

ZAAL Z

JG3 / NR12 / **MAA – MEI 2015**
driemaandelijks tijdschrift

KONINKLIJK MUSEUM
VOOR SCHONE KUNSTEN
ANTWERPEN



4 **GESPREK**
Nieuwe directeur
Manfred Sellink

12 **TWEELUIK**
De zee, de zee!

18 **HET NIEUWE KMSKA**
Verbouwing in
tweede fase

24 **WAS GETEKEND**
Philip Wiegard

26 **COLLECTIE**
Schenker Oscar
Nottebohm & familie

32 **INTERNATIONAAL**
Rogier van der Weyden
in het Prado

49 **PUBLICATIE**
Paul Vandenbroeck
over de Vlaamse
primitieven

41 **AANBEVOLEN**
Minister van Cultuur
Sven Gatz

47 **UITVERKOREN**
Hans De Kezel en
Amedeo Modigliani

Fantasierijk en
vol schalkse humor:
zo kun je de werken van
Pierre Caille (1911-1996)
typeren.

SPOTTENDE KONING

door Véronique Van Passel

3

COVER



Pierre Caille, *Roi Narquois*, 1967, hout en
keramiek, 286,5 x 178 x 29,5 cm, KMSKA

Roi Narquois stelt een driedimensionale groep figuren voor: in voor-aanzicht zie je een koning, een paard en een soldaat. Achter de koning staat nog een wachter, die niet zichtbaar is op de foto. Het gaat hier om een levensgrote assemblage van beschilderd hout en keramiek. De glanzende gezichtsdelens in keramiek en de gekleurde partijen in hout steken schril af tegen de zwarte triplex delen. De houding van de figuren roept verbazing en verwondering op en de poëtische titel – vertaald: *Spottende koning* – verwijst naar het guitige en spottende karakter van het beeld. Caille zorgde voor ophef met zijn eigenzinnige werk.

Henry Van de Velde, die op zoek was naar jonge medewerkers voor de Belgische inzending op de sierkunstententoonstelling *Arts et Techniques* in Parijs, besliste in 1937 over de roeping van Pierre Caille. Hij stuurde hem naar het pottenbakkersatelier van de Bochfabriek in La Louvière. De jonge kunstenaar had eerder in Ter Kameren bij Joris Minne lessen grafische vormgeving gevolgd. Die opleiding vond hij te theoretisch en hij vervulmaakte liever zijn praktijkkennis. Gesterkt door zijn succes keerde hij als vrije student terug naar Ter Kameren, waar hij later docent keramiek werd (1949-1976). Aanvankelijk boetseerde Caille met klei, later breidde hij zijn technieken uit tot andere sierkunsten, zoals mozaïek, edelsmeed- en weefkunst.

In zijn oeuvre duiken steeds weer droombeelden en fantastische wezens op, met ruiters, draken en hanen, in een zuivere vormgeving met opvallende kleuren. Zijn fabelachtige objecten met hun grote starende ogen vertonen vaak verwantschap met oude kunst uit het Verre Oosten, Perzië en Kreta.

Caille slaagde erin de keramiek als een volwaardige vorm van beeldhouwkunst naar waarde te laten schatten. Directeur Walther Vanbeselaere kocht dit werk in 1968 voor het KMSKA aan. In zijn verslag van het atelierbezoek schrijft hij: 'Pierre Caille dient in het museum vertegenwoordigd te zijn als vooraanstaand kunstenaar uit de generatie Van Lint, Bertrand, Mortier en Peire... *Roi Narquois* is een sterk werk en bijzonder representatief voor zijn oeuvre.'

4

GESPREK

Als alles goed gaat, staat het KMSKA tot circa 2030 onder leiding van Manfred Sellink, die er sinds 1 december aan de slag is. ZAAL Z sprak uitgebreid met de nieuwe directeur over zijn ambities en plannen.



MANFRED SELLINK: HOE BLIJF JE ALS MUSEUM RELEVANT?

Gesprek door
Patrick De Rynck
FOTO'S MARCEL LENNARTZ



Manfred Sellink (°1962) is bezig aan een drieluik. Elf jaar was hij conservator van het prentenkabinet in Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam en veertien jaar leidde hij het conglomeraat Musea Brugge. Zijn KMSKA-luik zal rond 2030 klaar zijn, gezien de nieuwe pensioenleeftijden. Maar eerst keren we terug in de tijd.

Hoe is uw belangstelling voor kunst ontstaan?

Manfred Sellink: 'Ik was van jongs af aan enorm gefascineerd door geschiedenis. Kunst was geen aparte fascinatie, al ging ik met mijn ouders wel eens naar tentoonstellingen. Tot ik zestien was en in het gymnasium in Hilversum een inspirerende docent geschiedenis had die kunsthistoricus was. Hij nam de klas op sleeptouw, zoals goede docenten dat kunnen. Ik herinner me heel goed een vijfdaagse excursie naar Vlaanderen: Ieper, Brugge, Antwerpen, Gent... Dat moment was voor mij bepalend. In Brugge was ik gebiologeerd door de Vlaamse primitieven. Die kon je toen nog zien in de kapelletjes die ik later zelf heb doorbroken.' (lacht)

'Van Antwerpen herinner ik me de monumentale trappen van het museum en de verbluffende indruk die Ensors *Intocht van Christus* op mij maakte, in 1979. Tóen stond voor mij vast: het wordt kunst. En ik ben beginnen lezen: Panofsky, Huizinga... Aan het einde van het zesde jaar won ik de Grote Scriptieprijs van Nederland voor mijn thesis over Ensor. Uit mijn verhaal blijkt hoe belangrijk docenten zijn, en het onderwijs in het algemeen. En het is ongelooflijk dat de twee dingen die mij toen het meeste bij zijn gebleven, de musea van Brugge en Antwerpen zijn. Daar ben ik later leiding aan gaan geven. Alsof het zo moest zijn.'

Frisse ogen

Tot 1 december waren Museum Plantin-Moretus met het Prentenkabinet en Museum Mayer van den Berg uw favoriete Antwerpse musea. U bent begeistert door kunst op papier en de 16de eeuw, uw specialisme. Maar u bent ook intens bezig met hedendaagse grafiekentekeningen. 'Die leert me beter te kijken naar oude kunst,' zegt u. Kijkt u dankzij Luc Tuymans beter naar Bruegel?

'Vanaf mijn studententijd ben ik in contact met grafici en mensen met liefde voor hedendaagse, vooral figuratieve grafiek. Door met hen te praten over de techniek kreeg ik een beter inzicht in de etstechnieken van de 16de en 17de eeuw. Zelf teken ik niet. Ik heb wel een cursus etskunst gevolgd, maar alleen om te weten hoe het voelt om met de etsnaald door het koper te gaan.'

'Toen ik in Boijmans verantwoordelijk werd voor een groot prentenkabinet met een belangrijke collectie eigentijdse grafiek, fascineerden mij de contacten die ik toen opbouwde des te meer. Ik ging met kunstenaars meekijken hoe zij beeldend dachten en werkten. Als je bezig bent met Bruegel of Lucas van Leyden, werk je met resultaten. Je kunt nooit echt doordringen in het creatieproces. Als we al tekeningen hebben, zijn het fragmenten.'

'Ik zeg niet dat ik Bruegels creatieproces denk te begrijpen doordat ik met kunstenaars van nu praat, maar het helpt mij om het materiaal minder conventioneel en dogmatisch te benaderen, en te denken

vanuit de beeldende kracht. Zo heb ik bij Bruegel meer oog gekregen voor de manier waarop hij met ritmische herhalingen werkt: bewegingen, vormen, diagonalen. Dat fascineert mij, net als zien hoe Luc Tuymans in prentenkabinetten andere bladen interessant vindt dan wat wij als kunsthistorici soms als topproducten of belangrijke bladen beschouwen. Hij kijkt anders. Ik hoop dus op frisse ogen.'

Een overzichtswerk en -tentoonstelling over Tuymans, de Bruegeltentoonstelling in Wenen van 2018, museologie doceren in Gent, uw directeurschap... Is dat combineerbaar?

'Het was in Brugge combineerbaar en die organisatie is nog wat groter en van een ander type dan het KMSKA. Mijn opdracht in Gent blijft beperkt tot 10%. Ik vind het voor studenten een toegevoegde waarde dat Museumkunde en Kunstbeleid gegeven wordt door iemand met een wetenschappelijke achtergrond die ook in de praktijk staat. Ik vind het anderzijds ontzettend belangrijk contact te houden met de jongste generatie studenten: hoe kijken ze, hoe denken ze? Daarom had ik altijd veel stagiairs. Ook voor het museum is die input een grote toege-

'Ik vind het ontzettend belangrijk contact te houden met de jongste generatie studenten: hoe kijken ze, hoe denken ze?'

voegde waarde. Bruegel in Wenen ligt dan weer helemaal in het verlengde van wat ik in Antwerpen zal doen. En ja, ik heb altijd graag en veel gewerkt, het is een passie. Je moet ook je internationaal netwerk onderhouden.'

Ondernemers met goesting

Het KMSKA dan. U treedt aan op een moment dat er in de relatie van musea en overheid twee tendensen samengaan: de besparende, 'zich terugtrekkende' overheid en de legitimeringstendens. Je moet je maatschappelijke relevantie aantonen, meer middelen genereren, zelfstandigen... Is de Vlaamse samenleving klaar voor meer Angelsaksisch getinte modellen: mecenaat, legaten, sponsoring, privéschenkingen, crowdfunding...? U zegt zelf: netwerken in de ondernemerswereld is iets van de lange termijn.

'Je moet voorzichtig zijn als je dingen vergelijkt. Er wordt vaak verwezen, vooral naar Amerika, maar de rol van de overheid is daar vanaf de 19de eeuw wezenlijk anders dan in Europa. Dat blijkt ook uit de totaal andere fiscale structuur, met stimuli rond schenkingen die je hier veel minder hebt. Als de overheid zich terugtrekt en wil dat we meer zelf verdienen, moet ze ook daarover nadenken. Dat is in dit gefederaliseerde land complexer dan elders, zonder dat ik daar politieke uitspraken over doe. Ik hoop dat ze ook werk maakt van *indemniteit*.' (Nvdr: het [deels] overnemen door de overheid van het verzekeringsrisico bij bruiklenen.) 'Er zijn dus mogelijkheden en ik verwacht niet dat de overheid zich hier

‘We mogen best zelfbewuster zijn als museumsector en we moeten ons draagvlak vergroten: maatschappelijk, politiek, in de pers.’

7

zo ver zal terugtrekken als bijvoorbeeld in Nederland dreigde. Daar keert de slinger weer terug. Zeker in een klimaat van aanhoudende recessie is het voor veel instellingen moeilijk om te hooggespannen verwachtingen over verzelfstandiging waar te maken. Het Rijksmuseum kan dat, maar voor het Rijksmuseum Twenthe bijvoorbeeld, dat me dierbaar is, moet je andere normen stellen.’

‘Dat gezegd hebbend: ook in Vlaanderen en België was er lang wél een traditie van mecenaat en schenkingen. Sinds de jaren 1960/1970 zijn de banden met musea en culturele instellingen een beetje doorgesnipt. Men vond dat deontologisch niet zuiver en de overheid nam een steeds grotere rol op, ook financieel. Op dat vlak had Vlaanderen lang een achterstand, internationaal bekeken. Maar de traditie is er wel degelijk. Daar kun je bij aanknopen.’

‘Ik proef een voedingsbodem bij ondernemers, zeker in Antwerpen. Er is een groot aantal particuliere verzamelaars, weliswaar grotendeels van moderne kunst, maar ook van oude kunst, met wie ik al tijden bezig ben banden op te bouwen, zoals ook collega’s dat doen. Er is interesse voor samenwerking. Daar zijn al voorbeelden van in musea. Als KMSKA zitten we in een bevoorrechte positie, als grootste Vlaamse museum en in een stad met veel ondernemers, een redelijk hart voor kunst en heel wat collectioneers.’

Politici op museumstage

U zou graag weten waar u in 2019 aan toe bent. Volgens uw collega Bart De Baere van het M HKA is dat lastig, omdat politici niet begrijpen waar musea mee bezig zijn. Musea werken voor de eeuwigheid en wij zijn maar passanten. Moet je als museum dan toch niet blijven protesteren tegen de besparingen?

‘Dat zijn verschillende dingen. Als de politiek zegt “je moet meer zelf verdienen”, is dat een legitieme keuze. Dat is het primaat van de politiek. Ik vraag dan wel dat we over de lange termijn kunnen spreken, zodat we weten waar we aan toe zijn en we ons kunnen voorbereiden: de financiële omgeving, de bestuurlijke context...’

‘Verzet door te roepen dat we zielig zijn en bezuinigingen slecht, heeft geen zin. Een positief verhaal over het maatschappelijke belang van musea wél, terwijl vaak alleen het intrinsieke belang wordt benadrukt. Hoe waar het ook is dat kunst van intrinsiek belang is... Daar moet je mij niet van overtuigen, maar het wordt een beetje een cliché.’

‘Er is het bindende, participatieve belang van musea: er zijn weinig kunstinstellingen die zoveel vrijwilligers aan zich binden en zo’n wijd

bereik hebben. Je kunt wijzen op het economische belang, zoals in Brugge met zijn 1 miljoen museumbezoekers. Daar geloof ik wel in: er zijn allerlei aspecten waarmee je het publiek en het draagvlak van musea groter kunt maken. Dat is onze heilige en continue taak. We mogen best zelfbewuster zijn als museumsector en we moeten ons draagvlak vergroten: maatschappelijk, politiek, in de pers. Maar met een positief verhaal.'

'We bespraken bijvoorbeeld binnen de Vlaamse Kunstcollectie de idee van een stage voor politici: een schepen, gedeputeerde, parlementslid, minister draait een halve of hele dag mee in een museum: achter de kassa, in een educatieve vergadering, in het restauratieatelier... Zo werk je stapsgewijs aan een beter begrip van hoe complex musea zijn en hoe hard ze met weinig middelen werken. We moeten daar veel proactiever in zijn. De harde kortingen in Nederland hebben ook een noodzakelijke schok teweeggebracht in de culturele wereld: het besef dat men de maatschappelijke band en het bestuurlijke netwerk aan het verliezen was.'

Rubens relevant?

2015 wordt voor het KMSKA belangrijk: een nieuw beleidsplan, het masterplan voor de herinrichting, nieuwe directie. Kunt u voor de ZAAL Z-lezer een tip van de sluier oplichten?

'Ik ben niet het type directeur dat ex cathedra bepaalt hoe het zal worden. Dit wordt een proces waar ik met de staf aan wil werken. Nu zeggen wat de uitkomst wordt, zou daar haaks op staan. Er zijn natuurlijk aspecten waarvan ik denk dat ze belangrijk zijn. Dat we strategieën moeten ontwikkelen om naar de inkomsten te kijken en daarin creatiever moeten zijn, is onontkoombaar. De vraag is hoe we dat kunnen doen, en tegelijk de kwaliteit en de inhoud kunnen bewaken.'

'De rol van een museum in de samenleving is anders geworden. Musea zijn niet meer vanzelfsprekend voor mensen met een hoog inkomen en een hoge opleiding. We concurreren met ontzettend veel anderen, er is de gelijkwaardigheid van hoge en lage kunst, het zuiver recreatieve... Of je het nu leuk vindt of niet: de belevingswaarde is belangrijk en de vanzelfsprekende kennis over geschiedenis vóór 1900 en religie is weg. Mensen komen met andere tools. Ik zie dat absoluut niet als iets slechts, maar als een gegeven. In onze beleidsvisie moeten we antwoorden en strategieën bedenken: hoe kan het museum relevant blijven? Dat zal een grotere meerlagigheid veronderstellen.'

'Een voorbeeld: in 1977 had je de grote Rubensmanifestaties. Rubens was toen een ster. Er was recent in Bozar de prachtige tentoonstelling van Nico Van Hout over Rubens' invloed. Mooie bezoekcijfers, daar niet van, maar je haalt nooit meer het succes van 1977. Daar ging je naartoe omdat het Rubens was, ook al wist je verder niet waarover het ging. Die evolutie heeft met concurrentie te maken maar ook met de uiterst complexe beeldtaal van een kunstenaar als Rubens, die helemaal niet meer vanzelfsprekend is voor twintigers, dertigers, veertigers. Toch heeft Rubens relevantie. Ik geef maar één voorbeeld. Hetzelfde speelt voor de Vlaamse primitieven.'



Traditioneel en radicaal

U liet toch al dingen los: zo komt er een groter accent te liggen op de 16de en de 20ste eeuw.

‘Rond dit prachtige museum met zijn prachtige collectie hangt volgens mij te veel de perceptie dat dit het museum van Rubens, Jordaens en van Dyck is, en van Ensor. Zonder ook maar enige afbreuk te doen aan deze grootheden en het belang van die deelcollecties denk ik dat we echt naar een museum toe moeten dat kunst bestrijkt van de 15de eeuw tot de eigen tijd. De collectie is ernaar en we hebben straks de ruimte om ze in haar volle breedte en rijkdom te tonen.’

‘Dat er een wat andere spreiding komt, lijkt me logisch. Pittiger accenten voor de 15de en 16de eeuw, en voor de 20ste eeuw: daar is denk ik iedereen intern van doordrongen. Ik predik daarmee niet de revolutie. Overigens, de staf wees er mij meteen op dat de collectie Vlaamse primitieven van het KMSKA groter is dan die van Brugge. De referentiewaarde van Brugge is wel canonicieker.’

Kunt u trouwe bezoekers beloven dat ze straks hun lievelingen zullen terugzien?

'Het mooie is dat het museum enerzijds in zijn volle laat-19de-eeuwse glorie en luister wordt hersteld, maar dat er ook duizenden vierkante meter tentoonstellingsoppervlakte bijkomen. We zullen niet alleen de bekende favorieten kunnen tonen, maar ook een heleboel nieuwe laten ontdekken.'

Wat tijdelijke initiatieven betreft: 2019 wordt het jaar van de Bruegeltijd, de 16de eeuw. De eigen collectie in een internationale context plaatsen is een andere ambitie. En er komen dosiertentoonstellingen. Mag ik dat behoorlijk traditionele kunsthistorische plannen vinden?

'Ik sta zeker open voor andere plannen, maar die discussie wil ik met de staf voeren. Als ik kijk naar wat we in Brugge hebben gedaan, dan zijn daar zowel kunsthistorische tentoonstellingen bij als tentoonstellingen die daar compleet van afweken en redelijk radicaal waren. Ik wil daar nu nog geen voorbeelden van geven, omdat dat anders zo dwingend is.'

'Wat je noemt zijn certitudes. Zijn die redelijk traditioneel? Ja. Is er iets verkeerd met traditioneel? Nee, absoluut niet, maar het mag niet het

enige zijn. Ik sta open voor andere accenten en dat leeft ook in de staf. Een voorbeeld: we hebben iemand als Paul Vandenbroeck in huis, die heel onconventioneel maar intellectueel heel scherp denkt... Er zullen zeker onverwachte zaken komen.'

'De kern blijft de fascinatie voor het origineel. Dat is de voedingsbodem waarvan ik heilig overtuigd ben dat die niet zal verdwijnen.'

Heilige opdracht

U bent een passant, maar dan wel een passant die overtuigd is van het blijvende karakter van 'the real thing', het origineel als 'unique selling proposition' van musea. U bent ervan overtuigd

dat nieuwe generaties hiervoor blijven vallen, zelfs als je je collectie online vrij laat gebruiken. Je ziet die hang naar authenticiteit ook in de muziek, denk aan het succes van festivals die bijna cultusplekken worden, en in de literatuur, met meer en meer directe contacten tussen lezers en auteurs...

'Daar ben ik van overtuigd. Alleen: je kunt niet meer zeggen dat mensen nog automatisch komen omdat het de *real thing* is. Het is de beleveniswaarde en het evenementiële eromheen dat mensen triggert om te komen kijken, de context die je geeft... Maar de kern blijft de fascinatie voor het origineel. Dat is de voedingsbodem waarvan ik heilig overtuigd ben dat die niet zal verdwijnen, maar waar we wel dynamisch mee om moeten gaan.'

U kent de kreet van de dag: participatieve musea! We moeten naar horizontale hiërarchieën, kennis moet van overal kunnen komen, cocreatie enzovoort.

'Wat is 'participatief'? Het is een trendwoord. In de jaren zestig en zeventig waren er andere termen voor. Het komt hierop neer: hoe betrek je niet-vanzelfsprekende doelgroepen bij je museum? Dat is de vraag. De eerste studies daarover dateren al uit de jaren twintig in de Angel-

saksische landen, en vanaf de jaren zestig zie je op het continent, ook bij ons, musea zeer actief op zoek gaan. De zoektocht is een andere en de antwoorden ook voor een deel, omdat de maatschappij verandert.'

Gaat het niet verder: mensen die zelf tentoonstellingen samenstellen, op de conservatorstoel gaan zitten...? U kent het wel.

'Als dat tijdelijke experimenten zijn, kan het. Maar een museum richt je niet in door je bezoekers te vragen hoe je een museum moet inrichten. Je kunt wel met doelgroepen werken en vragen hoe zij een museum zien en educatieve experimenten doen. Dat zijn zeker mogelijkheden, maar dan rondom je permanente opstelling.'

'Onze heilige opdracht moet zijn: hoe kun je zoveel mogelijk mensen benaderen en interesseren voor wat in een museum gebeurt? Dat is nu complexer. Het publiek is groter maar ook veel diverser, met totaal andere culturele achtergronden. Je moet naar strategieën zoeken om ook die mensen te interesseren. Maar ik geloof niet in een museum dat gericht is op de vraag, wel in een museum dat actief bezig is. Een deel van de antwoorden ligt, dat blijkt uit studies, in wat met een ander trendwoord *community outreach* heet: projecten van musea en culturele instellingen buiten het museum, in samenwerking met buurten, scholen, het verenigingsleven.'

'Eén ding is voor mij altijd het criterium: we mogen het publiek niet onderschatten. Participatie is niet het niveau verlagen, maar de kwaliteit nog verhogen en zorgen dat je publiek mee is met de verhalen die je wil vertellen. Dat is voor mij de uitdaging. Ik geloof niet in tentoonstellingen waarmee je als directeur of conservator denkt dat je tegemoet komt aan wat je denkt dat de publieksverwachting is. Je moet nadenken welke verhalen je wil vertellen en via marketingtechnieken, *outreach*projecten en participatieve projecten nagaan hoe je die verhalen aan een zo groot mogelijke groep mensen kunt vertellen.'

Reddende kunst?

Het KMSKA dus buiten de muren, zoals nu volop gebeurt.

'Ja, en dat is verrijkend voor het museum. Ere wie ere toekomt: Paul Huvenne en zijn medewerkers hebben met "Dicht maar dichtbij" een hele mooie strategie bedacht om het gesloten museum te laten leven. Daar zijn een heleboel lessen en ervaringen uit gehaald die we meenemen in het nieuwe museum. Dat programma heeft bij de staf – publiekswerking, marketing, de wetenschappelijke staf – een dynamiek op gang gebracht en ideeën gecreëerd die volgens mij ook na 2019 echt zichtbaar zullen blijven.'

Een slotvraag die ik in uw nieuwe stad moet stellen: kan kunst de wereld redden?

'Nee. Kunst kan de wereld niet redden. Kunst kan het wel voor een deel aangenamer maken, kan vragen stellen, prikkelen. Waardoor je de wereld misschien iets beter kunt begrijpen en er een aangenamer plek van maken. Maar dat kunst de wereld kan redden: nee, daar geloof ik niet in.'





Andries van Eertvelt, *Storm op zee*, z.d.,
olieverf op doek, 67 x 90 cm, KMSKA.
Dit werk wordt in bruikleen gegeven
aan de tentoonstelling in Cassel.

Uit het
internationale
aanbod van
tentoonstellingen kiezen
we er een. We leggen een
rechtstreekse band met de
collectie van het KMSKA.

ZEEGEZICHTEN

Door Nanny Schrijvers

Op 4 april 2015 opent in Cassel de tentoonstelling 'La Flandre et la mer'. Voor de samenstellers is Pieter Bruegel I het vertrekpunt in de ontwikkeling van zeegezichten of zeestukken als een zelfstandig genre. De collecties van het KMSKA bevatten zowat 140 'zeeën'.

Aanvankelijk is de zee een rekwisiet, zoals je in stilleven rekwisieten hebt. Ze behoort tot de mise-en-scène van het verhaal dat wordt afgebeeld: een tafereel uit de Bijbel of de literatuur, een verslag van een historische gebeurtenis. De zee is in deze werken ondergeschikt aan wat er verteld wordt of ze is noodzakelijk om het verhaal (of een aspect ervan) te herkennen.

Kleine figuurtjes vergroten de zee en tonen haar grootsheid.

13

TWEELUIK

Zelfstandige zeeën

In de loop van de 16de eeuw groeit de zee van 'vereiste' of hulpmiddel uit tot zelfstandig onderwerp en krijgen we zeegezichten zonder meer. In de Zuidelijke Nederlanden zette Joachim Patinir grote stappen in deze evolutie en na Pieter Bruegel I specialiseren schilders zich hierin, met groot succes. Voorbeelden zijn Bonaventura Peeters I en Andries van Eertvelt. Van deze twee kunstenaars bezit het KMSKA werken. Zeegezichten kunnen ook nauwkeuriger omschreven worden als kust-, haven- of strandgezichten. Een *zeestuk* is dan weer een zee met schepen. Zelfs als een schilder geen verhaal wil vertellen blijft het handig een schip of bootje, een stukje haven of strand te tonen. Zo krijgt de kijker de kans zich te meten of een positie in te nemen. Kleine figuurtjes vergroten de zee en tonen in veel gevallen haar grootsheid.

Henri Adolphe Schaep, [Schipbreuk](#), 1857, olieverf op doek, 58 x 83 cm, KMSKA







Richard Baseleeer, *Garnaalvisser op de Beneden-Schelde*, 1904, olieverf op doek, 169 x 198 cm, KMSKA

Storm op zee en havengezichten

In *Storm op zee* is de mens reddeloos verloren. De stevigste schepen lopen in een paar tellen vast op de rotsen: niets of niemand is ertegen opgewassen. Het zijn spannende schilderijen, die bewonderd werden. Stormenschilder Andries van Eertvelt werd de zoon van de zeeën genoemd.

Stormen blijven in de mode: deze voorganger van de rampenfilm staat ook in de 18de en 19de eeuw op het repertoire. Dat niets of niemand opgewassen is tegen het geweld van de natuur, sluit als gedachtegang mooi aan bij de romantiek, wanneer de nietigheid van de mens wordt benadrukt. Henri Adolphe Schaep laat in 1857 een schip met man en muis vergaan in de kolkende zee.

Ook het 17de-eeuwse havengezicht blijft in de 19de eeuw overeind. Import en export, scheepvaart,... blijven de kunstverzamelende burgerij genegen, zeker ook in Antwerpen. Naast het zakelijke aspect heeft een haven iets mysterieus en avontuurlijks, en past zo'n beeld bij de roman-

Charles Louis Verboeckhoven en
Eugène Joseph Verboeckhoven,
Opkomend getij, 1839, olieverf op
doek, 88 x 70 cm, KMSKA

tische zucht naar vaak imaginaire verre oorden. Er is nauwelijks een verschil tussen het havengezicht uit 1839 van Charles Verboeckhoven, waarvoor zijn oudere broer Eugène de figuren schilderde, en de 17de-eeuwse havens van Hendrik van Minderhout.

Vanaf de 19de eeuw stellen schilders hun ezels buiten op. De zee blijft voor velen een uitdaging. Baseleer toont garnaalvisser in hun dagelijkse doen, zonder pretenties, mooi om naar te kijken.

Het luchtruim

Opvallend bij al die zeegezichten is dat ze evengoed in de categorie 'luchtgezichten' zouden passen. Alleen is dat geen schilderkunstig genre. Bij alle zeeën hoort inderdaad een lucht die even indrukwekkend wordt geschilderd als het water. Het is voor schilders een *tour de force* om ze allebei te schilderen. Je zou bijna zeggen dat het hen niet om de zee gaat, maar om de lucht tegenover de zee. Doorgaans hebben ze hetzelfde kleurpalet. En zijn water en lucht eigenlijk niet kleurloos en zelfs niet zichtbaar? Hoe breng je de verf zo aan dat het in ene geval water wordt en in het andere lucht? Is het daarom dat ook realistische schilders zich zo aangetrokken voelen tot het schilderen van zeeën?

In Ensors *De witte wolk* uit 1884 spreekt de titel voor zich: het luchtruim krijgt de hoofdrol. James Ensor schildert in de beginjaren van zijn carrière tientallen zeegezichten. Hij probeert niet alleen water en lucht en weer en wind vast te leggen, maar hij vult zijn zeeën en luchten ook met allerlei kleuren en experimenteert met de penseelvoering en het gebaar van de schilder. Het lijkt een zuiver zeegezicht, maar dat is het toch niet helemaal: de donkere driehoekjes worden zeilboten. Ook dit zee- en luchtgezicht wordt zo een zeestuk.

Vlaanderen en de zee

van 4 april tot 12 juli 2015 in het Musée départemental de Flandre, Cassel

www.museedeflandre.lenord.fr

In de tentoonstellingscatalogus is een essay van museumdirecteur Manfred Sellink.



James Ensor, [De witte wolk](#), 1884, olieverf op doek, 79 x 99 cm, KMSKA

Opvallend bij al die zeegezichten
is dat ze evengoed in de categorie
'luchtgezichten' zouden passen.

A photograph of three people standing in a construction site. On the left, a woman with dark hair, wearing a grey coat and a fur collar, stands with her arms crossed. In the center, a man with a shaved head and a beard, wearing a dark jacket, stands with his hands in his pockets. On the right, a woman with long dark hair, wearing a grey jacket and light-colored pants, stands with her hands in her pockets. In the background, a yellow GEHL skid steer loader is visible, and the walls are made of brick. The lighting is warm and focused on the people.

NA DE AFBRAAK DE OPBOUW

Op 1 december 2014 startte fase 2 van de verbouwing van het KMSKA. Na drie jaar slopen is het de volgende drie en een half jaar tijd voor de opbouw. We spraken met architecte Dikkie Scipio van Kaan Architecten en met teamhoofd Jan Severyns en projectleider Nathalie Vandebrouck van het agentschap Facilitair Bedrijf van de Vlaamse Overheid, de opdrachtgever.

Opgetekend door Vik Leyten
PORTRETFOTO'S JESSE WILLEMS

Groot, groter, grootst**Leg nog eens uit wat er al gebeurd is en wat er nog moet gebeuren.**

Dikkie Scipio: 'Eigenlijk is er op dit moment vooral alles uitgehaald wat er na de oplevering van het gebouw in 1890 is ingebracht: valse wanden, extra constructies, oude installaties, een atoombunker, asbest. En we hebben een nieuw schilderijendepot gemaakt in het hart van het museum. Nu kunnen we beginnen met de opbouw. Enerzijds komt er een nieuw volume in het hart van het gebouw, anderzijds moeten we ook de rest gebruiksklaar maken.'

Drie jaar voor de afbraak en drie en een half voor de opbouw, is dat niet erg veel?

Jan Severyns: 'Je mag de omvang van dit project niet onderschatten. Het gaat over zeer grote volumes. De hoeveelheid asbest die je aantreft is zo'n gebouw is dus navenant, en bevindt zich bovendien op moeilijk bereikbare plaatsen. Een ander voorbeeld: de atoombunker op het gelijkvloers bleek zo robuust dat het maanden duurde om hem af te breken. Tijdens de sloop konden we eigenlijk geen andere werkzaamheden organiseren. Ik wil er overigens op wijzen dat we zo goed als op schema zitten. Dat bewijst dat de opgemaakte timing ook realistisch was.'

Dikkie: 'Het zijn bovendien gigantisch hoge ruimtes: je hebt altijd steigers nodig om het plafond te bereiken. We spreken over zalen van 5 ½, 7 of 12 meter hoog. Groot, groter, grootst dus.'

Geen communicatie**Hoeveel zalen komen er bij?**

Dikkie: 'Heel wat. De grootste uitbreiding wordt bereikt door de reorganisatie van het bestaande gebouw. In de oude situatie was de plint nagenoeg volledig gevuld met technieken. Door die allemaal uit het bestaande gebouw te halen komt er ruimte vrij. De technische installaties krijgen vanaf nu een plaats in de nieuwbouw, en wel op één plaats. Ze worden gestapeld in de eerste twee patio's. Daarnaast creëert het nieuwe museum natuurlijk ook extra ruimtes. Het museum

Jan Severyns:

'Ik wil er overigens op wijzen dat we zo goed als op schema zitten. Dat bewijst dat de opgemaakte timing ook realistisch was.'





Dikkie Scipio: 'We willen het 19de-eeuwse museum conserveren, zodat je het kunt beleven zoals het was.'

gaat zo van 37 naar 50 zalen, waarvan één die 14 meter hoog zal zijn. Dat geeft uiteraard ook meer mogelijkheden om circuits te maken bij tentoonstellingen.'

Er is bewust voor gekozen om geen verbinding te maken tussen het oude en het nieuwe museum. Is dat geen gemiste kans?

Dikkie: 'Het is net de bedoeling dat er geen verbinding is. We willen het 19de-eeuwse museum conserveren, zodat je het kunt beleven zoals het was. Het nieuwe museum is op een heel andere manier georganiseerd en moet tot een andere ruimtebeleving leiden. In het oude museum is er een doorlopende ruimtebeleving in horizontale zin, in het nieuwe museum zal de ruimtebeleving in verticale zin gebeuren. De bovenste zaal is een daglichtzaal, en in de niveaus daaronder zijn vides uitgespaard. Zo kan het daglicht naar beneden, op bepaalde plaatsen zelfs tot op het gelijkvloers. Daarom spreken wij van het "verticale museum". Dat zijn twee verschillende concepten die naast elkaar veel waarde hebben maar die, als je ze door elkaar zou gebruiken, veel van hun individuele aantrekkingskracht zouden verliezen.'

Het centrale
ontvangstgedeelte
onder de hal



Maquette met het
nieuwe verticale
museum in plexi



Jan: 'Als je de twee zou laten communiceren zou je ook nooit meer het 19de-eeuwse museum op zich kunnen beleven. Dat kan nu wel.'

Nathalie Vandebrouck: 'Het is ook een van de redenen waarom de jury indertijd voor dit ontwerp heeft gekozen. Het verenigt twee werelden in één gebouw, zonder dat je het aan de buitenkant kunt zien. Het nieuwe deel is heel sterk, maar gaat niet in concurrentie met het oude deel. Net dat laatste zorgt ervoor dat dit ontwerp bij veel betrokkenen op zoveel goodwill kan rekenen. Dat merkten we bijvoorbeeld toen we de bouwvergunning moesten verkrijgen.'

Een delicate monoliet

Welke inspanningen doen jullie om het gebouw zo duurzaam mogelijk te maken?

Nathalie: 'We hebben verschillende mogelijkheden onderzocht. Zo hebben we bekeken of het museum in aanmerking zou komen voor warmte-koudeopslag in de bodem, maar daarvoor is het terrein waarop het staat niet groot genoeg. Het leverde een zeer beperkte capaciteit op in verhouding tot een hoge investering.'

Dikkie: 'Het gaat natuurlijk om een oud en gigantisch groot gebouw. Om dat volledig duurzaam te maken is een zeer grote investering nodig. Dan moet je je de vraag stellen of die de moeite loont. Want op dat moment dreigt de duurzaamheid op zich een doel te worden, niet het reduceren van de kosten. Uiteindelijk hebben we alles afgewogen en gekozen voor de meest duurzame installaties met het hoogste rendement, zonder de extra investeringen te doen voor de lange termijn.'

De kosten van fase 1 en 2 samen bedragen nu zowat 53 miljoen euro, terwijl in 2008 nog sprake was van 44 miljoen euro. Vanwaar het verschil?

Nathalie: 'Vlak voor fase 2 wisten we dat we een extra budget nodig hadden om het ontwerp dat voorlag volledig te realiseren. Dat komt voornamelijk door zaken die we in fase 1 geleerd hebben. Zo hebben we bijvoorbeeld duurdere funderingen nodig en kwam er de realisatie van een restauratieatelier bij.'

Jan: 'In die zin was fase 1 ook een onderzoeksfase, met analyses die ons gegevens aanreikten om de kosten voor fase 2 beter te kunnen inschatten.'

Dikkie: 'Je mag niet vergeten dat wij de ontwerpers waren voor het masterplan en fase 1, maar dat we nog niet gekozen waren voor fase 2 toen we toch al een kosteninschatting moesten maken voor het masterplan. Bepaalde zaken hebben we op aannahme moeten doen. Zo dachten we dat de wanden van het oude museum sterk genoeg waren om er direct op te kunnen bouwen. Dat bleek niet het geval. Maar een heel klein stukje van het museum heeft funderingen, de rest drijft dus eigenlijk op het zand. Als je de muren van het museum te veel en ongelijk zou belasten, zou het gaan scheefhangen of breken. Er moet dus toch een goede paalconstructie extra in de patio's komen om het nieuwe museum te dragen. Iedere kleine wijziging heeft meteen grote gevolgen. Het gebouw is aan de ene kant robuust, zelfs monolithisch, maar aan de andere kant ook heel delicaat.'



Nathalie Vandebrouck:

'Het nieuwe deel is heel sterk, maar gaat niet in concurrentie met het oude deel.'

Ondertussen heeft minister Gatz ook geld vrijgemaakt voor de renovatie van de buitengevel. Gaat het KMSKA van de ene verbouwing naar de andere?

Nathalie: 'Nee, voor alle duidelijkheid: het is de bedoeling om de gevel samen met fase 2 aan te pakken, zodat we niet open moeten gaan met een gevel in de steigers.'

Welke toegevingen op het ontwerp hebben jullie in de loop van de jaren moeten doen?

Dikkie: 'In het masterplan zat initieel een polyvalente zaal op het dak, die gebruikt kon worden voor feesten of ontvangsten. Daar was uiteindelijk geen geld voor. Spijtig, maar goed. Nog liever zou ik gehad hebben dat het restauratieniveau van het volledige gebouw hoger had kunnen liggen. Nu kunnen we maar een beperkt aantal zalen volledig restaureren.'

Jan: 'Zelf denk ik ook aan iets technisch. In fase 2 worden de kantoren bijvoorbeeld niet meegenomen. Dat betekent ook dat de daken boven dit stuk van het gebouw niet worden aangepakt. Dat is spijtig, want je zou natuurlijk het liefst eerst de hele schil van het gebouw in orde willen hebben voor je aan de werken binnenin begint.'

Het museumgebouw wordt opgeleverd in april 2018.
De heropening is gepland in februari 2019.



Volg de renovatiewerkzaamheden op de voet via
<http://kmskablog.wordpress.com> en <http://goo.gl/Is9DmL>

WAS GETEKEND

Een jaar lang zijn beloftevolle kunstenaars uit *Hoge Horizon*, *Bruegelland*, vroeg 21ste eeuw in ZAAL Z te gast met hun werk.



Philip Wiegard (°1977 Schwetzingen, Duitsland) woont en werkt in Berlijn. Hij studeerde er aan de **Universität der Künste** en vervolmaakte zijn opleiding aan het **Hunter College** in New York. In 2007 was hij **Artist in Residence** in de **Cité internationale des Arts** in Parijs.

Wiegard maakt beelden en installaties met allerhande gebruiksvoorwerpen en toestellen die duidelijk herkenbaar blijven. Hij onderzoekt de karakteristieke vormen van deze

onderdelen, die hij vervolgens benadrukt of overdrijft. Zijn werken verwijzen naar bepaalde periodes en stijlen uit de kunstgeschiedenis, maar evengoed naar alledaagsheid en trivialiteit. De beelden en installaties verbazen door hun speelsheid en humor, ook kenmerken van Pieter Bruegels werk.

Carnival vs. Lent (*Carnaval vs. vasten*) maakt deel uit van de reeks *Beggars and Cripples* (*Bedelaars en kreupelen*), waarvan in Lier slechts één werk is tentoongesteld.



Philip Wiegard, *Carnival vs. Lent*
(voor- en achterkant), 2006, stoel, leder,
vilt, linnen, papier, ca. 60 x 75 x 110 cm,
courtesy of the artist

De sculptuur refereert letterlijk aan Bruegels schilderijen *De kreupelen* in het Louvre in Parijs en *De strijd tussen carnaval en vasten* in het Kunsthistorisches Museum in Wenen.

Hoge Horizon, Bruegelland, vroeg 21ste eeuw
nog tot 19 maart 2015
Finissage op zondag 15 maart om 15 uur

Meer info: www.bruegelland.be



Oscar Nottebohm met zijn zus Augusta op een sepiafoto uit het familiearchief van Eugénie Nottebohm.

OSCAR NOTTEBOHM & FAMILIE EN HET MUSEUM

Oscar Nottebohm, die in 1935 overleed, is voor het museum een zeer belangrijke schenker. Het Antwerpse verhaal van zijn familie begint al omstreeks 1810.

Door Leen de Jong



Adriaen Brouwer, *Een sjouwer*, z.d.,
olieverf op doek, 31 x 19 cm, KMSKA.
Dit schilderijtje is te zien
in het Rockoxhuis.

Antwerpen, circa 1810. De broers Jan-Abraham en Wilhem Nottebohm, de jonge telgen van een welgestelde zakenfamilie, verhuizen van het Duitse Bielefeld naar Antwerpen. Zij worden, zoals veel Duitse zakenlui, aangetrokken door de opbloeiende haven. Daar kunnen ze hun zaak uitbreiden. Het wordt een succesverhaal met gevolgen voor het museum. Oscar Nottebohm zal een eeuw later geld, boeken en dertig topschilderijen schenken.

Successtory

Eerst volgen de broers, zoals het in de koopliedengezinnen de gewoonte was, een stage bij het bekende huis van Georges Agie, zelf een Franse inwijkeling. Al snel gaat het hen voor de wind en openen ze een eigen filiaal. Hun specialiteit: de import en verwerking van ongepelde rijst, waarvoor zij als eersten in Antwerpen een rijstpellerij oprichten. De Nottebohm-vestigingen vermenigvuldigen zich, waardoor ze na een tijd handel voeren vanuit drie zakenimperia: Antwerpen, Rotterdam en Hamburg. Granen en andere voedingswaren, zoals koffie en suiker, worden vanuit Engelse havens ingevoerd, wijn komt van



Joachim Beuckelaer, *Vismarkt*, 1574, olieverf op doek, 150 x 211 cm, KMSKA. Dit werk is tijdelijk in bruikleen in Madrid, Fundación Carlos de Amberes.



Bijna alle familieleden deden schenkingen aan culturele instellingen en musea, en ze hielden zich bezig met sociale werken.

Marseille en later is er ook import uit New York en tijdelijk uit Zuidoost-Azië. Vanaf 1830 komt daar nog de zeer winstgevende handel in huiden uit Zuid-Amerika bij.

Dankzij het succes werpt de firma Nottebohm zich ook op als een particuliere bank met een internationale radius. Rond 1850 waagt een van de nazaten zich kort aan een firma voor stoomvaartverbindingen met New York en Rio de Janeiro. De firma *Nottebohm frères* had correspondenten over de hele wereld en was rond 1850-1870 een van de meest internationale handelshuizen in Antwerpen. De Nottebohms hadden al vanaf 1837 zitting in de Kamer van Koophandel. In 1882 is hun fortuin gemaakt en verplaatsen de activiteiten zich naar andere continenten. *Nottebohm frères* wordt verkocht aan de handelaar, bankier en reder Heinrich-Albert von Bary, bijgenaamd 'de Duitse burgemeester' van Antwerpen.

Sociaal-culturele werken en kunst

De volgende Nottebohmgeneratie kan gaan rentenieren, ook de man die ons hier interesseert: Oscar Nottebohm (1865-1935), zoon van André Gaspard en Maria Amelia Nottebohm. In 1907 omschrijft een krant hem als 'zonder beroep', maar hij is actief als beheerder van vele firma's. Zo zit hij dat jaar in de beheerraad van de firma Molino Brüning, bloemmolens en graanmagazijnen. Nottebohm bezit gronden, huizen en villa's, onder meer in Hove, maar hij verblijft vooral in de Quinten Metsijslei in Antwerpen. Oscar Nottebohm is voor het museum de meest genereuze schenker van de familie geweest. Bijna alle familieleden deden overigens schenkingen aan culturele instellingen en musea, en ze hielden zich bezig met sociale werken: een instelling voor doofstommen, steun



Jacob Jordaens I, **Cupido en Psyche**, z.d., olieverf op doek,
168 x 260 cm, KMSKA. Ook dit doek hangt momenteel in Madrid,
Fundación Carlos de Amberes.

aan het Bureel van Weldadigheid, een weeshuis...

Jan-Abraham, een van de twee broers die rond 1810 naar Antwerpen kwam, was de eerste die een volwaardige kunstcollectie aanlegde. Hij beheerde de firma in Rotterdam en deed bijvoorbeeld schenkingen aan het Museum Boijmans Van Beuningen. Het grootste deel van zijn verzameling liet hij in 1866 na aan zijn broer Wilhelm in Antwerpen, die twee jaar later de galerie Nottebohm in de Mutsaardstraat stichtte, in het nog bestaande huis nummer 13.

August Nottebohm (1818-1883) van zijn kant betaalde de Brabofontein op de Grote Markt en de moeder van Oscar stichtte in 1899 de Nottebohmkliniek, waarvan na haar dood zijn zus Augusta de leiding overnam. William (1854-1886) en Frederic Benjamin (1874-1910) waren allebei al weldoeners van het Antwerpse museum, maar Oscar werd dus de belangrijkste mecenas. Hij verzamelde met veel kennis van de markt- en artistieke waarde en was een kenner van oude kunst, met connecties in vele landen. Uit dankbaarheid voor zijn vele schenkingen besliste het stadsbestuur in 1936 de nieuwe zaal van de bibliotheek die

In 1917 heeft het museum al 25 schilderijen van hem gekregen, stuk voor stuk topwerken uit de 16de en 17de eeuw.

nu Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience heet, naar hem te noemen.

Boeken, geld en kunstwerken

Oscars band met het museum blijkt allereerst uit zijn lidmaatschap, vanaf 1897, van de vereniging Artibus Patriae, de club van notabelen en kunstkenneren die zich sinds 1864 toelegde op het verrijken van de museumcollecties. Zowel via Artibus Patriae als ten persoonlijke titel doet Nottebohm schenkingen en adviseert hij bij aankopen. Hij volgt intens de kunstveilingen en tentoonstellingen in binnen- en buitenland op. Zijn volledige schenking en legaat aan het museum bevatten verschillende delen. Eerst en vooral zijn er de boeken en veilingcatalogi: monografieën (146), tentoonstellingscatalogi (33), museumcatalogi (191), geannoteerde veilingcatalogi (1737) en vele jaargangen van

tijdschriften. (Nvdr: Zie ook *Parels uit de museumbibliotheek* in ZAAL Z 7.)

Vervolgens zijn er de grote geldsommen waarmee hij in de loop van de jaren aankopen ondersteunt. Soms geeft hij het museum of Artibus Patriae ook leningen om kunstwerken te verwerven.

Ten slotte zijn er de dertig schilderijen van eerste kwaliteit, Nottebohms meest indrukwekkende schenking.

Het eerste werk dat hij in 1902 schenkt is *Vismarkt* van Joachim Beuckelaer.

Vanaf 1908 komen er haast elk jaar schilderijen bij en in 1917 heeft het museum al 25 schilderijen van hem gekregen, stuk voor stuk topwerken uit de 16de en 17de eeuw, van schilders als Pieter Aertsen, Jan Griffier, Jan Massijs, Sebastiaan Vrancx, Adriaen Brouwer, Lucas van Uden, Abraham Teniers, Jan Brueghel I, Lucas Gassel en Paul de Vos. Het gaat vooral om mythologische taferelen en genrescènes. Daar gaat zijn persoonlijke voorkeur naar uit, maar het beantwoordt ook aan de noden en de vraag van het museum. Soms komen de werken rechtstreeks van een veiling of een kunsthandelaar naar het museum, soms put Nottebohm genereus uit zijn eigen collectie. Zowel Pol De Mont, Paul Buschman als Arthur Cornette, drie hoofdconservatoren, waren persoonlijke vrienden.

Op 30 september 1935 overlijdt de zeventigjarige vrijgezel Oscar Nottebohm. In zijn testament geeft hij aan zijn zus Augusta het levenslange vruchtgebruik van enkele schilderijen die nadien aan het museum zullen toekomen: Adriaen Brouwer, Jan Baptist Boel II en Jacob Jordaens' *Cupido en Psyche*. Bovendien krijgt het museum 100.000 frank en vele waardevolle kunstboeken, zoals we hierboven al vermeldden. Makkelijk verloopt het niet, want de stad eist het legaat op en Artibus Patriae heeft geen rechtspersoonlijkheid. Toch wint het museum het pleit wanneer Artibus Patriae in november 1935 een vzw wordt en daardoor voortaan zelfstandig kan beslissen over schenkingen en legaten.

ROGIERS ZEVEN SACRAMENTEN REIZEN ZUIDWAARTS

De Zeven Sacramenten, het drieluik van Rogier van der Weyden uit de collectie, brengt het voorjaar van 2015 in

Spanje door. Het museum geeft dit absolute topstuk uitzonderlijk in bruikleen aan het Museo Nacional del Prado in Madrid voor de tentoonstelling *Rogier van der Weyden (ca. 1399 – 1464).*

Door Wenke Mast

Met de expo wil de vooraanstaande Britse kunsthistoricus Lorne Campbell de unieke band tussen Spanje en van der Weyden uitdiepen. 'In 1430 zorgde het huwelijk van Filips de Goede en Isabella van Portugal voor een sterke connectie tussen de Iberische koninkrijken en de Nederlanden,' vertelt hij aan ZAAL Z. 'Ze voerden handel met elkaar en vanuit het Zuiden werd de artistieke voorsprong in de Lage Landen nauwlettend in de gaten gehouden. Omdat de vraag naar hun werk zo groot was, trokken heel wat kunstenaars uit de Nederlanden richting Spanje. Er werden ook tal van kunstwerken geëxporteerd.' Zoals de enige drie werken die met zekerheid van Rogiers hand zijn.

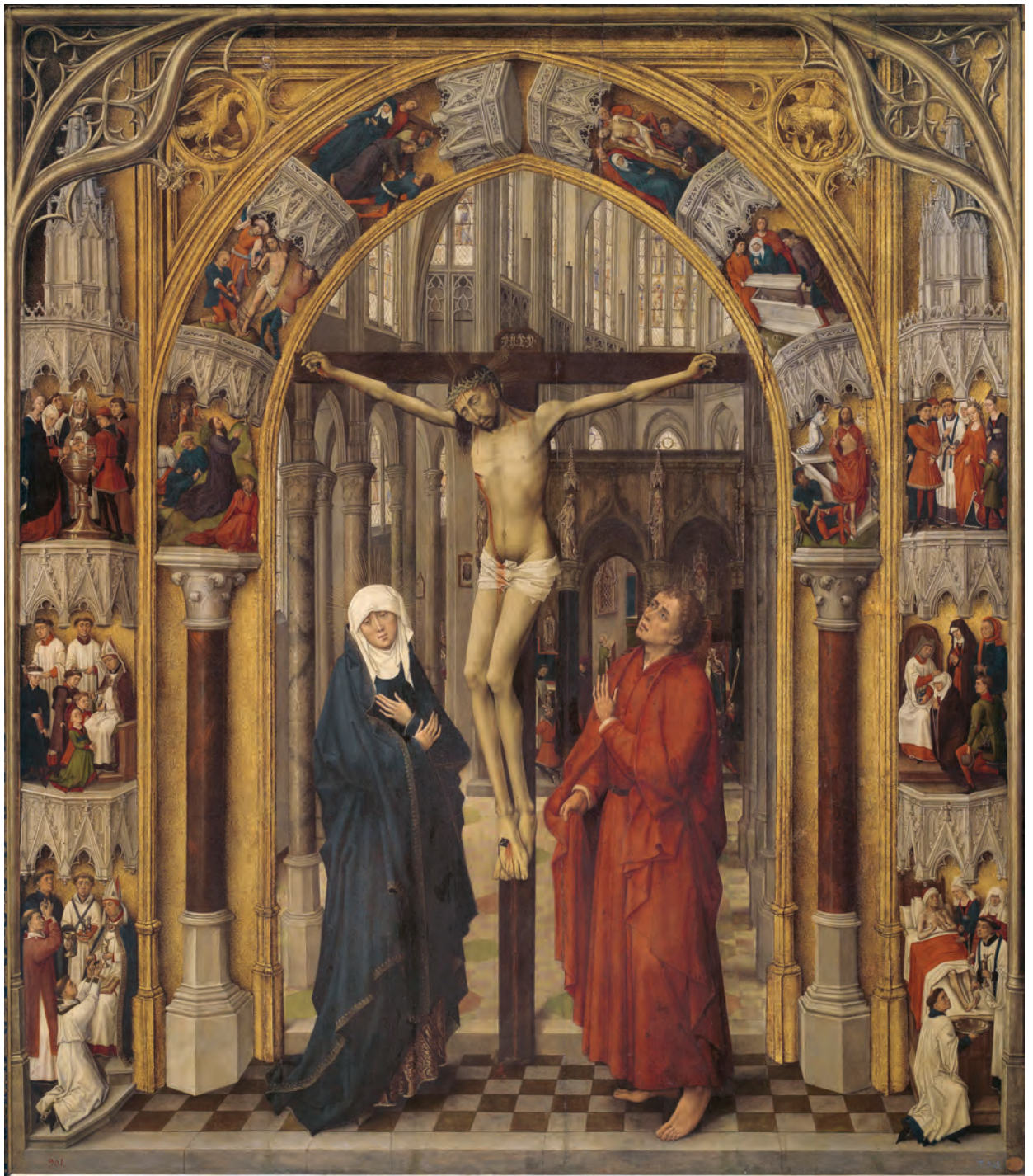
33



Rogier van der Weyden, *De Zeven Sacramenten*, omstreeks 1440-1445, olieverf op paneel, 200 x 223 cm, KMSKA

**‘We willen *De Zeven Sacramenten* erkennen
als een van de belangrijkste meesterwerken uit
de Europese kunst.’**

Lorne Campbell



Vrancke van der Stockt. *De Verlossing* (middenstuk),
z.d., olieverf op paneel, 195 x 172 cm.
Madrid, Museo Nacional del Prado

'Zelfs Rogier heeft de drie werken nooit samen gezien.'

Lorne Campbell

Dat trio brengt Campbell met zijn expo in het Prado voor het eerst in hun geschiedenis bij elkaar. Het gaat om de *Miraflorestriптиek* – in 1145 door Juan II van Castilië geschonken aan het kartuizerklooster van Miraflores en vandaag in Berlijn –, de *Kruisafneming* uit het Prado en de *Kruisiging* van het Escorial. De pas afgeronde restauratie van dat laatste werk was de aanleiding voor deze unieke tentoonstelling. 'Zelfs Rogier heeft de drie werken nooit samen gezien,' aldus Lorne Campbell. De *Madonna van Dúran*, ook uit het Prado, en *De Zeven Sacramenten* uit het KMSKA vullen het rijtje meesterwerken aan. 'Twee werken van een buitengewone kwaliteit die, ondanks het gebrek aan documentair bewijs, zonder twijfel bedacht en in grote mate uitgevoerd zijn door van der Weyden zelf.'

Ambassadeur van de Vlaamse kunst

In het najaar van 2009 rondde Griet Steyaert de restauratie van *De Zeven Sacramenten* af. Het was pas na de verwijdering van de overschilderingen dat aan het licht kwam dat Rogier, bijgestaan door twee assistenten, het grootste deel van het werk eigenhandig voor zijn rekening nam. Het drieluik verhuisde vervolgens naar Museum M in Leuven, waar het tijdens de renovatie van het KMSKA permanent te zien is. Nu reist het dus als ambassadeur van de Vlaamse kunst naar het Prado. Bruiklenen vergroten de zichtbaarheid van een museumcollectie en door het uitwisselen van prominente voorwerpen verhogen musea de kwaliteit van hun tentoonstellingen. Het is een uitgelezen kans om de betekenis van de objecten te versterken.

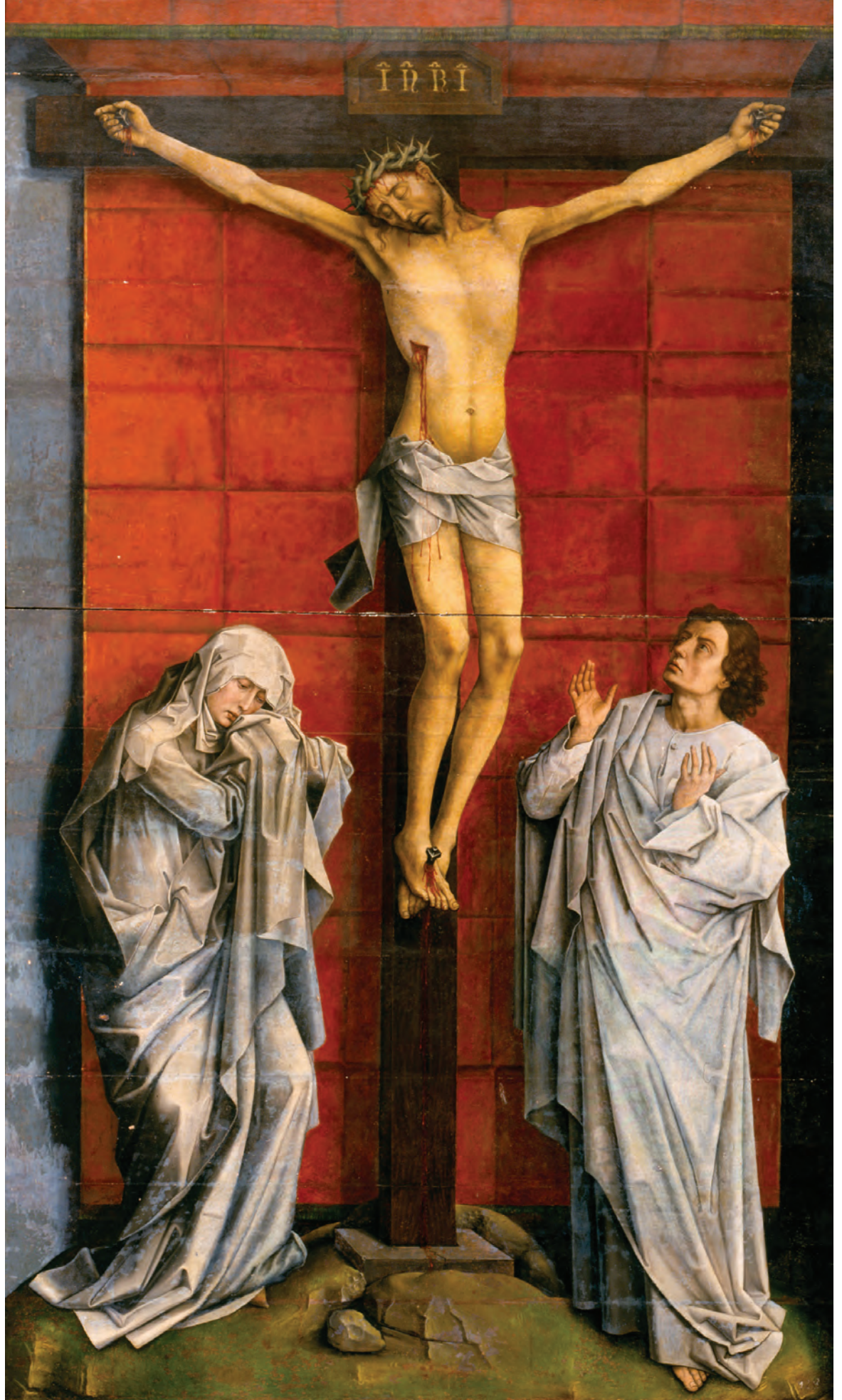
Maar wat maakt voor Campbell de aanwezigheid van de Antwerpse triптиek in de tentoonstelling zo cruciaal? 'We willen *De Zeven Sacramenten* erkennen als een van de belangrijkste meesterwerken uit de Europese kunst. Een werk dat het gezelschap van de andere topstukken uit de expo waardig is,' licht hij toe. 'Die tonen voornamelijk Bijbelse scènes in buitengewone settings. Hier zie je bij elk van de sacramenten (Nvdr: doopsel, vormsel, biecht, eucharistie, priesterwijding, huwelijk en ziekenzalving) figuren in eigentijdse kledij en in een al even eigentijdse kerk die sterke gelijkenissen vertoont met de Sint-Goedelekerk, de huidige kathedraal van Brussel. Het idee om alle sacramenten simultaan uit te beelden in hetzelfde gebouw was voor die tijd hoogst origineel. Het gaf van der Weyden de kans om alle fasen van het leven – van doopsel tot ziekenzalving – én alle lagen van de

samenleving – van de rijkelijk uitgedoste bruid tot de bedelaars aan de kerkdeuren – in één triptiek samen te brengen. Zelf ben ik vooral onder de indruk van de perfectie waarmee Rogier in het werk de realiteit beheerst en zijn gave om de bestaande “regels” te negeren en de relatie van ruimte en schaal te manipuleren. Maar ook door de enorme pracht en de delicate uitwerking van elk detail.’

Prominente plaats

Over de exacte locatie van het Antwerpse drieluik in de expo was er toen ZAAL Z met Campbell sprak nog geen absolute zekerheid. ‘Het wordt zeker een prominente plaats, vermoedelijk naast de triptiek van *De Verlossing* uit de collectie van het Prado en dicht bij de *Kruisiging* uit het Escorial. De figuur van de gekruisigde Christus op het centrale paneel van de *Zeven Sacramenten* vertoont sterke gelijkenissen met de Christus op de *Kruisiging*, een van Rogiers laatste werken. Het lijkt erop dat hij veel denkwerk heeft gestoken in de aanpassing van de centrale figuren. Alsof hij ze met kleine wijzigingen over een lange periode geperfectioneerd heeft. Ook tussen de ondertekening – dus niet de uiteindelijke zichtbare figuren – van de Maagd en de heilige Johannes op *De Verlossingstriptiek* en de corresponderende figuren op de *Kruisiging* zijn heel wat overeenkomsten. Dit terwijl *De Verlossing* vermoedelijk geschilderd is vóór de *Kruisiging* en na *De Zeven Sacramenten*. Je zou kunnen stellen dat de *Zeven Sacramenten* in grote mate geparafraseerd wordt in *De Verlossing*. Dat werk werd waarschijnlijk kort na 1450 geschilderd door een kunstenaar die vaak – terecht of onterecht? – geïdentificeerd wordt als Vrancke van der Stockt. Hij moet Rogier goed gekend hebben en toegang hebben gehad tot zijn atelier en het archief met tekeningen en schetsen. Wat opvalt is dat hij sommige van Rogiers meer ambitieuze inventies niet durfde navolgen. Zo bevindt het kruis van Christus zich bij *De Verlossing* aan de ingang van de kerk, terwijl het in de *Zeven Sacramenten* opstijgt in het gewelf en de Christusfiguur er veel groter is.

Rogier van der Weyden, *De Kruisiging*, omstreeks 1455,
olieverf op paneel, 325 × 192 cm, Madrid, El Escorial,
Real Monasterio de San Lorenzo (voor restauratie)





Rogier van der Weyden, [De kruisafneming](#), olieverf op paneel, 1435, 220 cm x 262 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado

De triptiek van *De Zeven Sacramenten* zal zorgvuldig worden voorbereid op haar reis naar het Zuiden. Zo komt er voor de conditiecontrole en de inpak een panelenspecialist van het Prado naar Antwerpen. Dat wordt meteen de perfecte gelegenheid voor de restauratoren van het KMSKA om kennis uit te wisselen.

[Rogier van der Weyden \(ca. 1399-1464\)](#) van 24 maart tot 28 juni in het Museo Nacional del Prado in Madrid. Na de expo in het Prado zal [De Zeven Sacramenten](#) vanaf half juli opnieuw te zien zijn in Museum M in Leuven.

Door Patrick De Rynck

39

PUBLICATIE

BREEDBEELD EN VERGROOTGLAS

Wat is het verband tussen Rogiers diepreligieuze *De Zeven Sacramenten* en het zeer profane *Schuttersfeest* van de Antwerpse schilder met de noodnaam 'Meester van Frankfurt', behalve dat we hun makers 'Vlaamse primitieven' noemen? De *link* is dat we facetten van deze twee werken – bij Rogier vermoedelijk en bij het *Schuttersfeest* zonder twijfel – in verband kunnen brengen met therapeutische rituelen die terug te vinden zijn op veel plaatsen in Europa en in Noord-Afrika, waar ze nog bestaan.

Hoe de vork precies in de steel zit, leest u in *De eeuw der Vlaamse Primitieven*, een dens en intens nieuw boek waarin Paul Vandenbroeck, wetenschappelijk onderzoeker in het museum, de KMSKA-collectie tot ca. 1500 in beschouwing neemt, een corpus van 152 werken waarvan hij er een heel aantal kort bespreekt. Dat corpus, met inbegrip van Jean Fouquets rood-blauw-witte *Madonna omringd door serafijnen en cherubijnen* die het boek mag afsluiten, is zoals bekend voor een groot deel verzameld door ridder Florent van Ertborn (+1841). Hij krijgt in de eerste bladzijden van het boek dan ook een passend eresaluut. Van Ertborn legateerde zijn schilderijencollectie in 1832 bij testament aan zijn geboortestad Antwerpen, hoewel hij om politieke redenen België bij de onafhankelijkheid had verlaten. Hij legde zijn verzameling aan toen tijdgenoten-kunstkenners nog in de ban waren van het neoclassicisme en later van de nationale trots Rubens en diens barok. Van Ertborn vond meer aansluiting bij 'romantische literatoren' in Vlaanderen en Duitsland, met hun hang naar de luisterrijke middeleeuwen.

De eeuw der Vlaamse primitieven is een waar Vandenbroeck-boek: de auteur heeft, in zijn wat maniëristisch archaïserende stijl, veel aandacht voor de maatschappelijke context en de bijbehorende normen, waarden en gevoelscultuur, waarin Maria een zo prominente rol speelt. Hij legt verrassende verbanden, gaat in op sprekende details, verruimt de

horizon, pleit onderweg voor de rehabilitatie van de onderschatte schilder Petrus Christus en gaat kwaliteitsoordelen niet uit de weg. Als de 15de-eeuwse Vlaamse kunstenaars in diverse Europese landen zo populair zijn, dan heeft dat te maken met technisch meesterschap, maar ook met een diepere inhoudelijke fascinatie. (Een tip voor uw volgende Spanjereis: ga in "onooglijke dorpskerkjes" op zoek naar 15de-eeuwse Vlaamse kunstschaten.) Een ogenschijnlijk banale vraag als "waarom was de kunst der Vlaamse primitieven doorgaans zo religieus van inslag?" brengt Vandenbroeck naar de kern van de 15de-eeuwse zaak en tot in de slaapkamers van burgerwoningen. En dat gebeurt allemaal in een bewonderenswaardig beknopt bestek, in hoofdstukjes die elkaar comfortabel snel opvolgen.

Bij de aandacht die Vandenbroeck voor de context heeft, past een kritische bedenking over de huidige 15de-eeuwse collectie van het museum en van alle musea voor en van schone kunsten: ze is bijzonder onevenwichtig. Er is erg veel religieuze schilderkunst bewaard en maar

heel weinig profane kunst, er is nauwelijks 'vrouwelijke' kunst overgeleverd en toegepaste kunst of kunstambachten zijn bijzonder mager bedeed. (Gelukkig zijn er altijd wel enkele uitzonderingen.) Voeg daarbij dat tijdelijke kunst en immaterieel erfgoed per definitie buiten beeld moeten blijven en je kunt niet anders dan besluiten dat ook de KMSKA-collectie niet representatief is voor de laatmiddeleeuwse kunst. "We zijn toe aan een herziening van het begrip 'schone kunsten'." En: "Het esthetisch aanvoelen van een cultuur wordt pas duidelijk door het tonen van hetgeen de grenzen van de canon overschrijdt." Een missie voor het nieuwe KMSKA straks?



Paul Vandenbroeck. *De eeuw der Vlaamse primitieven*. BAI & KMSKA. 2014, 144 p., 97 afbn., hardcover, 23.5 x 22.8 cm, ISBN 9789085866855.

Deze publicatie is voor 24,50 euro te koop in de Koningin Fabiolazaal en in het Museum Rockoxhuis, en kan ook besteld worden via bookshop@kmska.be.

41

AANBEVOLEN

LICHT VATTEN ALS EEN HOGERE ORDE VAN DE KUNST

Opgetekend door Wenke Mast

**Welke kunstenaar,
welk museum of**

**boek, welke stad of muziek hebben mensen-
met-een-mening bijzonder getroffen?**

**Wat willen ze u met de nodige passie
aanbevelen?**



Sinds hij minister van Cultuur is geworden, doorkruist Sven Gatz het culturele landschap in het tempo van een hogesnelheidstrein. Toch vindt hij af en toe de tijd om stil te staan, bijvoorbeeld bij de schoonheid van het licht.

1. Welke kunstenaar kan u diep ontroeren?

'Moeilijke vraag. Ik kan er verschillende opnoemen, en hoe omschrijf je ontroering? Na rijp beraad kom ik bij Pieter Bruegel de Oude uit. Eerst en vooral om zijn technisch kunnen: hij was een uitstekend schilder. Bovendien woonde en werkte hij niet zo ver van waar ik woon en werk. Dat geeft een zekere betrokkenheid. Hij schilderde taferelen die ik kan lokali-

'Ik kijk uit naar het moment waarop we de deuren van het KMSKA kunnen openen.'

seren, ook al vermengde hij echte bergen met Pajotse heuvels. Maar ik vind Bruegel écht knap om wat hij maakt: zijn schilderijen zijn zachte vormen van maatschappijkritiek. Niet vanzelfsprekend voor de tijd waarin hij leefde.'

2. In welk museum dwaalt u graag rond?

'Ik geef eerlijk toe dat ik het oude KMSKA enkel van buiten heb gekend. Maar ik heb de werf onlangs bezocht en vond die wandeling door het museum in wording fascinerend. We gaan daar iets ongelooflijks hebben. Ik kijk uit naar het moment waarop we de deuren van het KMSKA kunnen openen. Een ander museum waar ik van genoten heb is het Gemeentemuseum in Den Haag. Ik hou van art deco. Dat museum zit midden in die periode en is bijzonder goed onderhouden. Alles, tot en

Pieter Bruegel I, *Landschap met pelgrims*,
z.d., tekening, 260 x 415 mm, KMSKA





Het Gemeentemuseum Den Haag, een art deco-gebouw van architect H. P. Berlage

met de smeedijzeren deuren, is in perfecte staat. Ik was er voor de tentoonstelling van Mark Rothko. Toch waren het vooral Mondriaan en De Stijl die mij er geraakt hebben. Boeiend om die beweging nog eens in haar historische context te zien. Wat me als actief cafébezoeker en gewezen brouwersbaas enorm plezierde, was de ontdekking dat er ooit een café is ontworpen volgens de regels van De Stijl: Café De Unie in Rotterdam.'

3. Welke tentoonstelling heeft u met plezier bezocht?

'Ik heb de voorbije maanden veel gezien. Door mijn functie moet ik op korte tijd heel wat in mij kunnen opnemen. Sommigen zullen het heiligschennis vinden, maar de Rubenstentoonstelling *Sensatie en Sensualiteit* in Bozar moest ik in een halfuur bezoeken. Onder de intensieve begeleiding van de curator weliswaar. Dat maakt veel goed. Voor de tentoonstelling over het leven en werk van schilder Fons Roggeman in het Museum van Deinze en de Leiestreek had ik meer tijd: anderhalf uur om rustig te kijken. Ook had ik de eer en het genoegen de kunstenaar te ontmoeten. In de tentoonstelling zie je zijn werk evolueren. Van de technische oefeningen die hij als jonge student maakte tot de ontwikkeling van een eigen stijl, met sfeerbeelden uit zijn jeugd.



Johannes Vermeer, *Gezicht op Delft*, 1660-1661, Mauritshuis, Den Haag

‘Door mijn functie moet ik op korte tijd heel wat in mij kunnen opnemen.’

“Supernaturalisme” noemt hij dat. Bevroren beelden van een café, de kruidenier... Daarna wordt alles wilder. Hij maakt fauvistische zelfportretten en focust op het licht. Vanuit zijn keuken schildert hij het zicht naar buiten. Niets lijkt meer banaal. Maar dat is het niet. In die periode worstelt hij met zijn gezondheid. Alsof hij de ziekte in zijn lichaam veruitwendigt in zijn kunst.’

4. Welke muziek mag er altijd opstaan, overal?

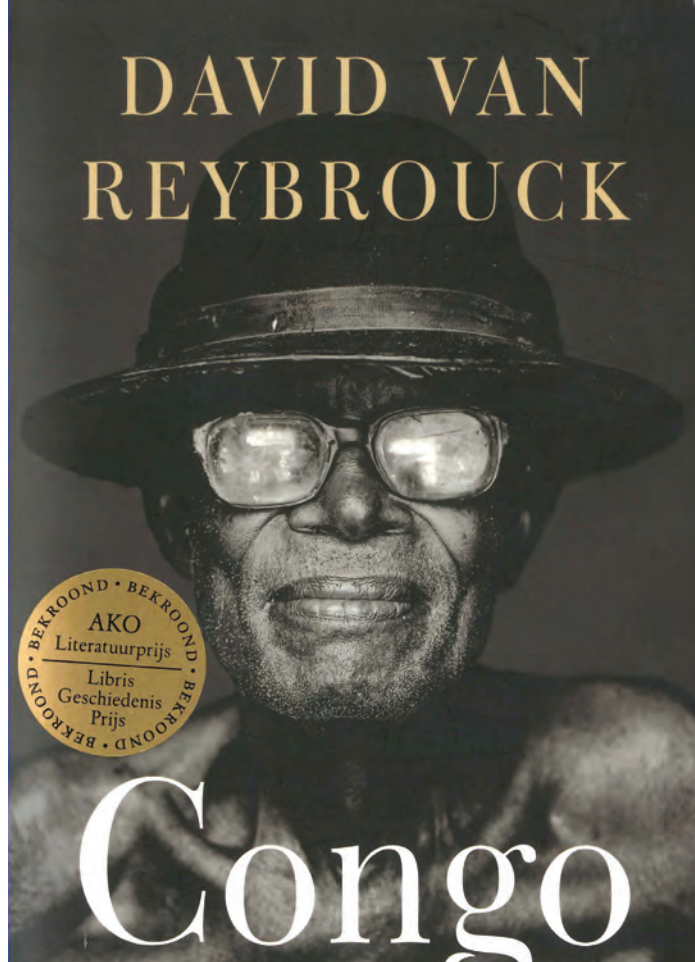
‘Daar hoeft ik niet lang over na te denken: Steely Dan. Donald Fagen en Walter Becker zijn echte topmuzikanten die in de jaren 1970 een compleet eigen sound hebben ontwikkeld. In het begin zaten er veel rockelementen in hun nummers. Geleidelijk aan hebben ze er meer jazzarrangementen in verwerkt. Ik hou van muziek die doorspekt is met grote en kleine arrangementen. Je kan ernaar blijven luisteren en elke keer iets ontdekken dat je nooit eerder gehoord hebt.’

5. Ik welke cultuurstad wilt u gerust verdwalen?

‘Berlijn is niet alleen een belangrijke cultuurstad, de geschiedenis ligt er ook voor het oprapen. Er zijn nog steeds wijken waar je de kogelgaten van WO II in de gevels ziet. Die oorlog heeft de stedenbouwkundige verbrokkeling er overigens mee bepaald. Als ik in Berlijn kom, heb ik altijd het gevoel dat ik tegelijk in Brussel en New York ben. De stad is op dezelfde manier in stukken gesneden als Brussel, maar op de schaal van New York. Verder is op *Unter den Linden* lopen telkens weer een verademing.’

6. Welk boek kan u blijven lezen?

‘Congo, het magnum opus van David Van Reybrouck, vond ik enorm sterk. Het is gelukkig een stevige klepper. Het duurt wel even voor je erdoor bent. Van Reybrouck heeft de gave om op een journalistiek toegankelijke manier over een inhoudelijk complex thema te schrijven. Ik ken hem persoonlijk en ik herinner me dat we een jaar of acht geleden, terwijl we ergens zaten te eten, elkaar onze literaire ambities hebben toevertrouwd. Ik wou een boek over Brussel schrijven. Dat is *Bastaard. Het verhaal van een Brusselaar* geworden. Hij vertelde me dat hij over de geschiedenis van Congo wou schrijven. Mooi dat we onze plannen van die avond allebei hebben kunnen realiseren. Al is zijn boek van een heel andere orde. Ik had destijds niet kunnen vermoeden dat het zo’n omvang zou krijgen, letterlijk en figuurlijk.’



**'Als ik in Berlijn kom,
heb ik altijd het gevoel
dat ik tegelijk in Brussel
en New York ben.'**

7. Welk talent zou u graag bezitten?

'Ik zou graag het licht kunnen vatten en op doek kunnen brengen. De tentoonstellingen die ik de voorbije weken zag, hebben me daarover doen nadenken. Tussen kerst en nieuwjaar heb ik in het Mauritshuis in Den Haag het werk van Vermeer kunnen bewonderen. Hoe hij erin slaagde om al die facetten en tinten van het licht vast te leggen, ongelooflijk. Of ik het zelf al geprobeerd heb? Na de lagere school heb ik niet meer geschilderd, nee. Misschien moet ik het eens proberen. Al loop ik dan het risico om in negatieve zin met mezelf geconfronteerd te worden. Ik ben graag goed in wat ik doe. Ook al weet ik dat je niet overal goed in kan zijn. Of toch niet goed genoeg. Dat "licht vatten" beschouw ik echt als een hogere orde van de kunst. Het start als een techniek. Maar op het doek moet het die techniek overstijgen en de kijker het gevoel geven dat hij dat licht op dat moment in dat landschap ook al eens gezien heeft. Dat gevoel bij iemand kunnen oproepen, dat vind ik straf.'

47

UITVERKOREN

HANS DE KEZEL EN AMEDEO MODIGLIANI

Er zijn van die werken in
het Koninklijk Museum
waar bezoekers een bij-
zondere band mee hebben.

**In deze rubriek getuigen zij van hun passie
voor kunst. En voor het Koninklijk Museum.
En voor dat ene werk.**

Opgetekend door Veerle De Meester
FOTO JACQUES SONCK

Hans De Kezel kent de KMSKA-collectie niet alleen als bezoeker. Als art handler heeft hij, met veel liefde voor de kunst, verschillende tentoonstellingen mee geïnstalleerd. Hij ervaart het als een privilege om tijdens zijn werkuren met zo veel kunst in aanraking te komen. 'Het is heel bijzonder om al die werken, en vooral oude meesters, in je handen te mogen nemen. Als art handler krijg je de kans om meer te zien dan het gewone publiek. Zo herinner ik me een Ierse bijbel uit de 11de eeuw waar de koerier die het werk begeleidde voor ons in gebladerd heeft. Hierdoor zagen we een groot deel van de prachtige verluchtingen die anders verborgen blijven. Dat was een fantastisch moment. Je moet natuurlijk elk object, oud of hedendaags, met dezelfde intentie en voorzichtigheid behandelen, maar als ik zou mogen kiezen zou ik het waanzinnig vinden schilderijen van Goya te mogen manipuleren.'

‘Het is heel bijzonder om al die werken, en vooral oude meesters, in je handen te mogen nemen.’

‘Ik ben vrij vroeg met kunst in aanraking gekomen. Als kind heb ik altijd superveel getekend. Een kennis van mijn moeder werkte in een papierfabriek en bracht iedere maand twee kilo papier mee. Tegen het einde van de maand was dat altijd op. Spijtig genoeg is er van deze tekeningen niets bewaard gebleven. Ik had ook een kalender van Van Gogh en van Rubens. Ik was gefascineerd door de tegenstellingen tussen hen en de manier waarop ze schilderden. Naar aanleiding daarvan is mijn moeder bij Lecturama boeken over verschillende kunstenaars beginnen kopen. Dat waren mijn eerste kunstboeken.’

‘Omdat ik zelf kunstschilder van opleiding ben vind ik het supertof dat je als art handler soms echt met je neus op de schilderijen zit. Dat je tijdens de opbouw aan de museumrestauratoren uitleg kan vragen over de techniek. Tijdens mijn opleiding aan de academie heb ik dat niet meegekregen. Ik heb veel zelf moeten onderzoeken maar daar wel veel uit geleerd.’

‘Zittend naakt van Modigliani is een fantastisch werk. De manier waarop hij de compositie opgebouwd heeft, hoe hij de kleuren gezet heeft. Als schilder kan ik zien hoe hij het uitgevoerd heeft. Je ziet dat het een snel werk is. Sommige vlakken zijn met grote borstelvegen ingevuld en een paar kleinere toetsen maken het af. Deze partijen zijn abstract, zeer hedendaags. De linkerhoek onderaan sluit minder aan bij de rest. Volgens mij heeft hij hiervoor de kleur gebruikt die rest nadat je op

je pallet veel verschillende kleuren verf gemengd hebt. Als mannelijke schilder kijk ik ook gewoon graag naar mooi geschilderde vrouwelijke naakten.’

‘Mijn vroegste herinnering aan het KMSKA is een bezoek aan een tentoonstelling over het realisme in de Belgische kunst. Er was één schilderij, ik weet niet meer van wie het was, dat toen veel indruk op me maakte. Terug thuis heb ik er een paar schetsen van gemaakt die zeer geslaagd waren. Ik ben toen geschrokken van mezelf, dat ik het beeld zo goed kon opslaan en overzetten. Dat is me achteraf nooit meer gelukt.’

‘Wat ik verwacht van het nieuwe museum? Wat ik heel tof vond aan het oude museum, was de manier waarop de tijdsgeest bewaard was gebleven. De hoge ruimtes met de oude zetels vond ik fantastisch. Ik hield wel van het historische aspect, dat beeld paste bij de schilderijen. Je vindt dat in België nergens anders. Ik herinner me ook tekeningen van Koen van den Broek die in het prentenkabinet getoond werden. Het is mooi als er een doorstroming van hedendaagse kunst is. De werken van de Zero-beweging vind ik ook uitzonderlijk: Günther Uecker, de Grote Zon van Otto Piene. Conceptuele kunst, maar zeer mooi uitgewerkt. Die mogen er voor mij zeker bij.’



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

ZAAL Z opent een nieuwe, papieren zaal.

Reacties welkom op zaalz@kmska.be

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

Jaargang 3 nummer 12

Verantwoordelijke uitgever

Manfred Sellink, Lange Kievitstraat 111-113 bus 100, 2018 Antwerpen

Redactie

Jozefien De Ceulaer, Leen de Jong, Veerle De Meester, Patrick De Rynck, Elise Gacoms, Vik Leyten, Wenke Mast, Nanny Schrijvers, Naomi Vandenbroeck, Véronique Van Passel

Coördinatie

Véronique Van Passel

Eindredactie

Patrick De Rynck

Werkten mee aan dit nummer

Leen de Jong is oud-conservator KMSKA, **Veerle De Meester** is coördinator tentoonstellingen, **Patrick De Rynck** is freelancedacteur, **Marcel Lennartz** is fotograaf, **Vik Leyten** is hoofd Marketing, Communicatie en Educatie, **Wenke Mast** is medewerker Marketing, Communicatie en Educatie, **Eugénie Nottebohm**, **Nanny Schrijvers** is wetenschappelijk medewerker collectieonderzoek, **Jacques Sonck** is fotograaf, **Véronique Van Passel** is medewerker Marketing, Communicatie en Educatie, **Jesse Willems** is fotograaf.

Foto's

Archief familie Nottebohm: p. 26
BAI Kontich: p. 40
Gemeentemuseum Den Haag/ Gerrit Schreurs: p. 43
KAAN Architecten/ Sebastian van Damme: p. 21
KMSKA/Lukasweb/Hugo Maertens: wikk, p. 3, 12, 13, 14, 15, 17, 27, 28-29, 30, 33, 42
Marcel Lennartz: p. 4, 9
Mauritshuis Den Haag: p. 44
Museo Nacional del Prado Madrid: p. 34, 38
Patrimonio Nacional Madrid: p. 37
Jacques Sonck: p. 49
Philip Wiegard: p. 24, 25
Jesse Willems: p. 18, 19, 20, 23
WPG Uitgevers: p. 46
Op sommige beelden kunnen aanvullende auteursrechten gelden © SABAM Belgium.

Druk

Albe De Coker

Grafisch ontwerp

Linde Desmet en Marie Sledsens

Papier

Cover: Arctic Volume White
Binnenwerk: Arctic Volume White

Lettertypes

Din Schrift, Memphis

Oplage

4700 ex.

ISSN

ISSN 2294-0316



ZAAL Z wordt gedrukt met bio-inkt op papier afkomstig uit duurzame bosbouw in een CO²-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.

Om opgenomen te worden in ons adressenbestand of om uw abonnement op te zeggen kunt u uw gegevens telefonisch doorgeven op T 32 (0)3 224 95 61 of via zaalz@kmska.be

Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen is een instelling van de Vlaamse overheid en het enige Vlaamse museum met een wetenschappelijk statuut.

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; tentoonstellen van objecten en de uitbouw van een publiekswerking.

Het KMSKA onderschrijft de statuten van ICOM, the International Council of Museums.



KMSKA geniet de steun van



Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA) is vanwege renovatiewerkzaamheden tot eind 2018 gesloten. U vindt onze collectie ondertussen op verschillende locaties in en rond Antwerpen.

Antwerpen

Onze-Lieve-Vrouwekathedraal
REÛNIE. Van Quinten Metsijs tot Peter Paul Rubens
 tot eind 2017
 Handschoenmarkt, 2000 Antwerpen
www.dekathedraal.be

Koningin Fabiolazaal
De Modernen. Tour de France
 nog tot 31/08/2015
 Jezusstraat 28, 2000 Antwerpen
www.kmska.be

Museum Rockoxhuis
Het Gulden Cabinet. Koninklijk Museum bij Rockox te gast
 tot eind 2016
Focusexpo Abraham Ortelius (1527 – 1598), in de ban van de klassieke oudheid
 vanaf 24/04 tot 16/08/2015
 Keizerstraat 12, 2000 Antwerpen
www.rockoxhuis.be

Atelierflat Jozef Peeters
 De Gerlachekaai 8, 2000 Antwerpen
 Bezoek na reservering via
www.kmska.be

Lier

Stedelijk Museum
Bruegelland, Hoge Horizon, vroeg 21ste eeuw
 tot 19/03/2015
Sint³. Bruegelland. Tradities in Vlaanderen en voor de lens van Jimmy Kets (werktitel)
 van 04/04/2015 tot voorjaar 2016
 Florent Van Cauwenberghstraat 14, 2500 Lier
www.bruegelland.be

Drogenbos

FelixArt Museum
Moderne kunst uit het Interbellum
 tot eind 2017
 Kuikenstraat 6, 1620 Drogenbos
www.felixart.org

Inlichtingen

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

Bibliotheek & Archief

Bezoek na afspraak
 Lange Kievitstraat 137
 2018 Antwerpen
 T +32 (0)3 242 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
 woensdag 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