbrekende publicaties ook mee bekend gemaakt. Om er enkele te noemen: Kandinsky, Léger, Baumeister, Larionov, Gontcharova, Klee, Tatlin, Moholy-Nagy... Een beetje later ook onder meer Marta Pan en Marcelle Cahn. En Serge Gangolf en Satoru Sato, die nog leven. Binnenkort kan iedereen die ontzettend rijke leefwereld van mijn grootvader herontdekken op de website “Seuphor”. Mijn nicht-

je Coraline Goron en ik werken er al drie jaar aan.’ ‘Menselijk en artistiek waren vooral de vriendschappen met Mondriaan en ook Jean Arp echt uniek en innig. Seuphor beschouwde ze als fundamenteel voor zijn leven en werk. Daarom kozen we bewust om *Prajna paramita avec donateurs* (1964) aan KMSKA te schenken. In het midden zien we het “universele ei” uit de Oud-Indische mythologie. Het neemt de vorm aan van een gelaat terwijl de horizontale lijnen de “universele hemel” evoceren. Onderaan zijn twee gestileerde profielen gericht naar het centrum. Dat zijn Mondriaan en Arp!’

### Het seuphorisme

**Seuphor werkte en leefde tussen kunstenaars. Hij wist als geen ander dat schrijven en schilderen of tekenen andere ‘talen’ zijn. Was zijn beeldende kunst een latere roeping?**

‘Zijn eerste passie was poëzie. Hij heeft zich altijd dichter gevoeld, in welk medium hij zich ook uitdrukte. Hij schreef enorm veel en tekende om zich te ontspannen: eerst unilineaire tekeningen en allerlei schetsjes die hij vlot over het papier liet vloeien. Voor mij zijn dat enerzijds staalkaarten van zijn stemming en gemoed, vaak humoristisch, en anderzijds diepgaande zoektochten naar vorm, lijn en ruimte. Later, begin jaren 1950, ontdekte hij een stijl waarin hij zichzelf helemaal herkende en hij naar hartenlust kon experimenteren.’

**Dat brengt ons naadloos bij de volgende vraag. Wat zijn ‘leemtetekeningen’ precies? En hoe maakte Seuphor ze?**

‘Het is zijn handelsmerk geworden. Op het papier bakende hij met potlood vormen af die abstract, geometrisch of toch figuratief kunnen zijn: een zon, een berg, een vogel, een menselijk gezicht... Soms verschijnen er ook letters en zinnen die ons poëtisch aansporen tot reflectie en meditatie. Door dan uit de vrije hand en altijd van links naar rechts horizontale lijnen in Chinese inkt te trekken maakte hij van het kunstwerk een metafysische ruimte die vibreert, met variërende ruimtes tussen de lijnen om de uitgespaarde vormen, lacunes, op expressieve wijze te openbaren. Sommige tableaux, *Les jardins*

*privés du géomètre* (1973) is een uitstekend voorbeeld, zijn samengesteld uit verschillende delen, als een assemblage van leemtetekeningen. Soms plakte hij als collagekunstenaar ook uitgeknipte vormen uit gekleurde vellen papier op zijn tekenbladen.’

**De lijnen en tussenruimtes vibreren en de uitgespaarde lacunes geven licht. De leegte leeft.**

‘Ja, ze geven fantastische energieën vrij en spreken sterk tot de verbeelding. Ook al herinneren ze ons aan al dan niet herkenbare vormen, ze leiden het oog naar wat de dichter “de contreien van de geest” noemt, naar een onbegrensd universum. Daar waar onze waarneming totaal kan verrassen. Dat is ook de kracht van abstracte kunst, van constructivisme. Misschien kunnen we daar nog aan toevoegen: van “seuphorisme” (*glimlacht*).’

### Hypnotiserend

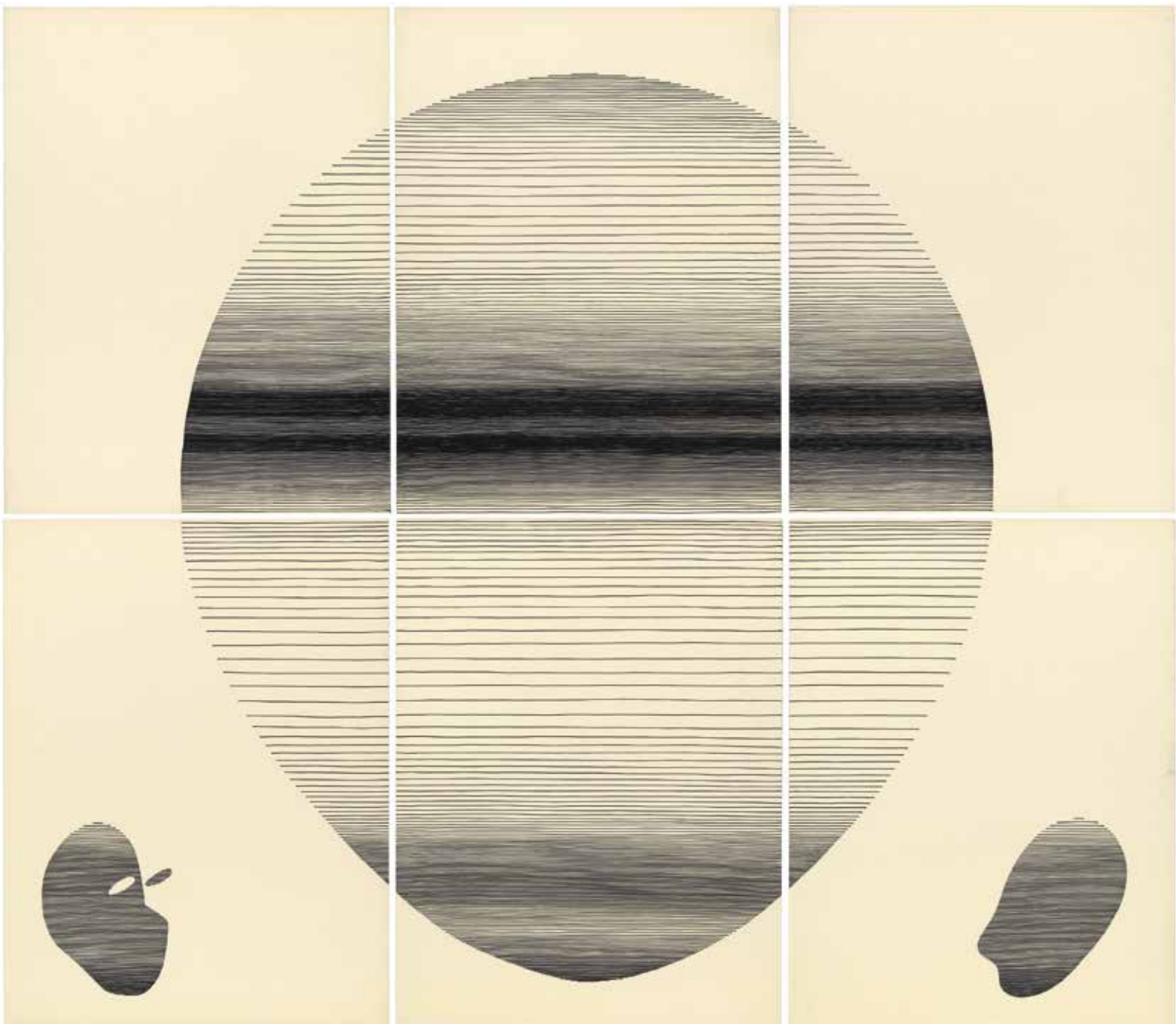
**Welke waarde hechtte hij aan zijn tekeningen? En wat betekenen ze voor jou?**

‘Ik denk dat tekenen voor hem tegelijk een spel, meditatie en catharsis was. Een manier om een wereld uit te bouwen waarin hij niet alleen de maat der dingen nam, maar ook van zichzelf. Zoals in zijn dichtkunst is hij tegelijk de kijker en de bekeken, de bevrager en de bevraagde, de wijze en de nar... Zo liet hij de vormen die onder zijn tekenhand ontstonden in dialoog gaan met zijn aard als dichter, dromer en idealist, maar ook criticus, plaaggeest en provocateur. Het was voor hem een poëtische manier om vorm te geven aan de mysteries van zijn innerlijk leven. Door de creatieve handeling ontdekte hij zijn liefde voor het leven. Daarom zou ik ook zeggen dat zijn picturaal onderzoek geworteld is in een onstuitbaar verlangen naar vrijheid en bewustwording.’

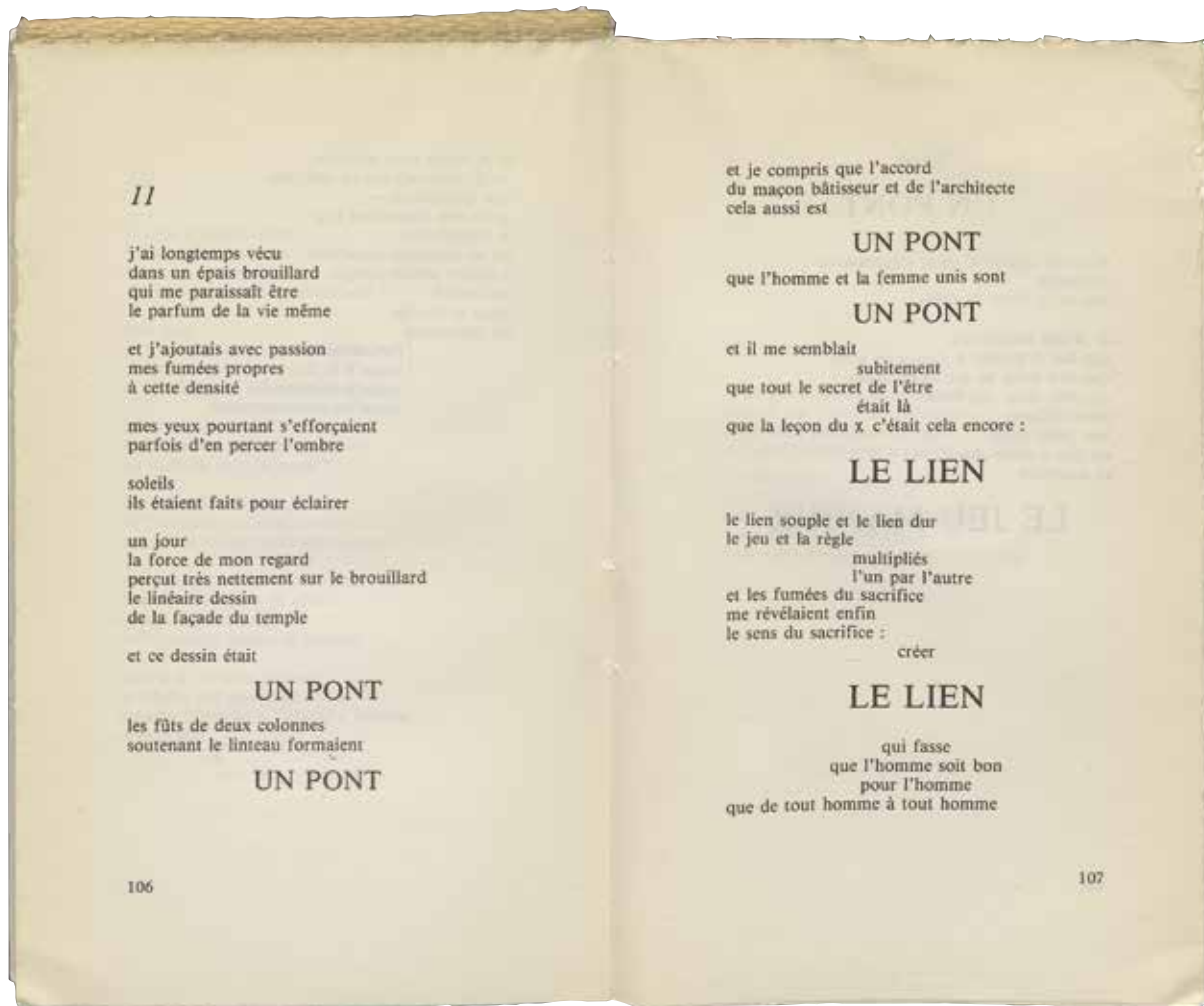
‘Je moet eens lang naar een leemtetekening kijken. Beetje bij beetje word je gehypnotiseerd door de effecten van de lijnen die voortdurend nieuwe ruimtes creëren, innerlijke ruimtes waarin de geest tot rust kan komen, kan ronddwalen, maar ook gestimuleerd kan worden. Als ik ernaar kijk voel ik bevrijding, een loslaten van vaste oriëntatiepunten. Ik laat mezelf reizen...’

**‘Ik denk dat tekenen voor hem tegelijk een spel, meditatie en catharsis was. Een manier om een wereld uit te bouwen waarin hij niet alleen de maat der dingen nam, maar ook van zichzelf.’**

– Sophie Berckelaers



Michel Seuphor, [Prajna paramita avec donateurs](#), 1964, inkt op papier, 1340 x 1530 mm, KMSKA, inv.nr. 4032/1-6



Michel Seuphor, fragment uit het gedicht [Le jardin privé du géomètre](#),  
suivi de [Onze essais de voix pour un chant de soir](#), Collectie Stad Antwerpen,  
Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience

### Cirkel rond

#### Waarom deze schenking specifiek aan het KMSKA?

'Seuphors relatie met zijn geboortestad was soms moeilijk. Hij heeft geleden onder de minachting voor militante jongeren, eerst als pleitbezorger voor de erkenning van de Vlaamse taal en later als verdediger van de abstracte kunst.'

'Hij is vertrokken om te ontdekken, te leren en absolute vrijheid te voelen. Hij volgde het pad van de abstracte kunst en trok naar plekken waar die kunstenaars zich organiseerden: bijvoorbeeld het Bauhaus in Duitsland en vooral Parijs, waar hij zich in 1925 vestigde. Seuphor voelde zich altijd een we-

reldburger en zijn oeuvre beschouwde hij als "een brug", zoals hij zo mooi schreef in zijn gedicht *Le jardin privé du géomètre*.'

'Wel heeft hij altijd contact gehouden met zijn moeder en is hij de Antwerpse en Belgische abstracte kunstenaars vurig blijven verdedigen. Toen hij zijn reputatie in het buitenland had gevestigd, stelde hij ook tentoon in Antwerpen. Voor ons maakt deze schenking de cirkel rond. In 2000 kocht de stad de bibliotheek en het archief van Seuphor, door bemiddeling van Eric Antonis en mevrouw Caers. Nu heeft het KMSKA de grootste museale verzameling tekeningen.'

## ‘Seuphors relatie met zijn geboortestad was soms moeilijk.’

– Sophie Berckelaers

### De schenking is inderdaad uitgebreid en zeer representatief. Zijn er nog voornamelijk collecties die tekeningen van Seuphor herbergen?

‘We voeren nu het diepte-onderzoek om op de website een adequaat antwoord te geven op deze vraag. Wat we zeker weten is dat zijn werk erg verspreid is: in diverse Franse musea (Nantes, Saint-Étienne, Parijs, Strasbourg, Besançon, Lyon, Alès), in Duitsland (Saarbrücken, Koblenz), in België (Belfius-collectie), in Nederland (Kunstmuseum Den Haag)... Ook in talrijke privécollecties, tot in de Verenigde Staten en Japan.’

Bij de heropening zal de schenking getoond worden in het nieuwe prentenkabinet: een staalblauwe ruimte die doet denken aan een oceaan ‘bij nacht’. Dat is een ideale setting en biedt een gedroomd contrast voor het witte licht dat tussen de lijnen van de leemtetekeningen straalt: *Tout est lumière* (1996).



Foto van de 96-jarige Michel Seuphor en zijn kleinkinderen. V.l.n.r. Sophie Berckelaers, Florence Berckelaers en haar dochter Coraline Goron, Michel Seuphor (Fernand Berckelaers), Olivier Berckelaers.

Seuphor signeert zijn boek *Michel Seuphor. Un siècle de liberté. Entretiens avec Alexandre Grenier*, uitgegeven bij Hazan in 1996. Dit was het laatste grote evenement waarop Seuphor verscheen, kort na het overlijden van zijn vrouw Suzanne.

Jonge mensen, waar dromen ze van  
als ze aan kunstmusea en het KMSKA  
van straks denken?

# PLEIDOOI

DOOR TIM VERHERSTRAETEN

Tim Verherstraeten, 26 jaar, is medeoprichter  
van het kunstenaarstijdschrift *TIM magazine*



Tim Verherstraeten als hotdog voor François Curlet's performance *English Breakfast*, tijdens de opening van zijn tentoonstelling bij galerie Micheline Sz wajcjer in 2020

Om de vraag naar mijn droom voor het museum te kunnen beantwoorden wil ik eerst de volgende vraag stellen: 'Aan wie behoort een museum toe?'. Mijn voorgangers in deze rubriek gaven hier al verschillende antwoorden op. Stuk voor stuk sterke betogen voor inclusie, diversiteit en toegankelijkheid. Het staat buiten kijf dat het museum ten dienste staat van onze samenleving *at large*, en dat het elke laag of aspect hiervan hoort aan te spreken en te faciliteren om zijn functie te vervullen. En hoewel dit één voor één belangrijke aspecten zijn van het goed functioneren van een museum vraag ik me af: 'Hoe zit het dan met de kunstenaars?'. Welke rol vervult de kunstenaar in de constructie die wij kennen als 'het museum'?

Een museum houdt ons een spiegel voor die niet alleen een bepaalde tijdgeest weergeeft, het belicht ook ons huidige politieke klimaat — al dan niet in retrospect. Het is dus een plek waar niet enkel objecten tentoon staan: ook de verschillende belangen waar het museum als gebouw symbool voor kan staan worden er geëxposeerd. Het zou je verbazen hoeveel je te weten kan komen over de interne werking van een museum, enkel aan de hand van de museumshop.

Ik weet dat jij, beste lezer, net zoals ik waarschijnlijk een *devotee* van kunst — en kunstenaars — bent. Je vindt het net als ik schandalig dat onze beleidsmakers het maatschappelijk belang van deze discipline nog steeds niet naar waarde schatten, wat het recent



WWW.DANIELBUREN.COM

# LIBRETTO

VOL. I, NO. 1

19 FEBRUARY – 22 MAY, 2016

## DISPLACEMENTS



### The Mood Back Then

Fragment of a text written by Rudi Fuchs for the exhibition Daniel Buren: *A Tiger Cannot Change Its Stripes / Een Tijgerloep, CC Strombeek, Strombeek-Bever, 2016*

Whatever the case, Daniel Buren's *Peinture Angulaire* is a beautiful slender painting. But more about that later. We certainly didn't think of it in that way when in June 1975 the work took on its present form. We couldn't see it like that, as a painting that is simply also beautiful. Because in fact, what is a beautiful painting? At the time when the corner painting was being produced, so fragile in colour, Daniel Buren was also working on an exhibition that I'd asked him to put together in Eindhoven. The project started out without any clearly defined plan. In February 1975 I had just begun my time as director of the Van Abbemuseum – I was 32 and very excited, and of course I wanted the contemporary artistic energy (of those times) to act as our helmsman so to speak. My ambitions were actually quite simple. In previous years there had been more than enough thematic group exhibitions that tried to point towards the exciting developments of those times. They were often ambiguous in what they had to say and far from the point. That was also down to the fact that everyone in the artistic debate was a 'party man' somewhere. Thus, there was a lot for and against. And in-between a lot had happened since the 1960s.

Minimal Art was also a determining factor. In the wake of it, Conceptual Art was also busy making new inroads – the radicalisations of Mondrian or Duchamp. For Buren, Yves Klein was also of course a benchmark. After all of this, there remained, around 1965, a sort of confusing *tabula rasa*. Let's face it: if you can also paint a rectangle, perhaps you can also write or construe it differently in a way that once was unimaginable, also monochrome.

In the Van Abbemuseum bangs, perhaps now and then also near to *Peinture Angulaire*, a Mondrian from 1930. It is a small square canvas titled *Composition in black and white II*. A black line runs across the whole of the top of its surface that, in the right of the painting, is crossed by a second, thinner line running downwards. Then a third line appears on the right side under the line above, between the vertical line and the side of the canvas. Subsequently, the three lines, black on white, divide the square, white surface in five different rectangles, all varying in size. Not a single one is square. By describing this as precisely as possible, I hope to see the magic of this painting better. Other than the interaction in the mise-en-scène there is nothing else to grasp. Mondrian is imperturbable in what he saw before him. Any figurative traces have disappeared from this composition.

It is therefore not surprising that the practice of dramatic figuration (from Rubens and Tiepolo to Delacroix) has been essentially cleared out by abstract art and all that happened around it. That is the *tabula rasa* that was exhilarating because everything could start again. Once there stood, so to speak, in the centre of a sun-drenched, glowing landscape, next to a stream, a group of darker trees under whose shadow lay a voluptuous woman at rest. However, the copious repertoire from the tradition, with which you could paint something like this, had now been cleaned up. So, what is now a work of art? I called the *tabula rasa* confusing but perhaps *restless* is a better word for what is happening in art today. In fact, the museum where I had just then started to work was encumbered with these sorts of problems: which path should we decide upon, and with which strategic choices, in order to give the museum its correct direction (along with its collection with the shining black and white Mondrian as high point) amidst all the artistic uncertainties of the *tabula rasa* at that time? I elected then to take the path with a number of artists whose work appeared *imperturbable*. I had no time for capricious theoretical quibbling. Art is measured by the quality of the artist.

Because I like Daniel Buren's work (he was 37 at the time), I asked him right away to prepare an exhibition for Eindhoven – he could have the run of the whole museum. If he could make the exhibition larger, he certainly would. Gradually the project grew into an exhibition in three museums consecutively (Van Abbe, Stedelijk Amsterdam and the Kröller-Müller) which my colleagues were more than pleased to be part of. It turned into a sensational happening. The triangles whose tips were the three museums supplied the blueprint for the spatial idea of the whole project as well as the mise-en-scène of the works in each of the three places. The guidelines, from here to there, also determined how the coloured, striped

canvases would be hung in the rooms. The three titles (respectively *Ailleurs, Ici, Désormais*) also had this coherence. On a map of The Netherlands – nothing is ever by chance with Buren – we sought out the centre point of the triangle. That turned out to be, *mirabile dictu*, the municipality Buren in the Betuwe. At the peaceful cemetery situated around the church we set the three panels, green and white-striped, next to each other as *amphiprot*, pointing in the direction of the three museums.



I shall stop here regarding what concerns the exhibitions. I hope that it's clear as to the astute way that Buren designed and executed such projects. The starting points are, in general, the conditions and circumstances and the regulated practices such as are applied in museums and other art institutions – and for the way art is presented in such spaces. Above, I had talked about what in fact a beautiful painting is. Daniel Buren would say that whether something is a serious work of art is also dependent on the way the work is displayed in a museum. That is such a condition. For example: if it's hung in a heavy golden frame, in the centre of a wall at eye level or a little higher (even more because the onlooker has to look up such as looking up at an altar in the church), then you know that the work is certainly important and distinguished. This is only a very simple example. There are numerous routines that have crept into practice that have to be tested. Thinking and dreaming, that's what we learned from the protests in Paris in 1968, have to be free to give as much rein to the imagination as possible. (...)

#### PHOTOS-SOUVENIRS

*Essai hétéroclite: les gilets*, work in situ, Van Abbemuseum, Eindhoven, The Netherlands, 1981, detail  
*Peinture angulaire*, work in situ, Van Abbemuseum, Eindhoven, The Netherlands, 1975, detail

### Some

2015

- 05.01 Paris-Amiens
- 06.01 Paris-Lyon-1
- 31.01 Paris-Aix-ve
- 01.02 Aix-en-Prov
- 02.02 Paris-Londo
- 03.02 London-Par
- 05.02 Paris-Strab
- 06.02 Strasbourg-I
- 07.02 Paris-Venice
- 08.02 Venice-Paris
- 12.02 Paris-Floren
- 22.02 Florence-Par
- 28.02 Paris-New Y
- 10.03 New York-P
- 16.03 Paris-Rio de
- 19.03 Rio de Jan
- 20.03 São Paulo-R
- 25.03 Rio de Jan
- 29.03 Paris-Florn
- 30.03 Florence-La
- 01.04 Florence-Ph
- 15.04 Paris-Blaith
- 19.04 Biarritz-Par
- 24.04 Paris-Naple
- 26.04 Naples-Paris
- 29.04 Paris-Reckl
- 04.05 Rocklingha
- 05.05 Paris-Venice
- 10.05 Venice-Paris
- 14.05 Paris-Havna
- 26.05 Havana-Par
- 31.05 Paris-Seoul
- 12.06 Seoul-Tokyo
- 15.06 Tokyo-Seoul
- 17.06 Paris-Amiens
- 21.06 Amiens-Par
- 29.06 Paris-Londo
- 16.07 Paris-Naple
- 03.08 Naples-Paris
- 14.08 Paris-Naple
- 20.08 Naples-Paris
- 30.08 Paris-Singap
- 06.09 Singapore-P
- 10.09 Paris-Amiens
- 11.09 Amiens-Par
- 12.09 Paris-New Y
- 16.09 New York-C
- 20.09 Chicago-New
- 21.09 New York-P
- 28.09 Paris-Naple
- 12.10 Naples-Paris
- 14.10 Paris-Istanbul
- 23.10 Istanbul-Be
- 26.10 Beirut-Paris
- 30.11 Paris-Rodez
- 23.11 Paris-Lyon
- 26.11 Paris-Bruss
- 27.11 Brussels-Par
- 15.12 Paris-Frank

2014

- 08.02 Paris-Taipei
- 11.02 Taipei-Paris
- 17.02 Paris-Mexico
- 18.03 Mexico-Paris
- 21.03 Paris-Santo
- 22.03 Santos-Par



ZAZA



'JA, MAAR SCHAT, ZEGT ZE DAN,  
DIT BEHANG WAS IN SOLDEN...'



# DE AMAZONES VAN KISS

DOOR PATRICK DE RYNCK

De Pruisische beeldhouwer August Kiss (1802-1865) lijkt wel een *one hit wonder*, oneerbiedig gezegd. Hij staat in de eerste plaats bekend om zijn *Amazone in gevecht met een panter*. Het bronzen origineel dateerde uit 1843, het marmeren KMSKA-exemplaar maakte hij in 1865, het jaar van zijn dood.

Toen Kiss in 1859 werd verkozen tot lid van het Academisch Corps van de Antwerpse academie, werd hem gevraagd wat aan alle nieuwe leden werd gevraagd (een verzoek dat niet altijd werd ingelost): de betrokken kunstenaars moesten een zelfportret aanleveren, en een tweede ‘representatief’ werk. Voor het tweede luik van zijn opdracht koos Kiss voor wat sinds 1837 zijn succesnummer was. In dat jaar maakte hij het eerste ontwerp van *Amazone in gevecht met een panter*. Dat werd meteen enthousiast onthaald en moest in brons worden gegoten, vonden prominente kunstenaars en andere kunstliefhebbers. Ook de koning van Pruisen droeg bij aan een soort van crowdfundingcampagne. In 1843 was het zover: bij de hoofdingang van het Altes Museum in Berlijn, de stad waar Kiss zijn opleiding had genoten, werd een meer dan levensgroot bronzen exemplaar van Kiss’ beeldengroep geplaatst. Zijn internationale faam als (dieren-)beeldhouwer was meteen gevestigd. Er kwamen kleinere bronzen versies in de handel en er werden ook tinnen versies gemaakt. Het bronzen beeld is inmiddels vernield.

Het motief – indrukwekkende dieren die elkaar op leven en dood bekampen – werd al in de oudheid voorgesteld op mozaïeken en in beeldengroepen. En ook Amazones, een mythisch en ‘barbaars’ volk van uitsluitend vrouwen die mannen alleen toelieten om dochters te helpen verwekken, fascineerden Griekse en Romeinse kunstenaars. Zij kenden ze van (de vele weinig vrouwvriendelijke) verhalen uit de mythologie over onder meer de mannenhelden Hercules en Achilles. Cambridgeclassica Mary Beard schrijft hierover: ‘De belangrijkste boodschap daarvan was dat alleen een dode Amazone een goede Amazone was.’ Hier combineert Kiss de twee motieven in één dramatisch en uiterst dynamisch tafereel: de Amazone – een volk uit het Oosten, verklapt haar Frygische muts – staat op het punt de aanvallende panter met haar speer te doorboren en zo (misschien) haar doodsangstige paard te redden.

Op 24 maart 1865 overleed August Kiss onverwacht. In Antwerpen rees de vraag of de marmeren groep al dan niet af was. Academieleraar Jozef Geefs reisde daarop naar Berlijn. Geefs was opgetogen: dit beeld was wel degelijk door de maker helemaal afgewerkt én deed recht aan zijn grote faam. Waarop het beeld in juni naar Antwerpen werd getransporteerd. Het werd recent gerestaureerd, met de steun van het Fonds Baillet Latour.

August Karl Eduard Kiss, *Amazone in gevecht met een panter*, 1865, marmer, 127 × 81 × 145 cm, KMSKA, inv.nr. 1529

# ZAAL Z

De zalen van het KMSKA op het Zuid zijn geletterd, van A tot W.

ZAAL Z opende sinds 2012 een nieuwe, papieren zaal. Reacties welkom op [zaalz@kmska.be](mailto:zaalz@kmska.be)

ZAAL Z is een GRATIS uitgave van het Eigen Vermogen van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA) en verschijnt in maart, juni, september en december.

Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen is een extern verzelfstandigd agentschap van de Vlaamse overheid in de vorm van een vzw, en een Vlaamse wetenschappelijke instelling. De belangrijkste opdrachten van het KMSKA zijn het behoud, beheer en de verdere uitbouw van de collectie; de ontsluiting en de wetenschappelijke studie van de collectie; het tentoonstellen van objecten en de uitbouw van een publiekswerking. Het KMSKA onderschrijft de statuten van ICOM, the International Council of Museums.

JAARGANG 10 / NR 38 / SEP - NOV 21

## VERANTWOORDELIJKE UITGEVER

Carmen Willems, Lange Kievitstraat 111-113 bus 100,  
2018 Antwerpen

## REDACTIE

Siska Beele, Gwen Borms, Elly Buggenhout, Karen Dagehet,  
Veerle De Meester, Patrick De Rynck, Nathalie Pauwels,  
Eric Rinckhout, Madeleine ter Kuile, Véronique Van Passel,  
Eline Wellens

## COÖRDINATIE

Véronique Van Passel

## EINDREDACTIE

Patrick De Rynck

## WERKTEN MEE AAN DIT NUMMER

**Siska Beele** is conservator 19de eeuw, **Karin Borghouts** is fotograaf, **Elly Buggenhout** is medewerker Collectie-informatie, **Koen Bulckens** is conservator 15de-17de eeuw, **Patrick De Rynck** is freelancedirecteur, **Adriaan Gonnissen** is conservator moderne kunst, **Eric Rinckhout** is freelancejournalist en -publicist, **Madeleine ter Kuile** is medewerker Collectie-informatie beeldbeheer, **Herwig Todts** is conservator Ensor en de Modernen, **Nathalie Pauwels** is medewerker Marketing & Communicatie, **Véronique Van Passel** is conservator collecties, **Tim Verherstraeten**, is medeoprichter van het kunstenaarstijdschrift TIM magazine, **Eline Wellens** is medewerker Collectie-informatie beeldbeheer, **Zaza** is cartoonist

## FOTO'S

Archief KMSKA: p. 2, 5, 8, 10, 11, 12, 13  
Sophie Berckelaers: p. 47  
Wouter Bollaerts: p. 20  
Borgerhoff & Lamberigts and Bozar Books: p. 49  
Karin Borghouts: p. 23, 56  
© Daniel Buren/Van Abbemuseum Eindhoven, 1981, Edition de 850: p. 50  
Collectie KMSKA - Vlaamse Gemeenschap (CCo), foto d/arch: p. 28  
Collectie KMSKA - Vlaamse Gemeenschap (CCo), foto Dominique Provost: p. 18  
Collectie KMSKA - Vlaamse Gemeenschap (CCo), foto Hugo Maertens: p. 3, 23, 24, 25, 51, 55  
Collectie KMSKA - Vlaamse Gemeenschap (CCo), foto Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium: p. 21  
Collectie KMSKA - Vlaamse Gemeenschap (CCo), foto Rik Klein Gotink: p. 1, 3, 22, 32, 33, 36, 38, 52  
Collectie Stad Antwerpen, Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience: p. 46

Collectie Stad Antwerpen, Letterenhuis: p. 40  
Linde Desmet: p. 19  
FelixArchief / Stadsarchief Antwerpen: p. 7  
P. Lemineur: p. 2, 15, 17  
Mals Media: p. 21  
MediaMixer: p. 22  
© Médiathèque de Cambrai - Photothèque - Fonds G. Maroniez: p. 24  
Nalatenschap van de kunstenaar Emile Vloors, privébezit: p. 26  
© National Portrait Gallery, London: p. 35  
Paris Musées / Musée Zadkine (CCo): p. 2, 29  
Nathalie Pauwels: p. 2, 4  
Fille Roelants: p. 2, 20  
© SABAM Belgium, 2021, Collectie KMSKA - Vlaamse Gemeenschap, foto d/arch: p. 42, 43, 45  
© SABAM Belgium, 2021, Collectie KMSKA - Vlaamse Gemeenschap, foto Hugo Maertens: p. 27, 30, 31  
© Team van Meer!: p. 5, 6  
© The Museum of Modern Art, New York / Scala, Florence, foto Martin Seck: p. 16  
Tim Verherstraeten: p. 3, 48  
Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection, partial Gift of Cyril Humphris: p. 37, 38  
Zaza: p. 51

## DRUK

EVM Print

## GRAFISCH ONTWERP

Linde Desmet

## PAPIER

Cover en binnenwerk: Arctic Volume Highwhite

## LETTERTYPES

Scala, Din Schrift, Memphis

## OPLAGE

5.750 ex.

ISSN 2294-0316

ZAAL Z wordt gedrukt met bio-inkt op papier afkomstig uit duurzame bosbouw in een CO<sup>2</sup>-neutrale drukkerij.

Niets van deze uitgave mag worden overgenomen zonder schriftelijke toestemming van de uitgever. De uitgever heeft ernaar gestreefd auteursrechten op de illustraties te regelen volgens wettelijke bepalingen. Wie meent toch zekere rechten te doen gelden, kan zich tot de uitgever wenden.



**Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA) is vanwege renovatiewerkzaamheden gesloten.**

**U vindt een deel van onze collectie in de tentoonstelling**

**Madonna ontmoet Dulle Griet.  
Verzamelaars in topstukken gevat**

Museum Mayer van den Bergh in Antwerpen  
Lange Gasthuisstraat 19, 2000 Antwerpen  
www.museummayervandenbergh.be  
nog tot 09/01/2022

#### INLICHTINGEN

T +32 (0)3 224 95 50  
info@kmska.be

#### BIBLIOTHEEK & ARCHIEF

bezoek na afspraak  
Lange Kievitstraat 137, 2018 Antwerpen  
T +32 (0)3 224 95 81  
of archibib@kmska.be

#### CORRESPONDENTIE

Koninklijk Museum voor  
Schone Kunsten Antwerpen  
Lange Kievitstraat 111-113 bus 100, 2018 Antwerpen  
T +32 (0)3 224 95 50  
info@kmska.be

#### VRIENDEN VAN HET KMSKA VZW

Lange Kievitstraat 137, 2018 Antwerpen  
Secretariaat bereikbaar op dinsdag en donderdag van  
10 tot 12 uur en van 14 tot 17 uur.  
T +32 (0)3 237 75 09  
F +32 (0)3 238 30 25 of  
info@vkmska.be



KONINKLIJK  
MUSEUM  
VOOR SCHONE  
KUNSTEN  
ANTWERPEN



Vlaanderen  
verbeelding werkt

KMSKA geniet de steun van



ACERMAN & VAN HAAREN



VRIENDEN KONINKLIJK  
VAN HET MUSEUM  
VOOR SCHONE  
KUNSTEN  
ANTWERPEN vzw



EIGEN KONINKLIJK  
VERMOOGEN MUSEUM  
VAN HET VOOR SCHONE  
KUNSTEN  
ANTWERPEN



Nationale  
Loterij



Quinten Massijs, *Heilige Maria Magdalena*, [1514-1524],  
olieverf op paneel, 45 × 29 cm, KMSKA, inv.nr. 243.

Dit schilderij is een van de talrijke parels in deze tentoonstelling.

## WILT U EEN GRATIS ABONNEMENT?

Surf naar [www.zaalz.be](http://www.zaalz.be)  
en vul het formulier in.  
Dan krijgt u voortaan  
ZAAL Z in uw brievenbus.

**VEEL LEESPLEZIER!**

