



25 JAAR
ERFGOED

25 JAAR
ERFGOED



Z.K.K.H. Prins Lorenz heeft het erevoorzitterschap van het Erfgoedfonds aanvaard. Met zijn erevoorzitterschap legt hij zich in het bijzonder toe op het uitdrukken van de waardering van het Fonds tegenover de actoren van het erfgoed en de schenkers die het Fonds in zijn actie ondersteunen en het waardevolle kunstwerken of historische documenten toevertrouwen.

De zorg voor ons erfgoed

Het Erfgoedfonds van de Koning Boudewijnstichting werd in 1987 opgericht met als doel ons erfgoed te beschermen en te behouden. Het koopt kunstwerken en getuigenissen van ons verleden aan, valoriseert ze en maakt ze publiek toegankelijk. Met dit initiatief erkent de Koning Boudewijnstichting het belang van het erfgoed voor de samenhang binnen onze samenleving. Ongeacht hun onderlinge verschillen zullen de toekomstige generaties trots kunnen zijn op het erfgoed dat hen wordt nagelaten. Ze zullen beschikken over een schat aan historische en culturele aanknopingspunten om zich te situeren in de geschiedenis van Europa.

Behoud van ons erfgoed

Het Erfgoedfonds beschikt over een jaarlijks budget van ongeveer een miljoen euro. Een groot deel daarvan is voor aankopen voorbehouden. Deze middelen stellen het Fonds in staat om initiatieven te nemen die andere instanties moeilijk of zelfs onmogelijk zouden kunnen verwezenlijken. Dankzij de steun van talrijke mecenasen heeft het Fonds in de loop der jaren een rijke collectie opgebouwd, die bestaat uit maar liefst 7000 werken en zes archieffondsen.

Dichter bij het publiek

De Koning Boudewijnstichting koopt werken aan met als doel ze voor iedereen toegankelijk te maken. Deze werken worden in bewaring gegeven in meer dan 20 musea en openbare instellingen in het hele land.

De keuze wordt nooit aan het toeval overgelaten: het is de bedoeling de werken toe te vertrouwen aan de openbare collectie waar ze het best in passen. Over het algemeen bestaat er een nauwe band met de plaats waar ze een onderkomen krijgen. De verantwoordelijken van de betrokken instellingen ondersteunen het Fonds door de werken die hen worden toevertrouwd, beter bekend te maken bij het publiek.

Aan de hand van publicaties, tentoonstellingen en een website poogt het Fonds dit erfgoed tot bij een zo breed mogelijk publiek te brengen.

Filantropie aanmoedigen en oplossingen aanreiken

Al wie begaan is met het behoud van ons erfgoed, kan op het Erfgoedfonds een beroep doen om zich in zijn of haar project te laten begeleiden. Mecenasen kunnen hier terecht voor het nodige advies om een project uit te werken dat werkelijk aan hun wensen beantwoordt. Het Fonds handelt snel en flexibel om een oplossing op maat te vinden. Het vormt een schakel tussen privé-initiatieven en openbare instellingen. Het Erfgoedfonds wordt ook steeds vaker uitgenodigd om als externe partner initiatieven op het gebied van erfgoedbehoud te ondersteunen.

In zijn 25-jarige bestaan is het Erfgoedfonds van de Koning Boudewijnstichting uitgegroeid tot een vooraanstaande en efficiënte actor ten bate van de toekomstige generaties.

Christian Dotremont is terug thuis ...

Het Fonds Christian Dotremont is terug in België. Zijn broer Guy heeft het geordend en aanzienlijk aangevuld. Zijn leven lang zette hij zich onvermoeibaar in op zoek naar de ideale formule om het werk van de dichter, die zijn stempel drukte op de literatuur en plastische kunsten uit de tweede helft van de 20ste eeuw, optimaal tot zijn recht te laten komen. Om het voortbestaan van het Fonds veilig te stellen, schonk hij het aan de Koning Boudewijnstichting.

Het Fonds omvat archieven en documenten over het werk van Christian Dotremont (1922 - 1979) zelf, maar ook uiterst waardevolle informatie over de bewegingen waarin hij actief was. Zo telt het Fonds een kostbare verzameling belangrijke beeldende werken, hoofdzakelijk logogrammen van de dichter.

Toonaangevend

Christian Dotremont sprong in het oog in zijn tijd. **Guy Dotremont** zegt hierover: “Op zijn 17de schreef hij het gedicht ‘Ancienne éternité’, dat bij de surrealisten op veel bijval kon rekenen en hem introduceerde in de poëtische en artistieke milieus in Frankrijk. Maar hij was vooral bekend als uitvinder van het logogram, een gedicht dat werd neergeschreven met een zodanige spontaniteit dat het een grafisch geheel wordt. Dergelijke gedichten kunnen dus zowel gelezen als bekeken worden.” Logogrammen waren zonder enige twijfel een van de grootste poëtische uitvindingen uit de tweede helft van de 20ste eeuw.

De dichter drukte zijn stempel op de artistieke en literaire stromingen uit zijn tijd, die ook het kader vormden voor levendige politieke en filosofische debatten. Onder die stromingen vallen het revolutionaire surrealisme en uiteraard CoBrA, een experimentele beweging van dichters en kunstenaars, voorvechters van een vrije, spontane, levendige, kleurrijke kunst, die ook bouwden aan een betere wereld.

Terug thuis in de Strostraat 10

Aangezien Guy Dotremont in België geen uitgelezen plek had gevonden om het Fonds onder te brengen, gaf hij het in het jaar 2000 in bewaring bij het Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine (IMEC) in Normandië (Frankrijk). Maar “ondanks de uitstekende omstandigheden in het IMEC, kreeg ik het gevoel dat mijn broer zich daar ontworteld zou gevoeld hebben, te ver weg van de stad en het land waar hij had geleefd, gewerkt, gecreëerd, geleden en liefgehad”, legt hij uit.

Tot in 2010 een samenloop van omstandigheden Guy Dotremont ertoe bracht om zijn beslissing te herzien: “Ik leerde de Koning Boudewijnstichting kennen en ontdekte dat die zich bezighoudt met het terugbrengen van de grote werken uit het Belgische culturele erfgoed. Al snel bleek dat de Stichting mij alle garanties kon bieden voor het voortbestaan van het Fonds Christian Dotremont. Tegelijkertijd kwam ik erachter dat de Franstalige Gemeenschap van België van plan was om voor de Archieven en Museum van de Literatuur (AML) een nieuw gebouw op te trekken in de Strostraat 10 in Brussel, precies op de plek waar de belangrijkste ontmoetingsplek van CoBrA lag.” Zijn beslissing was dus genomen. Hij schonk het Fonds aan de Koning Boudewijnstichting, die het op haar beurt in depot toevertrouwde aan de AML. Deze instelling bezit al een aanzienlijke verzameling archieven over het oeuvre van Christian Dotremont. Het is nu dus de taak van het Erfgoedfonds om het geheel veilig te bewaren in al zijn integriteit en om de persoonlijkheid en veelzijdigheid van het werk van Christian Dotremont in het licht te zetten.



Christian Dotremont en Jean Clarence Lambert, *Il faut aimer les mots. Trop de poètes expérimentaux ne font que les haïr, ou s'en moquer, ou les faire souffrir. Mais n'est-ce pas d'autres formes d'amour ?*, 1972
 Schenking, 2011, Archives et Musée de la Littérature, Brussel - © Philippe de Formanoir



Christian Dotremont, *De pluie en pluie noire mais de plus en plus orageuse*, 1977
 Schenking, 2011, Archives et Musée de la Littérature, Brussel - © Philippe de Formanoir

“Ik streef noch naar schoonheid, noch naar lelijkheid, ik streef naar een eenheid in de verbaal-grafische inspiratie.” (Christian Dotremont)

Een toewijding van onschatbare waarde voor een schat aan edelsmeedwerk!

Toen Jacques de Vitry, eminent Frans theoloog en bisschop van Saint-Jean d’Acre, relieken van heiligen, kostbare voorwerpen en edele materialen schonk aan de priorij Saint-Nicolas van Oignies, waar hij een tijdje verbleef, zette broeder Hugo zich aan het werk...

...Het resultaat is een schitterende verzameling van een vijftigtal stukken, hoofdzakelijk edelsmeedwerk – reliekhouders, kruisbeelden, fylacteria (amuletten met een vers uit de Bijbel), evangelieboeken en bijbehorende boekbindplaten, miskelken, hostieschaaltjes,... – gemaakt door broeder Hugo tussen 1228 en 1238, maar ook door medewerkers van zijn atelier.

Volgens **Jacques Toussaint**, hoofdconservator en directeur van het Musée provincial des Arts anciens du Namurois – Trésor d’Oignies (TreM.a), “is de collectie van Hugo bijzonder geraffineerd: met ciseleerwerk, stempels, verzonken etsen, niëllo’s en vooral opvallend verfijnd filigraanwerk. Er zijn weinig verzamelingen edelsmeedwerk uit de 13de eeuw die zo veelzijdig zijn en in zo’n goede staat bewaard zijn gebleven. De harmonie, de uiterst verfijnde afwerking en de edele materialen – cameeën, edelstenen, zilver, verguld koper – maken er een geheel met internationale faam van.

800 jaar vol verwickelingen!

In 1794 worden kloosters en kerken door de revolutionairen geplunderd en platgebrand. Gelukkig had de laatste prior van Oignies de tegenwoordigheid van geest om de kerkschat te laten inmetzelen in een hoeve. “Wanneer de boer in 1818 sterft, wordt de schat toevertrouwd aan de jonge congregatie van de Zusters van Onze-Lieve-Vrouw van Namen. Jarelang bewaken zij de schat in hun klooster aan de oevers van de Maas. Maar in 1939 wordt de schat opnieuw bedreigd: om te verhinderen dat hij door de Duitsers

in beslag wordt genomen, verbergen de zusters hem in de kelders van het naburige Institut Saint-Louis.”

Toen het klooster tijdens de oorlog gebombardeerd werd, verhuisde de schat naar het Diocesaan Museum van Namen. In 1952 kon hij dan eindelijk terug overgebracht worden naar het heropgebouwde klooster, waarin een bepantserde zaal werd voorzien om de schat te bewaren en tentoon te stellen.

Een nieuwe toekomst

Aangezien de verantwoordelijkheid te zwaar werd voor de zusters, besloten ze om de kerkschat van Oignies aan de Koning Boudewijnstichting te schenken, op voorwaarde dat de schat voor iedereen toegankelijk zou blijven in Namen. De Société Archéologique de Namur bleek de ideale partner om de schat te bewaren en verder te bestuderen. Het Musée provincial des Arts anciens du Namurois was, vanwege zijn deskundig wetenschappelijk personeel en zijn goede veiligheidsmaatregelen, de geschikte plek om de stukken tentoon te stellen. De kerkschat, waarvan 32 stukken in januari 2010 geklasseerd werden als roerend cultureel erfgoed, bezorgde het museum een internationale uitstraling. Het is nu een van de belangrijkste musea van de Franstalige Gemeenschap. Bovendien kreeg het dankzij de kerkschat een tweede ster in de Michelinids. Het feit dat de schat nu veilig is, is in eerste instantie te danken aan de scherpzinnigheid en goede wil van de Zusters van Onze-Lieve-Vrouw van Namen. Zij verdienen onze grote dank voor bijna twee eeuwen vol toewijding en vindingrijkheid ten dienste van de kerkschat van Hugo van Oignies!



“De kerkschat van Oignies werd in 1978 uitgeroepen tot een van de ‘7 wonderen van België’.”



Informational text on the display base, including the name of the artifact and its historical context.





Schat van Oignies, 13de eeuw

*Schenking, 2010, Musée provincial des Arts anciens du Namurois,
Namen - © Hughes Dubois Bruxelles-Paris*

Een levenswerk

Michel Wittock verzamelde een unieke collectie Europese boekbanden uit alle periodes van de renaissance tot nu. Die verzameling ontsproot uit de passie van één man en werd gecreëerd naar zijn evenbeeld: verfijnd, karaktervol, doorspekt met humor en onverwachte wendingen.

Kostbare boeken, boekbanden en **Michel Wittock**: het is het verhaal van een levenslange passie. Meer dan zestig jaar lang verzamelde deze notoire bibliofiel geduldig de mooiste ingebonden boeken en legde vervolgens een bibliotheek aan met enkele duizenden kunstbanden van de 16de eeuw tot nu. “Mijn collectie wil de weerspiegeling zijn van vijf eeuwen kunst, geschiedenis en cultuur, met de nadruk op de evolutie van de versiering doorheen de verschillende kunststromingen die bepalend waren voor de decoratieve kunsten in West-Europa”, aldus Michel Wittock. “Op een gegeven moment werd ik getroffen door de schoonheid van een versierde boekband. Die was gemaakt in opdracht van een belangrijke persoon uit de renaissance. Op dat moment zag ik in dat kunst en geschiedenis elegant en met succes hand in hand kunnen gaan. Vanaf toen ging ik op zoek naar oude versierde banden, door specialisten aangeduid met de term ‘historische en artistieke boekbinderij.’” Maar ook de passie van een verzamelaar evolueert. Gaandeweg legde Michel Wittock zich toe op meer recente boekbanden en uiteindelijk op grote hedendaagse werken.

Bibliotheca Wittockiana

“Zo kwam ik begin jaren tachtig op het idee om een bibliotheek aan te leggen die ruim genoeg was om te bewijzen dat de originele versiering van een boekband even interessant is als een schilderij of een beeldhouwwerk. Ik wilde de decoratieve kunst in ere herstellen, aanzien die kunststroming niet eens een eeuw geleden nog werd beschouwd als een ‘minderwaardige’ kunst.” En zo werd de

Bibliotheca Wittockiana ondergebracht in een hedendaags gebouw, ontworpen door de Brusselse architect Emmanuel de Callataÿ. Van een eenvoudige bibliotheek die enkel toegankelijk was voor een paar gepassioneerde liefhebbers, evolueerde de Wittockiana tot een waar museum van de boekbindkunst. Nu is het het enige instituut in zijn genre in België en ver daarbuiten. Dankzij tal van aankopen en schenkingen is het uitgegroeid tot een van de belangrijkste internationale centra voor boekbinderij. Regelmatig vinden er ook thematentoonstellingen plaats.

Het voortbestaan veiligstellen

“Mijn vijf kinderen respecteren mijn werk, maar geen van hen deelt mijn passie genoeg om de fakkel over te nemen”, legt Michel Wittock uit. “Het gevaar bestond dus dat mijn verzameling versplinterd zou raken na mijn overlijden. Ik won inlichtingen in en juridisch gezien bleek het onmogelijk om in mijn testament bepalingen op te nemen die een dergelijk scenario konden vermijden. De Koning Boudewijnstichting bleek de ideale partner om het voortbestaan van mijn verzameling veilig te stellen. Iets waar ik zo van gedroomd had.” En zo werd het Fonds Michel Wittock geboren, dat bestaat uit het meest representatieve deel van zijn collectie. “Alle stukken met een nationaal Belgisch karakter werden overgemaakt aan het Fonds alsook een belangrijke selectie van buitenlandse boekbanden, de 15.000 documentatiewerken uit de leeszaal en alle archieven, zoals die van Henry van de Velde en het kabinet Valère-Gille en ‘La Jeune Belgique’. Voorts gaf ik de voorkeur aan de boekbanden die groot genoeg zijn om in een museum tentoongesteld te worden.”



Belgische boekband in art nouveaustijl, ontworpen door Henry Van de Velde en uitgevoerd door Paul Claessens in 1898 voor een documentenhouder met daarop het wapenschild van de onafhankelijke staat Congo.
Schenking, 2010 - © Bibliotheca Wittockiana

“Ik laat mijn collectie na aan mijn land, uit dankbaarheid omdat ik mijn levenswerk heb kunnen realiseren.”



1. Belgische boekband in art nouveau-stijl, ontworpen door Henry Van de Velde en uitgevoerd door Paul Claessens in 1901 op VERHAEREN, *Petites légendes* (Brussel: Deman, 1900).
Schenking, 2010 - © Bibliotheca Wittockiana



2. Parijse boekband in art decostijl met ingewerkte metaaldeeltjes, ontworpen door Robert Bonfils in 1927 op BEUCLER, *Le Carnet de rêves* (Parijs: Éditions du Raisin, 1927).
Schenking, 2010 - © Bibliotheca Wittockiana



3. Parijse boekband in art decostijl, ingelegd met uitgroefd email, ontworpen door Paul Bonet in 1928 op HUYSMANS, À Rebours. *Drogenaaldetsen* door Coussens (Parijs: Kra, 1927).
Schenking, 2010 - © Bibliotheca Wittockiana

1. Kort voor hij naar Duitsland vertrok, maakte de bekende architect en ontwerper Henry Van de Velde de tekening voor de omslag van dit exemplaar van de originele uitgave van 'Petites légendes'. De illustraties in het boek zijn van de hand van Theo Van Rysselberghe en het boek rolde pas op 25 januari 1901 van de persen van de beroemde Brusselse uitgeverij. De afwezigheid van verguldstempels is opmerkelijk in deze elegante tekening die uitsluitend bestaat uit files.

2. De Parijse kunstenaar en etser Robert Bonfils (1886-1976) illustreerde en graveerde meer dan dertig boeken. Dit uitzonderlijke exemplaar, een van de tien die afkomstig zijn uit de persoonlijke bibliotheek van Bonfils zelf, is versierd met vier originele tekeningen in potlood en Chinese inkt. Twee daarvan werden als voorbeeld gebruikt voor de etsen in het boek. De boekband is avant-gardistisch door het gebruik van metaal en leder naast elkaar. Hij werd ontworpen door de kunstenaar zelf en uitgevoerd onder zijn supervisie.

3. Over deze versiering schreef de beroemde kunstenaar en boekbinder Paul Bonet in zijn 'Carnets' dat het hier ging om een "merkwaaardige boekband, de enige met een motief van uitgroefd email". Maar dat is niet het enige wat de band zo zeldzaam en bijzonder maakt. Het exemplaar van deze mooie uitgave, geïllustreerd met 80 drogenaaldetsen in kleur, is ook een van de vijftig exemplaren op imperiaal Japans papier. Met een suite op Chinees papier van alle etsen in zwart, in hun definitieve staat 'avant la lettre', en twee originele potloodtekeningen gesigneerd door de schilder Armand Coussens.

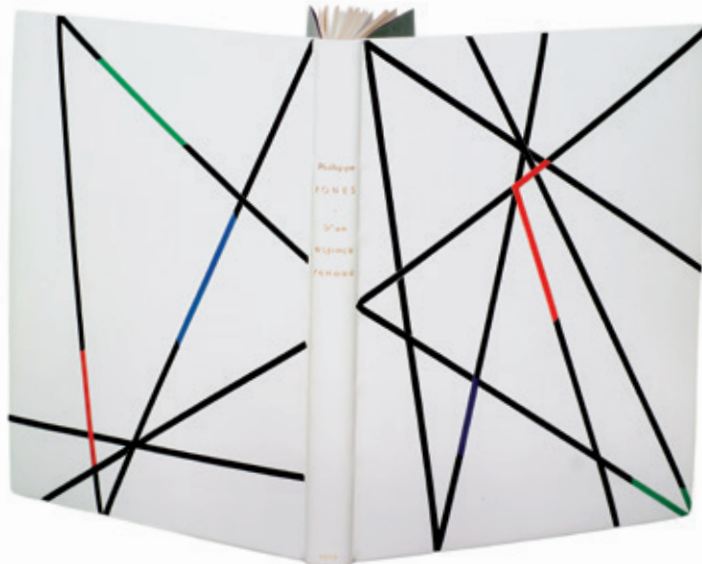
4. Dit is de originele uitgave van het tweede boek geschreven door de jonge Michaux (1899-1984), dat enkele maanden voor zijn vertrek naar Parijs werd uitgegeven. De grillige en langgerekte vormgeving van Jacqueline Liekens, leerlinge van Vladimir Tchékéroul en Micheline de Bellefroid, sluit aan bij de dromerige en surrealistische titel van dit filosofische en literaire essay.

5. Iedere bladzijde van dit unieke exemplaar is versierd met lineaire motieven in kleurpotlood. Ze zijn van de hand van schilder Jo Delahaut, een van de belangrijkste vertegenwoordigers van de geometrische abstractie in België. De mooie boodschappen, gericht aan Michel Wittock, die Jo Delahaut in dit exemplaar schreef, behoeven geen verdere commentaar: "Om er zeker van te zijn dat dit boek bij jou terecht komt, Michel, schreef Philippe Jones de gedichten, stelde Le Cormier het geheel samen, illustreerde ikzelf iedere bladzijde en ontwierp ik een maquette die werd uitgevoerd door juffrouw Gendebien. Onze vriendschap deed de rest. Jo, nov. 86." en "Pas als een boek met schitterende illustraties verlucht is, en met zorg doorbladerd, in een collectie gekoesterd en in een bibliotheek naar waarde geschat wordt, bereikt het zijn ware bestemming. Ph. Jones, juli 87".



4. Hedendaagse Belgische boekband van 'Les Rêves et la jambe. Essai philosophique & littéraire' (MICHAX, Antwerpen: Éditions Ça ira, 1923), uitgevoerd door Jacqueline Liekens in 1985.

Schenking, 2010 - © Bibliotheca Wittockiana



5. Belgische boekband met abstract decor van 'D'un espace renoué' ([ROBERTS-] JONES, Brussel: Éditions Le Cormier, 1979), ontworpen door Jo Delahaut in 1986 en uitgevoerd door Hedwige Gendebien en Anne Thimmesch.

Schenking, 2010 - © Bibliotheca Wittockiana

“Vos estez d’Lîdge!”

Armand Rassenfosse (1862-1934) was een toegewijd en bescheiden kunstenaar. De dichter, etser en illustrator stamde uit de Luikse handelsbourgeoisie en klopte in 1888 als jonge liefhebber van etstechnieken aan bij het Parijse atelier van Félicien Rops. Die had de reputatie ontoegankelijk te zijn... Toen Rassenfosse hem bevend zijn visitekaartje aanreikte, riep Rops uit: “Vos estez d’Lîdge!” – Maar u komt uit Luik! – en het klikte onmiddellijk!

Nadine de Rassenfosse, achterkleindochter van de kunstenaar en lid van het Bestuurscomité van het Fonds Rassenfosse, legt uit dat deze ontmoeting beslissend zou blijken: “Rops introduceerde Armand Rassenfosse in de artistieke en literaire kringen van Parijs, die in die tijd erg invloedrijk waren. Ondanks het leeftijdsverschil werd hun vriendschap steeds hechter. Uiteindelijk zou Armand zelfs de executeur-testamentair worden van Rops.”

Rassenfosse hield ervan om steeds nieuwe experimenten uit te voeren. Op een gegeven moment werd hij door Rops uitgedaagd om een zuurbestendige lak te ontwikkelen, waarmee ze hun fotogravures konden behandelen. De uitwerking van dat procedé nam jaren in beslag, maar het resultaat was uiteindelijk een zachte soort transparante lak met de naam... Ropsenfosse!

Rassenfosse was een ware eclecticus. Aanvankelijk maakte hij gravures en tekeningen. Daarna legde hij zich toe op de lithografie en publiciteit voor de drukkerij Auguste Bénard. Hij werd een van de bekendste vertegenwoordigers van de Luikse school voor affichekunst. Voorts maakte hij de duistere illustraties bij ‘Les Fleurs du Mal’ van Baudelaire. En rond de eeuwwisseling schilderde hij de Vrouw in al haar kwijnende intimiteit, zijn geliefkoosde onderwerp.

Twee parallelle levens

In 1899 ontwierp de Luikse architect Paul Jaspar een huis voor hem, waarin zowel zijn eigen woonst als zijn atelier waren ondergebracht. Daarbij was het belangrijk dat beide levens gescheiden bleven. Zo waren er twee trappen en twee ingangen, zodat zijn modellen en bevriende kunstenaars, onder wie James Ensor, discreet naar binnen konden. Armand Rassenfosse woonde er tot zijn dood in 1934. Het huis bleef de familiewoning tot bij het overlijden van zijn kleindochter Claire in 2009.

Claire schonk het huis met zijn kostbare inhoud aan de Koning Boudewijnstichting. Voor Nadine de Rassenfosse “was de oprichting van het Fonds bij de Koning Boudewijnstichting een grote opluchting. Ik heb voorgesteld om te helpen bij de inventarisering van alle kostbare werken en archieven, een honderdtal gesigneerde boeken uit de bibliotheek en de meubels, die gemaakt zijn door de bevriende Luikse meubelmaker Gustave Serrurier-Bovy. Een van de mooiste ontdekkingen die ik deed, waren een 300-tal gegraveerde metalen platen of stempelmatrijzen. Wanneer je die naast de voorbereidende tekeningen en schetsen legt, kun je het creatieve en technische proces van Rassenfosse perfect volgen.”

In 2009 werd deze kostbare schat als artistiek Waals erfgoed geklasseerd. Nu moet er beslist worden op welke manier hij het best kan worden tentoongesteld aan het grote publiek. Dat is de uitdaging die het Fonds Armand Rassenfosse vanaf 2012 zal aangaan.

Armand Rassenfosse, De gele Kamerjas, 1912
Schenking, 2009 - © Marc Verpoorten - Ville de Liège



Armand Rassenfosse, Kaft van een staalboek van behangpapier van Magis & Henn, 1896. Schenking, 2009 - © Marc Verpoorten - Ville de Liège

Armand Rassenfosse, Imprimerie Bénard s.a., 1908
Schenking, 2009 - © Marc Verpoorten - Ville de Liège



Armand Rassenfosse, Tekening van Claire door haar opa, 20 oktober 1924. Schenking, 2009 - © Marc Verpoorten - Ville de Liège

“Op vraag van zijn vriend Rops ontwikkelde hij een zuurbestendige lak, waarmee ze hun gravures konden behandelen.”



Armand Rassenfosse, De Prentkunst, z.d. Schenking, 2009 - © Marc Verpoorten - Ville de Liège

Een gift ter ere van een geniaal verzamelaar

Toen de familie Jacobs van Merlen het schilderij ‘De Kruisdraging’ aan de Koning Boudewijnstichting schonk, drukte ze de wens uit dat het werk zou worden tentoongesteld in het Museum Mayer van den Bergh, een juweeltje ter nagedachtenis van een verzamelaar die veel te vroeg overleed.

Dit kleine, Antwerpse museum is welbekend bij kenners van Breughel de Oude, van wie het apocalyptische werk ‘Dulle Griet’ het hoogtepunt is van de collectie. De Antwerpse verzamelaar Fritz Mayer van den Bergh (1858-1901) stopte al snel met zijn rechtenstudie in Gent om zich op een ware schattenjacht doorheen Europa te begeven. Gepassioneerd door kunst uit de Lage Landen van de 14de, 15de en 16de eeuw kocht hij zonder ophouden schilderijen aan, maar ook beeldhouwwerken, wandtapijten en religieuze werken uit die artistiek rijke periode.

Anne Jacobs van Merlen, dochter van de schenker en verwant aan de familie Mayer van den Bergh, vertelt: “De moeder van Fritz, Henriette – of Tante Miette, zoals ze liefdevol werd genoemd in de familie – begeleidde hem op zijn omzwervingen in Europa. Toen haar zoon overleed, besloot ze om naast haar huis een museum op te richten waar zijn prachtige collectie volledig tot haar recht zou komen.” Om een zekere samenhang te creëren tussen de stijl van het gebouw en de periode waaruit de verzamelde werken stammen, liet ze tegen het nieuwe gebouw een neogotische gevel aanbrengen die afkomstig was van de Wereldtentoonstelling in 1894 in Antwerpen. “Het museum was ontworpen als een tempel ter nagedachtenis van haar zoon en het werd al gauw het enige waarvoor ze leefde. Ze deed er alles aan om de geest van de verzameling in ere te houden. De regentschapsraad die ze oprichtte om na haar dood de collectie te blijven beheren in diezelfde geest, bestond uit vertrouwenspersonen uit

de familie. Onder hen bijvoorbeeld een neef van Fritz, mijn grootvader.” Ook vandaag nog zijn het hun afstammelingen die deze taak op zich nemen.

Een familietraditie

“We hebben in onze familie een schenkingstraditie”, gaat Anne Jacobs van Merlen voort. Zo schonk mijn grootvader al een schilderij aan het Rubenshuis en mijn vader wilde het Museum Mayer van den Bergh een schilderij schenken dat in de lijn lag van de verzameling van Fritz. De ‘Kruisdraging in navolging van Jheronimus Bosch’ was een perfecte keuze, omdat het zo’n duidelijke Breugheliaanse invloeden heeft. En Fritz was helemaal wild van Breughel.” Dankzij het Erfgoedfonds kan dit schilderij, dat een belangrijke getuigenis is van de voortzetting van de traditie van Jheronimus Bosch, sinds oktober 2010 door het publiek worden bewonderd in het Museum Mayer van den Bergh in Antwerpen.

Het werk werd lange tijd toegeschreven aan Jan Mandijn, aangezien het een monogram draagt dat sterke gelijkenissen vertoont met zijn initialen. Maar het schilderij verschilt zowel stilistisch als technisch van de werken van Mandijn. De conclusies van een uiterst boeiende analyse in opdracht van de Koning Boudewijnstichting tonen aan dat het schilderij, dat in verband kan worden gebracht met twee andere gelijkaardige composities, wel in de lijn ligt van de traditie van Jheronimus Bosch, maar niet van de hand is van Jan Mandijn.

In navolging van Jheronimus Bosch, *De Kruisdraging*, 16de eeuw
Schenking, 2009, Museum Mayer van den Bergh, Antwerpen - © Stey!Peña Productions



“Ik weet nog hoe ik vroeger vaak de levendige kleuren in dit schilderij stond te bewonderen in het appartement van mijn vader.”

Een cruciale ‘schakel’ in de edelsmeedkunst

De ceremonieketen is een van de oudste voorbeelden van burgerlijke edelsmeedkunst in ons land. Paul Bruyère en Jean-Jacques van Ormelingen beschouwen de ketting die de Koning Boudewijnstichting aankocht in alle opzichten als zeer uitzonderlijk. “Het gaat om de oudste getuige van burgerlijk edelsmeedwerk uit Luik.” Uit die periode zijn enkel een aantal kelken bewaard.

Van Luikse oorsprong

Volgens **Jean-Jacques van Ormelingen** werd de ketting van verguld zilver rond 1525-1530 gemaakt door twee Luikse edelsmeden. Hun namen zijn onderaan de ketting te lezen: “Erard d’Heur, gouverneur van het Luikse goud- en zilversmedenambacht in de jaren 1525-1536, en Godefroy Godefridi, stamvader van een vooraanstaande familie van edelsmeden uit Luik”. De wapenschilden die op de schakels gegraveerd zijn, bevestigen de Luikse oorsprong. De Koning Boudewijnstichting bracht de ceremonieketen terug naar haar plaats van oorsprong, naar de Grand Curtius in Luik.

Jonge handboogschutters

De herkomst van de ketting blijft een open vraag. Op het eerste zicht werd de ketting toegeschreven aan een schuttersgilde omwille van de kruisboog die eraan bevestigd is. “Elke schuttersvereniging – of het nu om een kruisboog-, handboog- of haakbusschuttersvereniging ging – had een gildenbreuk of schutterskraag die door de winnaar van de jaarlijkse schietwedstrijd werd gedragen.” Maar deze ketting beantwoordt niet aan de gangbare typologie van de gildenbreuken of van de rederijerskragen. Gezien de waarde ervan, moet het gemaakt zijn voor een organisatie die haar prestige wou onderstrepen.

Paul Bruyère, die de historiek van het stuk grondig onderzocht, gaat uit van deze hypothese: “Er is een verband tussen de ketting en de ‘Compagnie des Jeunes arbalétriers’ (Gilde van de Jonge Handboogschutters). In 1531 toemt Guillaume de Meef een opstand in die de stad Luik dreigde te verwoesten. Als dank schenkt prinsbisschop Everhard van der Marck de ketting aan de schuttersgilde van Guillaume de Meef. Op dat ogenblik, of misschien iets later, zouden ook plaatjes toegevoegd zijn aan de ketting met daarop de wapenschilden van weldoeners en van bestuursleden van de gilde. De archieven van de Gilde van de Jonge Handboogschutters vermelden namelijk een ketting die door de prinsbisschop geschonken werd en die, naast de keten, ook een twaalfstal plaatjes telde waarvan vier het wapen van Everhard van der Marck vertoonden. Om haar schulden af te lossen zou de gilde in de 17de eeuw deze plaatjes verkocht hebben, zodat enkel de ketting bewaard bleef.”

“Deze ketting is letterlijk een van de belangrijkste schakels uit de edelsmeedkunst in onze contreien.”



Ceremonieketen van Luik, 1525-1530

Aankoop, 2008, Grand Curtius, Luik - © Philippe de Formanoir

Charles, naar het leven geschilderd

In 2008 schonken de kinderen Bettina, Christian, Thomas en Sabine Leysen hun ouders – André en Anne Leysen – een prachtig cadeau: het schilderij ‘Charles met streepjestrui’ van hun favoriete schilder Henri Evenepoel. Voorlopig hangt het kunstwerk nog op een ereplaats in de woonkamer van de familie Leysen, later zal dit kunstwerk van grote historische waarde door iedereen te bewonderen zijn in één van onze Belgische musea.

Anne en André Leysen zetten zich als kunstliefhebbers al hun hele leven in voor ons kunstpatrimonium. Zoon Thomas erfde die gedrevenheid. Zo zit hij met grote toewijding het Bestuurscomité voor van het Erfgoedfonds van de Koning Boudewijnstichting. Hij vertelt: “In 2008 kwam het schilderij ‘Charles met streepjestrui’ van Henri Evenepoel op de markt. Tot dan maakte het deel uit van een buitenlandse privécollectie. Uiteraard had de Koning Boudewijnstichting grote interesse voor dit meesterwerk maar de budgetten van dat jaar lieten niet toe om een bod uit te brengen in de buurt van de schattingsprijs.”

Cadeau uit dankbaarheid

Tot opluchting van elke Belgische kunstliefhebber bleef het werk tijdens de veiling onverkocht. “Aangezien onze ouders liefhebbers zijn van het werk van Evenepoel, rijpte bij ons een idee. Uit dankbaarheid voor alles wat ze voor ons hadden gedaan, stelde ik mijn broer en zussen voor om het schilderij te kopen en het hen te schenken. Daarbij werkten we de formule uit dat onze ouders tijdens hun leven privé van het schilderij kunnen genieten, maar dat het later als eigendom van de Koning Boudewijnstichting een plaats krijgt in een Belgisch museum.”

Museum?

‘Charles met streepjestrui’ is een van de meest bekende werken van Evenepoel, de Brusselse schilder die vooral gekend is om zijn portretten en meer bepaald zijn kinderportretten. Op dit schilderij is Charles, zijn zoon geboren uit zijn verborgen relatie met zijn nicht Louise, voorgesteld. De moderne stijl die Evenepoel voor dit werk hanteert is uniek in zijn oeuvre en treft men ook niet bij zijn Belgische tijdgenoten aan. Evenepoel leverde dan ook een significante bijdrage tot het symbolisme.

Welk museum later de eer krijgt om het schilderij aan het grote publiek te tonen ligt nog niet vast. “Voorlopig hebben we nog alle tijd. Mijn ouders genieten nog iedere dag van het schilderij en soms wordt het ook al uitgeleend voor een tentoonstelling (recentelijk was het werk nog te zien in het Van Gogh Museum in Amsterdam). Veel zal afhangen van de manier waarop het uitverkoren museum dit prachtige kunstwerk tot zijn recht kan laten komen.”

“Evenepoel behoort tot de allergrootste Belgische meesters.”



Postzegel

Thomas Leysen is bijzonder blij dat dit Belgisch topwerk voorgoed in ons land blijft. “Evenepoel behoort tot de allergrootste Belgische meesters. Jammer genoeg stierf hij op jonge leeftijd, waardoor zijn oeuvre beperkt bleef. Daarom vonden we het des te belangrijker om dit werk naar hier te halen. We merken dat ook het grote publiek dat waardeert. Enkele decennia geleden bracht de Post een postzegel uit met de beeltenis van het schilderij en toen het werk op de antiekbeurs van Brussel getoond werd kon het op heel wat interesse rekenen. Het beeld van het jongetje blijft blijkbaar in het visuele geheugen van de mensen hangen. De grotere visibiliteit van het schilderij zal ook de bekendheid van Evenepoel bij het grote publiek doen toenemen, iets wat deze kunstenaar absoluut verdient.”



Niet simpel om tussen de meubelen van Horta te wonen!

Speciaal voor de eerste internationale tentoonstelling voor decoratieve kunsten die in 1902 in Turijn plaatsvond, ontwierp Victor Horta een reeks meubelen die worden beschouwd als de apotheose van de art-nouveaustijl. De meubelen leverden hem de hoogste onderscheiding op van de internationale jury!

De meubelen die Victor Horta voor deze tentoonstelling ontwierp, vormen eveneens het hoogtepunt van Horta's art-nouveaustijl. Daarna evolueerde hij naar een stijl met strakkere lijnen die meer aansluit bij de internationale trend. Bijzonder is dat de architectuur en de toegepaste kunst één worden bij Horta: ze vormen samen een 'Gesamtkunstwerk'. Daarom hechtte hij ook veel belang aan de kleurenharmonie van het geheel. De materialen koos hij met veel zorg: voor het bureaumeubel op het turkooizen tapijt koos hij voor sycomoorhout vanwege zijn gelige tint; het Amerikaanse esdoornhout in combinatie met het mahoniehout van het buffet pasten dan weer perfect bij de muur erachter, die was bekleed met rode zijde met ingeweven gouddraad.

Anne Cahen-Delhaye is de dochter van Jean Delhaye, leerling van Victor Horta aan de Academie voor Schone Kunsten en trouwe medewerker tot aan het einde van zijn leven. Toen Horta in 1947 overleed, wilde Delhaye het werk van zijn meester bewaren en in ere houden. Iets wat niet eenvoudig was, aangezien de art nouveau door de aanhangers van de wilde "verbrusseling" werd verketterd en beschouwd als totaal voorbijgestreefd. Zijn dochter vertelt: "Tot aan zijn dood heeft mijn vader van art nouveau gehouden. In die mate zelfs dat hij de meubelen die Horta maakte voor Turijn en die in zijn huis in Sint-Gillis (het huidige Hortamuseum) stonden, tegen lijfrente heeft teruggekocht van zijn weduwe". Die meubelen werden daarna bewaard in het prachtige Hotel van Eetvelde in Brussel, waar Jean Delhaye en zijn gezin woonden.

De ware schoonheid van de 'vermicellistijl'

"Ik herinner me nog levendig hoe mijn vader aan het schitterende bureaumeubel zat, naast de prachtige art-nouveaubaard, in een kamer met een mozaïekvloer en lambrisering tegen de zoldering". Nochtans was het niet zo eenvoudig om te midden van Horta's kostbare erfenis te wonen en te leven... "We moesten altijd op onze tellen passen! Zoals alle kinderen schopten we met onze schoenen tegen de tafelpoten en van onze vader mochten we in geen geval op de achterpoten van de fijn uitgesneden stoelen schommelen. Toen we ouder werden, kregen we vaak smalende opmerkingen van vrienden en zelfs professoren aan de universiteit: jij arme stakkerd, je woont in vermicellistijl!"

Midden jaren 60 werd het prachtige Volkshuis in de J. Stevensstraat afgebroken en begon Anne Cahen-Delhaye pas goed in te zien wat voor een rijkdom haar ouderlijke huis eigenlijk bezat. "Aangezien ik tijdens mijn eerste kandidatuur Klassieke Archeologie mijn kennis van het Latijn verder ontwikkelde, vroeg mijn vader me tijdens zijn gesprekken met Italiaanse collega-experts als tolk te fungeren. Toen pas besepte ik wat een rijke stijl de art nouveau is. Ze was op dat moment weer in opgang en bereikte een hoogtepunt midden jaren 80, toen het nieuwe Musée d'Orsay in Parijs art nouveau weer helemaal in ere herstelde."

Vandaag zijn de persoonlijke meubelen van Victor Horta teruggekeerd naar het woonhuis van de meester, dat nu het



Hortamuseum herbergt. De reeks van Turijn wacht geduldig tot wanneer het al zijn schoonheid kan onthullen aan het publiek in het toekomstige Belgische art-nouveaumuseum.

“Toen mijn vader in 1993 overleed, wenste hij dat de meubels in België zouden blijven en in een museum zouden kunnen schitteren.”

Victor Horta, Meubelen wereldtentoonstelling Turijn, 1902
Aankoop, 2007, Hortamuseum, Brussel - © Philippe de Formanoir

Kostbare getuigen van het Edingse erfgoed

Na zijn beroeps carrière ontpopt Michel Demoortel zich als een heuse ambassadeur van het erfgoed van Edingen. Door bij de Koning Boudewijnstichting een fonds op te richten, wil Michel Demoortel het erfgoed van Edingen beschermen en promoten. Beeldhouwkunst, schilderkunst of strips, geen enkele kunsttak laat hem onverschillig, maar een speciale voorliefde koestert hij voor de wandtapijten, de befaamde verdures.

Weven was tussen 1450 en 1750 een bloeiende nijverheid in Edingen. De wandtapijten waren hoofdzakelijk bedoeld voor export. De Edingse weefateliers waren befaamd om hun grote capaciteit, waardoor ze op korte termijn replica's van succesvolle reeksen uit Brussel konden produceren in nagenoeg dezelfde kwaliteit. De mooiste stukken werden er in de tweede helft van de 16de eeuw vervaardigd.

Toch kunnen maar weinig wandtapijten met zekerheid aan Edingen toegeschreven worden: de stad ligt immers dicht bij Brussel en stond sterk onder invloed van haar 'grote zus'. Zo was het hernemen en het aanpassen van Brusselse kartons niet uitzonderlijk. "Beide centra van elkaar onderscheiden is zo goed als onmogelijk zonder merktekens", vertelt **Michel Demoortel** "en dergelijke stukken werden bijna nooit gesigneerd."

Vier zeldzame wandtapijten

"Ik volgde de kunstmarkt nauwlettend en was steeds op zoek naar een buitenkans", vertrouwt Michel Demoortel ons toe. "Zo kon ik vier van deze opmerkelijke wandtapijten bijeenbrengen. Professor Guy Delmarcel was zo vriendelijk om mij te rade te staan." De wandtapijten zijn ten minste gesigneerd of voorzien van een stads- of weversmerk, soms van beide. Het zijn ontegensprekelijk zeldzame en kostbare getuigen van het Edingse erfgoed."

Ze hebben alle vier een vergelijkbaar thema. Het zijn fictieve landschappen, nu eens bevolkt met mythologische figuren, dan weer met inheemse of exotische dieren. Op drie van de vier wandtapijten ligt de nadruk op de landschapselementen. "Ze zijn zo rijk aan detail dat je er niet op uitgekeken raakt."

Voor de volgende generaties

Door bij de Koning Boudewijnstichting een fonds op te richten, wil Michel Demoortel er zeker van zijn dat de wandtapijten beschermd worden. "Vandaag bevinden ze zich in het Huis Jonathas in Edingen, samen met schitterende verdures die de wapens van Lalaing-Croÿ dragen. Ze worden er beurtelings tentoongesteld, omdat ze te fragiel zijn om permanent op te hangen in de zaal. Maar ze horen in Edingen, hun rechtmatige eindbestemming."

"De wandtapijten zijn zo rijk aan detail dat je er niet op uitgekeken raakt."



Atelier van Hendrick van der Cammen, Woudlandschap met reigers, 1615-1650

Schenking, 2007, Huis Jonathas, Edingen - © Dalim

Verdwenen kaarshouder terug in Brugge

In 2007 duikt een zeldzame sculptuur op de Britse kunstmarkt op. Het blijkt in 1529 in Brugge vervaardigd en gedurende meer dan twee eeuwen in de jaarlijkse Heilig-Bloedprocessie megedragen te zijn. Toen het Erfgoedfonds van de Koning Boudewijnstichting de kans kreeg om het werk aan te kopen, greep het die met beide handen.

Pareerkaars?

Eigenlijk is de sculptuur slechts een deel van de pareerkaars die bestond uit een versierde houten staf waarop een grote kaars werd geplaatst. De sculptuur is het ornament: een gebeeldhouwd tafereel waarop een kaarshouder bevestigd was. Oorspronkelijk was het houtsnijwerk volledig polychroom.

Verhaal in beeld

Dankzij de documentatie in het Heilig-Bloedarchief weten we wat het tafereel betekent: Diederik van den Elzas, graaf van Vlaanderen, ontvangt van de Patriarch van Jeruzalem de relikwie van het Heilig Bloed. De gevlochten takken rond het tafereel verwijzen naar de doornenkroon. Aan de voeten van de patriarch was vroeger een pelikaan met zijn jongen afgebeeld. Dat oudchristelijk symbool staat voor de zelfopoffering (volgens bestiaria zou de moederpelikaan haar borst openprikken en haar bloed aan haar kuikens aanbieden om hen van de hongersdood te redden) en verwijst zo ook naar Christus en het Heilig Bloed.

Groots evenement

Uit de verering van het Heilig Bloed ontstond de gelijknamige processie: tot op vandaag wordt de Heilig-Bloedrelikwie elk jaar door de straten van Brugge gedragen.

Een evenement dat nog steeds massaal wordt bijgewoond door alle bevolkingsgroepen uit het Brugse en door toeristen uit binnen- en buitenland. In de 16de eeuw droegen de vier jongst binnengetreden leden van de Edele Confrérie van het Heilig Bloed elk een pareerkaars. Aan de kroon van de pareerkaars waren kleine vaandels met de wapenschilden van de 31 leden van de Confrérie gehangen. De pareerkaars was immers ook een manier om zich als groep te identificeren.

Bewogen leven

Meer dan twee eeuwen had deze pareerkaars een plaats in de processie. In 1750 veranderden de gewoontes echter en werd de pareerkaars opgeborgen. Op het einde van de 18de eeuw verdween ze, wellicht als gevolg van de duistere tijden die de Franse Revolutie voor het religieuze erfgoed als gevolg had. Werd de pareerkaars gestolen? Of werd ze gered en verborgen door goedgezinde gelovigen, zó goed dat ze in de loop der eeuwen vergeten werd? In 2006 dook de pareerkaars weer op, maar het was pas in 2007 dat ze door een antiekhandelaar opnieuw met de Brugse Heilig-Bloedprocessie in verband gebracht werd.

Het belangrijkste is dat het kustwerk terug in Brugge bewaard wordt, mede dankzij de Edele Confrérie van het Heilig Bloed zelf die, dankzij een aantal schenkingen aan de Stichting, bijgedragen heeft tot de reddingsoperatie van dit unieke stuk.



“Dit is een van de weinige kwaliteitsvolle laatgotische beeldhouwwerken uit Brugge die bewaard bleven.”

Grote kunstliefhebbers

Léon en Marcelle Courtin-Bouché hielden van kunst en van zeldzame uitgaven. Samen met haar raadgever, Jean-Marie Verschueren, besloot Marcelle Bouché om bij de Koning Boudewijnstichting een Fonds op te richten die onder meer via aankopen het werk van toonaangevende Belgische kunstenaars zou beschermen en opwaarderen. Het Fonds kon over de jaren heen ons openbaar kunstbezit verrijken met bijzondere kunstwerken.



De collectie Braun-van de Corput, Brussels keramiek, 18de eeuw. Aankoop, 2010, Kasteel van Frejŕ, Frejŕ - © Philippe de Formanoir

Dit uitzonderlijk geheel bestaat uit 85 stukken voornamelijk 18de-eeuws Brussels aardewerk. De verzameling ging van start in de 19de eeuw en werd van generatie op generatie overgedragen. Omdat een volgende generatieoverdracht de verspreiding van het geheel zou hebben betekend, besliste het Fonds eind 2010 de collectie in haar geheel aan te kopen.



Hugo Claus en Serge Vandercam, Reeks 'Het vlot van de Medusa', 1964. Aankoop, 2008, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, Brussel - © Philippe de Formanoir

Deze reeks van vijf schilderijen sluit aan bij de zogenaamde woordschilderijen, waarbij taal- en beeldtekens onderlinge dialogen aangaan. In dit collectieve werk wordt de schrijver schilder en de schilder schrijver. Dergelijke werken werden voor de eerste keer gemaakt in het kader van de CoBrA-beweging, waarvan beide kunstenaars prominente vertegenwoordigers waren.



Joannes Cornelius Hendrickx, terrine, 1782 Aankoop, 2011, Zilvermuseum Sterckshof, Antwerpen - © Christie's Images Limited

Deze bijzondere terrine met onderschotel werd, op bestelling van Pierre de Meester, in 1782 vervaardigd door Joannes Cornelius Hendrickx, een van de meest getalenteerde Mechelse zilversmeden. De terrine wordt beschouwd als het belangrijkste werk van Hendrickx en illustreert het belang van Mechelen als productiecentrum.



Félicien Rops, 'In de coulissen', ca. 1878-1880
 Aankoop, 2008, Provinciaal museum Félicien Rops, Namen -
 © Musée Félicien Rops

Met zijn 'Album van de Duivel' wilde Félicien Rops het verhaal van zijn tijd brengen in halfnaakt en naakt; de heldenrol in de 'comédie humaine' was weggelegd voor satan. Het project werd nooit afgewerkt, maar 'In de coulissen' is een van de ontwerpschetsen die aantonen hoe Rops reflecteert over het thema. De schetsen kondigen zijn satanische periode aan.



Philippe Wolfers, Sierkam 'Oiseaux et Iris', 1899
 Aankoop, 2009, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis,
 Brussel - © KMKG-MRAH

Voor zover geweten is 'Oiseaux et Iris' de enige sierkam van Philippe Wolfers die nog volledig intact is. Het art-nouveauiuweel draagt het merkteken van de 'Exemplaires Uniques' en wordt in het originele schrijn bewaard, wat van dit juweel een bijzonder museumstuk maakt. Bovendien is het goed gedocumenteerd en bleef de ontwerptekening met datum bewaard.



Jacob Jordaens, 'De doedelzakspeler', 1640-45
 Aankoop, 2009, Rubenshuis, Antwerpen - © Sotheby's

Jacob Jordaens wordt beschouwd als een van de drie belangrijkste barokschilders uit de Zuidelijke Nederlanden. Hij is een absolute grootmeester van de genretaferelen en had een voorkeur voor volkse taferelen met levensechte personages. De doedelzakspeler in dit tafereel vertoont opvallende gelijkenissen met de schilder zelf.

Een ontroerende familiechroniek

Na meer dan vierhonderd jaar als klein jongetje herenigd worden met je familie: het verhaal achter het ‘Portret van Jan Vekemans’ laat niemand onberoerd. Toen vader Joris Vekemans in 1624 aan schilder Cornelis de Vos de opdracht toevertrouwde zijn gezin levensgroot op doek te vereeuwigen, kon hij onmogelijk het verdere verloop voorspellen.

Hans Nieuwdorp, ere-conservator van het Museum Mayer van den Bergh en nog steeds betrokken bij het bestuur van dit Antwerps museum, vertelt: “Joris Vekemans, een zeer welvarend koopman in zijdestoffen te Antwerpen, wil in 1624 portretschilderijen laten maken van zichzelf, zijn vrouw Maria en hun kinderen. Levensgroot en telkens als paren die naar elkaar kijken. Cornelis de Vos, tijd- en stadsgenoot van Pieter Paul Rubens en Anthony van Dyck, krijgt de opdracht. Maar één jaar later overlijdt de opdrachtgever en slechts drie schilderijen – de portretten van Joris, Maria en Frans – raken volledig klaar. Bij dochttertje Cornelia zijn de achtergrond en de zetel niet afgewerkt, bij de vijfjarige Jan ontbreekt zelfs de volledige achtergrond. Aan de drie andere kinderen komt de barokschilder nooit toe.”

Hereniging in het Museum Mayer van den Bergh

Het verhaal gaat enkele eeuwen later verder dankzij de Antwerpse kunstverzamelaar Fritz Mayer van den Bergh. Tijdens zijn zoektochten naar kunst komt hij de portrettenreeks van het gezin Vekemans op het spoor en in 1897 koopt hij vier portretten uit deze reeks. De collectie bevatte de schilderijen van Joris, Maria, Frans en Cornelia, maar het portret van Jan zat er niet bij.

Een Britse kunstverzamelaar koopt in 1986 het portret van Jan Vekemans en voegt het toe aan zijn indrukwekkende

privécollectie. “Dankzij kunstpublicaties over de portrettenreeks van Vekemans wist de verzamelaar dat het schilderij deel uitmaakte van een groter geheel. Toen de man zijn levenseinde voelde naderen, wilde hij het jongetje herenigen met zijn familie. Probleem: volgens de basisbeginselen van het museum moeten we de collectie van Fritz Mayer van den Bergh bewaren zoals ze werd geschonken. Dat had zijn moeder, als een soort memoriaal aan haar zoon, bij de oprichting van het museum bepaald. Dit kon omzeild worden met de hulp van de Koning Boudewijnstichting die het schilderij in 2006 aankocht en het in permanente bruikleen gaf aan het museum.”

“In dit prachtige portret leeft de kinderlijke onbevangenheid van Jan Vekemans eeuwig verder.”

Kinderlijke onbevangenheid

Hans Nieuwdorp koestert een groot respect voor de schilder. “In de barok werden kinderen meestal afgebeeld als kleine volwassenen. Cornelis de Vos slaagde er ongelooflijk goed in de kinderlijke onbevangenheid te vatten. Afgezien van Jan Vekemans, die als advocaat en schepen van Antwerpen een grote carrière maakte, stierven alle kinderen jong. Maar in deze portretten leven ze eeuwig verder.”



Cornelis De Vos, Portret van Jan Vekemans, 1584/85 - 1651

Aankoop, 2006, Museum Mayer van den Bergh, Antwerpen - © Steven Neyrinck



Cornelis de Vos, Portret van Joris Vekemans, 1624

*Museum Mayer Van den Bergh, Antwerpen -
© Steven Neyrinck*



Cornelis de Vos, Portret van Maria van Ghinderdeuren, 1624

*Museum Mayer Van den Bergh, Antwerpen -
© Steven Neyrinck*



Cornelis de Vos, Portret van Fransje Vekemans, 1624/1625

*Museum Mayer Van den Bergh, Antwerpen -
© Steven Neyrinck*



Cornelis de Vos, Portret van Elisabeth of Cornelia Vekemans, 1624/1625

*Museum Mayer Van den Bergh, Antwerpen -
© Steven Neyrinck*

De uitzonderlijke terrine van een kolonel van de Schotse Brigade

Je ziet het zo voor je: hoe de Schotse kolonel William Mercer of Aldie, gestationeerd in Doornik in dienst van de Verenigde Nederlanden, zijn eerste scotch broth, een Schotse specialiteit, oplepelt, opgediend in de soepterrine dat hij cadeau kreeg. We zijn in 1770. Zou hij toen hebben kunnen vermoeden dat deze schitterende terrine tweehonderdzesendertig jaar later een van de topstukken zou worden in de Doornikse porseleinverzameling van het Musée royal de Mariemont?

Sèvres, Vincennes en Limoges mogen dan al bekend staan als de grote centra van de porseleinproductie, toch is het in Doornik dat een van de meest prestigieuze fabrieken uit de 18de eeuw het licht zag. De fabriek werd officieel opgericht in 1750 met de steun van de landvoogd van de Verenigde Nederlanden – Karel van Lotharingen in hoogsteigen persoon.

“Toen François-Joseph Peterinck, een ondernemer uit Lille gespecialiseerd in de afbraak van oude vestingwerken, toelating vroeg om een fabriek te vestigen aan de Quai des Salines, deed hij dat niet zomaar: er zat toekomst in porselein!”, legt **Claire Dumortier**, ereconservatrice van de keramiekverzamelingen van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, uit.

“Peterinck speelde het spel slim en wist zo het monopolie voor dertig jaar te verkrijgen. Bovendien stond hij onder de bescherming van de graaf van Koblenz en gevolmachtigd minister, die de fabriek financieel ondersteunde en er heel wat stukken bestelde.”

Algauw kreeg het kwalitatieve porselein van Doornik internationale uitstraling. Overal werden de stukken verkocht, van Spanje over Amsterdam tot zelfs in Rusland. “Maar

in 1780 liepen de privileges ten einde. Limoges kwam op als porseleincentrum. In 1851 kocht de familie Boch uit La Louvière de Doornikse fabriek op en in 1891 stopte de productie definitief.”

‘Getemperde rocaillestijl’

Volgens Claire Dumortier, “is de terrine met het wapenschild van Kolonel Mercer of Aldie om meer dan een reden uitzonderlijk. Het is niet alleen een prestigieus geschenk, maar ook het enige bekende model van deze aard en met deze afmetingen. De versiering, een soort ‘getemperde rocaille’, bestaat uit polychrome bloemen, wapenschilden en fijn geciseleerde verguldsels. De terrine is daarmee een typisch voorbeeld van de Doornikse porseleinproductie. Ook heel zeldzaam is dat ze werd besteld voor – en niet door – een persoon van wie de wapenschilden erop zijn afgebeeld, net als de datum en plaats van productie (Made at Tournay february 1770 For William Mercer of Aldie Esqr).”

Het stuk bleef dan ook niet onopgemerkt toen het in 2006 op de markt kwam. Het risico was groot dat het lange tijd niet meer toegankelijk zou zijn voor het grote publiek. Een gezamenlijke vraag van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis en het Musée royal de Mariemont overtuigden



de Koning Boudewijnstichting van het belang van dit stuk voor ons erfgoed. Het niveau van de porseleincollecties van beide musea maakten het ideale kandidaten om de terrine tentoon te stellen. In samenspraak met de twee conservatoren werd het museum van Mariemont gekozen om de terrine te bewaren. Op die manier kon het museum ook haar eigen collectie aanvullen, die voor een groot deel bestaat uit de nalatenschap van Raoul Warocqué. Hij was gepassioneerd door Doorniks porselein van het einde van de 19de eeuw en verzamelde tijdens zijn leven honderden uiterst verfijnde stukken.

Terrine, 1770

*Aankoop, 2006, Musée royal de Mariemont, Mariemont -
© Philippe de Formanoir*

“Toen de Londense galerij de terrine te koop aanbood, moest er snel gehandeld worden.”

Een fascinatie voor abstracte kunst

Van Bram Van Velde tot Jo Delahaut, van Asger Jorn tot Pierre Alechinsky, van Louis Van Lint tot Christian Dotremont: de collectie die Thomas Neiryndck aan de Koning Boudewijnstichting schonk, is dé referentieverzameling van abstracte kunst in België na 1945.

Mecenas in hart en nieren

Thomas Neiryndck was een mecenas in de ruimste betekenis van het woord: gedurende 40 jaar legde hij een unieke verzameling van abstracte schilderkunst uit de tweede helft van de 20ste eeuw aan. De jonge Thomas Neiryndck, getekend door de Tweede Wereldoorlog, voelde zich verwant met de kunstenaars die zich trachtten te bevrijden van het juk van de verstikkende oorlog. De verzameling ontstond enerzijds uit zijn fascinatie voor de abstracte kunst en anderzijds uit genegenheid voor de artiesten wiens ateliers hij regelmatig bezocht. Zo groeide zijn collectie uit tot een geheel van meer dan 700 werken: voornamelijk abstracte schilderkunst, in de lijn van de Jonge Belgische schilderkunst en van CoBrA, twee stromingen waarmee de Belgische kunstenaars internationale bekendheid verwierven.

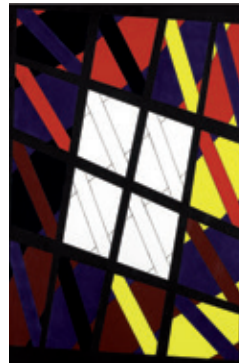
Hij moedigde onder meer Philippe Vandenberg, Maurice Wyckaert, Jacques Doucet, Jo Delahaut, Antoine Mortier en Jean-Pierre Maury aan in hun creatief werk. Tal van kunstenaars denken met veel emotie terug aan hem.

Een wens voor de toekomst

Thomas Neiryndcks grote wens was dan ook het voortbestaan van zijn levenswerk, zijn kunstcollectie. Samen met de Koning Boudewijnstichting werd de geschikte formule gevonden om die wens te vervullen. De collectie staat nu centraal in de permanente collectie van het BAM (Beaux-Arts Mons, het

Museum voor Schone Kunsten in Bergen). Zijn verzameling werd openbaar en kreeg een unieke status: de belangrijkste verzameling van abstracte kunst in België na 1945. Ze geniet internationale weerklank en diverse werken werden uitgeleend voor tentoonstellingen in binnen- en buitenland.

Het Fonds Thomas Neiryndck neemt nu de taak op zich om het levenswerk van de mecenas te handhaven, te beschermen en tentoon te stellen, zoals hij het zelf had gewild. De Stichting heeft daarnaast een online inventaris van de collectie gepubliceerd (www.cobraneiryndck.be), zodat de werken ook via die weg toegankelijk zijn voor liefhebbers en onderzoekers wereldwijd.



Jean-Pierre Maury, 16 RVB fenêtre noire, centre blanc, 1981
Schenking, 2004, BAM, Bergen - © Philippe de Formanoir



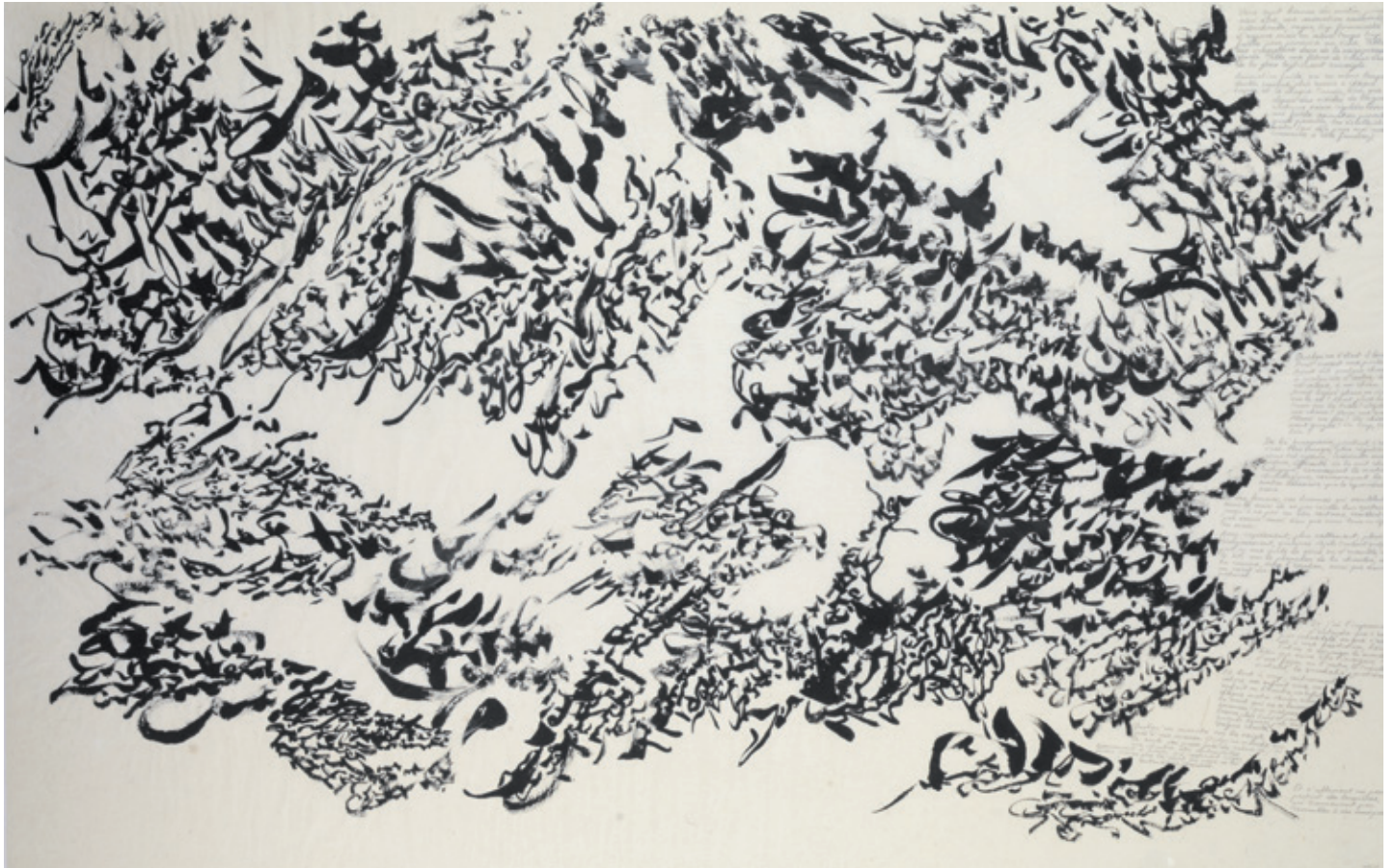
Antoine Mortier, Zonder titel, 1952
 Schenking, 2004, BAM, Bergen - © Philippe de Formanoir



Philippe Vandenberg, De viseter, 1984
 Schenking, 2004, BAM, Bergen - © Philippe de Formanoir



Jacques Doucet, Invitation à la nuit, 1979
 Schenking, 2004, BAM, Bergen - © Philippe de Formanoir



Christian Dotremont, vers sept heures du matin..., 1978

Schenking, 2004, BAM, Bergen - © Philippe de Formanoir



Louis Van Lint, L'Ecorché, 1943
Schenking, 2004, BAM, Bergen - © Philippe de Formanoir



Maurice Wyckaert, Japanese Cherry tree, 1976
Schenking, 2004, BAM, Bergen - © Philippe de Formanoir

Een verzamelaar met een onbedwingbare passie

Het geheugen van de Belgische jazz staat synoniem met Robert Pernet. Als drummer, historicus en criticus verzamelde hij letterlijk alles wat te maken had met de jazz in ons land. Toen hij stierf, werden zijn archieven bewaard en konden ze worden geanalyseerd, alsook toegankelijk gemaakt voor het grote publiek.

Als gerenommeerd drummer begeleidde Robert Pernet onder meer Philip Catherine, Toots Thielemans, Stéphane Grappelli en nog vele anderen. Een andere, discretere activiteit zou echter zijn levenswerk worden: het verzamelen van een ongeziene collectie archieven, muziektijdschriften, partituren, programmaboekjes, foto's en opnames die de geschiedenis schetst van de Belgische jazz.

De oudste stukken dateren al uit de jaren 20 en zelfs van daarvoor, toen er een nieuwe gesyncopeerde muziekstijl met zwarte invloeden uit Noord-Amerika kwam overgewaaid: de zogenaamde ragtime, die werd gespeeld in het mythische Alhambra Theater in Brussel.

“Robert Pernet was een perfectionist tot in het absurde”, aldus zijn goede vriend **Léon Dierckx**, zelf ook een jazzverzamelaar. “Ieder brokje informatie wilde hij controleren en staven. Zijn aantekeningen waren dan ook extreem nauwkeurig en zijn archiveringssysteem buitengewoon efficiënt, maar ook heel persoonlijk. Hij wilde in de eerste plaats volledig zijn, zonder een oordeel te vellen. Zijn beroepskeuzes maakte hij in functie van hoeveel vrijheid hij kreeg, zodat hij zich verder kon toeleggen op zijn ware passie. Zo werkte hij voor een muziekkuitgeverij, omdat hij er de archieven kon uitpluizen, maar evengoed als receptionist in een hotel, omdat hij dan genoeg tijd had om zijn aantekeningen te verfijnen.”

De kunst om onthullingen los te weken

“Zonder twijfel heeft zijn privéleven geleden onder die verslindende passie”, vertelt Léon Dierckx nog. “Zou u een

huis propvol boeken, platen en concertaffiches willen? Of een echtgenoot die opstaat bij het krieken van de dag om de rommelmarkt op het Vossenplein af te schuimen?”

Robert Pernet klopte voor zijn verzameling ook aan bij buitenlandse verzamelaars en hij was geen vreemde op de Parijse rommelmarkten. “Maar het liefst won hij het vertrouwen van de, soms al stokoude, muzikanten zelf. Als zij merkten dat Pernet bezig was met een buitengewoon werk, vertrouwden ze hem vaak maar al te graag hun foto's, privéopnames en contracten toe. Dat betekent echter niet dat Pernet alles zomaar voor waarheid aannam. Hij hield er rekening mee dat de herinneringen die hem werden toevertrouwd, mettertijd een eigen leven waren gaan leiden. En daarom controleerde hij ieder feit, zonder uitzondering.”

Toen Pernet in 2001 op veel te jonge leeftijd overleed, aarzelde de Koning Boudewijnstichting niet om zijn verzameling te bewaren voor latere generaties. De Stichting zag immers al snel in van welke buitengewone kwaliteit en coherentie die collectie was. De documenten werden toevertrouwd aan het Muziekinstrumentenmuseum (MIM). Daar kunnen ze voortaan ook bewonderd worden door het grote publiek. Heel wat muziekstudenten en deskundigen, die de internationale reputatie van de verzameling van Pernet kennen, komen er grasduinen in de archieven. Wanneer alle documenten en foto's gedigitaliseerd zullen zijn, zal het de beurt zijn aan de opnames die nog niet heruitgegeven werden.



Jazzarchief van Robert Pernet, 20ste eeuw
Aankoop, 2002, Muziekinstrumentenmuseum, Brussel -
© Philippe de Formanoir

“Robert Pernet was een perfectionist tot in het absurde. Ieder brokje informatie wilde hij controleren en staven.”

Getekend: Pelikaan

Het Antwerps Uiltje behoort tot de bekendste kunstwerken van het Zilvermuseum Sterckshof in Antwerpen. De sierbeker van kokosnoot en zilver, uit 1548-1549, is zo belangrijk voor het museum dat het als een soort mascotte wordt gebruikt. “Ik verkies de term ‘iconisch beeld’”, lacht Wim Nys, wetenschappelijk assistent van het museum. “Onze bezoekers blijven er in ieder geval langer dan gemiddeld bij stilstaan.”

Midden 16de eeuw. Avontuurlijke ontdekkingsreizigers als Christoffel Columbus en Vasco da Gama hadden een halve eeuw eerder onbekende werelddelen op de kaart gezet. De Antwerpse haven floreert met de aanvoer van nieuwe exotische producten uit verre landen, waaronder kokosnoten. In die periode maakt een onbekende zilversmid een sierbeker die we nu kennen als het Antwerps Uiltje.

Antwerpse meester

“Jammer genoeg weten we niet meer van de kunstenaar dan dat hij een pelikaan als symbool koos”, vertelt **Wim Nys**. “Een verkocht kunstwerk onderging in de keurkamer testen op het goud- of zilveragehalte. Elke edelsmid moest – na het slagen voor een meesterproef – een meesterteken ter identificatie aanbrengen op een insculpatieplaat. De Antwerpse insculpatieplaat uit die periode is verloren gegaan. Tot op heden slaagde geen enkele zoektocht in kerk- of stadsarchieven erin om de pelikaan – het meesterteken op het Antwerps Uiltje – in verband te brengen met een persoonsnaam.”

Dat het Antwerps Uiltje uit Antwerpen komt, staat wél vast. “Naast het meesterteken en de jaartallen 1548-1549 vinden we het gekende handje terug op het werk. Dat verwijst naar de Antwerpse legende van Brabo die de hand van de reus Antigoon afhakte en weggooidde in de Schelde.”

Sierstuk of drinkbeker

Of er ooit echt uit het Antwerps Uiltje werd gedronken, is niet zeker. “De kostbare sierstukken dienden in de eerste plaats om te pronken in een kunstkabinet of op een buffetkast. Wel zou het kunnen dat gasten van de eigenaar de eer kregen om uit de beker te drinken. Volgens een andere denkpijpe moeten we de herkomst van het Antwerps Uiltje in het gildewezen zoeken. Er zijn referenties teruggevonden die verwijzen naar een uiltje in de Antwerpse kolveniersgilde omstreeks 1561. Het zou kunnen dat ze de drinkbeker bovenhaalden tijdens bijzondere gelegenheden.”

Perfect symbool

Het opschrift op de sierbeker ‘Als alle fogels sin thoe neste, so is min flige beste’ (vertaald: als alle vogels in hun nesten slapen, vlieg ik het best) verwijst naar oude Duitse en Nederlandse liedboeken. “In het lied betuigt de uil zijn liefde voor de nachtegaal.” Naast de schoonheid van het Antwerps Uiltje heeft het kunstwerk voor Wim Nys vooral een grote iconische waarde: “Als topstuk uit de Gouden Eeuw van Antwerpen vertelt het heel wat over het stadsleven van die tijd. Het verwijst naar de toenmalige rijkdom, de import van exotische producten en het ambacht van kwaliteitsvol zilverwerk. Het is het perfecte symbool voor ons museum.”

“Deze sierbeker is een icoon van de Gouden Eeuw.”



Een bijzondere uitgave van de Middeleeuwse bestseller

In 2001 kon de Koning Boudewijnstichting in een Londens veilinghuis het beroemde Getijdenboek van Tavernier aankopen. Daarmee keerde sinds 1815 een derde manuscript uit de bibliotheek van de hertogen van Bourgondië terug naar de collectie van de Koninklijke Bibliotheek van België.

“Het getijdenboek was een echte ‘bestseller’ in de middeleeuwen”, legt **Bernard Bousmanne**, de conservator van het Handschriftenkabinet van de Koninklijke Bibliotheek van België, uit. “Iedere edelman, iedere rijke burger die kon lezen was het aan zichzelf verplicht om een getijdenboek in zijn bibliotheek te hebben. Niet-geestelijken gebruikten het voor hun dagelijkse gebeden, zoals de monniken hun brevier. In tegenstelling tot het gebedenboek van de clerus was het meer gericht op het wereldse leven en de vragen daaromtrent. Het getijdenboek bevatte een kalender, passages uit het evangelie, het dodenofficie en uiteraard ook de kleine getijden van Maria, waaraan het boek zijn naam ontleent. Voorts kon het speciaal voor de opdrachtgever worden gepersonaliseerd, samengesteld met gebeden naar keuze of verlucht door zijn favoriete miniaturist. Maar het kon natuurlijk ook banaler, in de vorm van een ‘standaardproduct’ dat te koop was in een kraampje op de markt.” Het getijdenboek beleefde zijn hoogtepunt in de late middeleeuwen en verdween met de opkomst van de boekdrukkunst begin 16de eeuw.

De bibliotheek van de hertogen van Bourgondië is een van de beroemdste uit de middeleeuwen. De aanzet tot de rijke verzameling gaf de eerste Bourgondische hertog uit het geslacht Valois, Filips de Stoute; zijn afstammelingen vulden de collectie verder aan, waardoor de bibliotheek uitgroeide tot een familiepassie en -trots. In 1477, het jaar waarin de laatste Bourgondische hertog Karel de Stoute stierf, telde

de verzameling nagenoeg duizend werken, waaronder de ‘Grandes chroniques de France’, de ‘Chroniques et conquestes de Charlemaine’ van David Aubert, de ‘Chroniques de Hainaut’ van Jacques de Guise...

Een onwaarschijnlijke ontstaansgeschiedenis

“Het is de vader van Karel, Filips de Goede, die het getijdenboek zou hebben besteld bij Jan Tavernier, een van de populairste miniaturisten uit die tijd. Hij stond vooral bekend voor zijn miniaturen in grisaille, waarbij enkel grijs, wit en goud werden gebruikt. Hij stelde taferelen en landschappen voor in een gevarieerde en erg levendige vertelstijl”, gaat Bernard Bousmanne voort. “Om een onbekende reden moest hij echter zijn werk staken, waardoor het bij de dood van de hertog onafgewerkt bleef. Zijn zoon, Karel de Stoute, liet het boek afwerken door een andere beroemde miniaturist, Loyset Liédet, bijgestaan door een derde, anonieme miniaturist. De boekband werd dan weer gemaakt door de beroemde Brugse boekbinder Antonius van Gavere.”

Het ‘Getijdenboek van Tavernier’ is om meer dan één reden uitzonderlijk. “Het is niet alleen afkomstig uit de beroemde bibliotheek van de hertogen van Bourgondië, het bevat ook, in opdracht van de koning, enkele uiterst zeldzame gebeden. Het boek werd versierd door getalenteerde miniaturisten en de oorspronkelijke band is bewaard. Bovendien maakt



Getijdenboek van Tavernier, 1458

Aankoop, 2001. Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel - © Philippe de Formanoir

“Hieraan hebben uiteindelijk drie miniaturisten gewerkt...”

de warrige ontstaansgeschiedenis ons alleen maar nieuwsgieriger naar de manier waarop boeken in die tijd werden uitgegeven.”

Vandaag wordt de kern van de verzameling bewaard in de Koninklijke Bibliotheek van België. Ze bevat Vlaamse miniaturen en religieuze teksten, maar ook riddersverhalen en Oud-Franse heldendichten die in die tijd furore maakten – in totaal zo’n driehonderd werken.



Een ontwerp van de barokmeester zelf?

Was het een cadeau voor Peter Paul Rubens? Of heeft de grote barokmeester dit prachtige werk zelf ontworpen? Talrijke vraagtekens omringen het zilveren sierstel dat – met oprechte dank aan het Belgische echtpaar Bauchau – sinds 2000 te bewonderen valt in het Rubenshuis in Antwerpen.

Het mysterie rond de zilveren kan en schotel houdt **Ben van Beneden**, conservator van het Rubenshuis, al enkele jaren in de ban. “Het is een verbluffend meesterwerk”, vertelt hij, “waarover vele vragen onbeantwoord blijven. Zo bestaat er geen zekerheid over de ontwerper en zelfs de maker van het sierstel, en ook voor de herkomst zijn er geen harde bewijzen. We moeten het stellen met aanwijzingen en de mondelinge overlevering. Waarschijnlijk bleef het sierstel meer dan vierhonderd jaar in het bezit van de nakomelingen van Rubens. Op basis van de onderwerpen van de voorstellingen en de stijl blijft het aannemelijk dat Rubens betrokken was bij de realisatie van dit kunstwerk. De komende jaren gaan we dat verder onderzoeken.”

“Dankzij het echtpaar Bauchau kunnen de jaarlijks meer dan 150 000 bezoekers van het Rubenshuis genieten van dit prachtige werk.”

Rubens als ontwerper

Over Peter Paul Rubens als ontwerper van decoratieve voorwerpen, zoals dit zilveren sierstel, en kleine sculpturen in ivoor of brons is bij het grote publiek weinig bekend. “Omdat hij als schilder excelleerde in haast alle schildergenres blijven zijn andere activiteiten wat onderbelicht. Naast ontwerpen voor beeldhouwkunst en tapijtreksen hield hij zich ook bezig met architectuur en was hij vormgever van decoratieve voorwerpen. Zo is er in de Zweedse koninklijke verzameling een prachtig ivoren zoutvat naar ontwerp van de meester. Ongetwijfeld gingen er in de loop van de tijd objecten verloren, maar misschien zijn er bij particulieren nog door Rubens ontworpen voorwerpen te vinden waarvan we geen weet hebben.”





Zilveren sierstel van Rubens, 17de eeuw
Schenking, 2001, Rubenshuis, Antwerpen -
© Hughes Dubois Bruxelles-Paris

Openbare veiling

Gelukkig was dit zilveren sierstel een beter lot beschoren. “In 1999 besloot een verre afstammeling van Rubens om het van de hand te doen op een openbare veiling in Monaco. De Stad Antwerpen was ter plaatse om mee te bieden, maar viste door de hoge prijs achter het net.” De teleurstelling over de gemiste kans sloeg al snel om in blijdschap. “Ridder Pierre Bauchau en zijn vrouw hadden het sierstel gekocht. In plaats van het voor zichzelf te behouden, stelden ze het via een schenking aan de Koning Boudewijnstichting ter beschikking van iedereen.

Zo belandde het kunstwerk na vierhonderd jaar opnieuw waar het thuishoort: in het huis van Rubens. Ons land kent een minder sterke traditie van kunstmecenaat dan elders. Een reden te meer waarom we het echtpaar Bauchau enorm dankbaar zijn. Dankzij hen kunnen jaarlijks meer dan 150 000 internationale bezoekers genieten van dit prachtige werk in het Rubenshuis. Daarnaast wordt het, zoals de schenkers het wensen, regelmatig uitgeleend voor tentoonstellingen in binnen- en buitenland.”

De archieven van een avonturier met duizend gezichten

Soldaat aan de zijde van de zuidelijken tijdens de Amerikaanse Burgeroorlog, daarna in dienst van de noordelijken, zeeman, speciaal gezant van de New York Herald, ontdekkingsreiziger in opdracht van een koning, afgevaardigde in the House of Commons en ten slotte verheven in de adelstand... Over Henri Morton Stanley zouden de Engelsen zeggen dat hij ‘bigger than life’ was...

...maar toch ook een tikkeltje opportunistisch. Hoe was het mogelijk dat dit ‘akelige mannetje’, zoals Queen Victoria hem beschreef, in 1841 geboren in Wales van een anonieme vader, gedropt in een weeshuis waar kinderen enkel het alfabet en wat goeie manieren leerden, door zijn vechtlust, bluf en geluk Livingstone en Emin Pasha zou ‘redden’ en de onbekende meanders van de Congostroom ontdekken? En daarna de rechterhand zou worden van de Koning der Belgen die zichzelf een kolonie cadeau wilde schenken...

Een grillige levensloop

Mathilde Leduc-Grimaldi, geschiedkundige en verantwoordelijk voor de archieven van Stanley in het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika in Tervuren (KMMA), geeft haar analyse van zijn grillige levensloop: “Zijn engagement bij de zuidelijken was niet meer dan logisch, aangezien zijn adoptiefamilie belangrijke handelaars waren in het zuiden en alle belang hadden bij het voortbestaan van de slavernij. Na de oorlog bracht hij als reporter in New York verslag uit over de Indische oorlogen en het vredesproces. Hij werd er ondergedompeld in een compleet andere tijdsgeest, gestoeld op veel progressievere ideeën en op een vertrouwen in de toekomst. Dat gedachtegoed oefende een grote aantrekkingskracht uit op Stanley en zal hem markeren.” Maar Stanley kende ook de klassieke literatuur – de Bijbel, Cicero, de oude Grieken – en was buitengewoon leergierig. Zijn pen is zowel feitelijk als doorvoeld. “Zijn

artikels zijn uitgebreid gedocumenteerd en zijn schrijfstijl is levendig, helemaal niet hoogdravend en in de trant van Mark Twain, die zijn stempel drukte op de Noord-Amerikaanse pers in die tijd”, legt Mathilde Leduc-Grimaldi uit.



Uledi de Moedigste, Manwa Sera de Hoofdman, Stanley. November 1877. Congo Album.

Aankoop, 2001, Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, Tervuren - © KMMA-MRAC

“Dankzij zijn vrouw Dorothy hebben we deze archieven kunnen verzamelen.”

Nooit zonder pen

Dan krijgt Stanley een opdracht die we op zijn minst merkwaardig kunnen noemen: hij wordt uitgestuurd om de ontdekkingsreiziger Livingstone op te sporen, die op zoek was naar de bronnen van de Nijl. Die opdracht zal hem onsterfelijk maken, alsook de legendarische oneliner “Doctor Livingstone, I presume?”. Of hij die woorden echt heeft uitgesproken laten we in het midden...

“Tijdens die eerste expeditie op het zwarte continent beschrijft Stanley het Afrika van vóór de ingrijpende veranderingen die de kolonisatie teweeg zou brengen. Een wereld die nog niet weet wat haar te wachten staat. In dat opzicht is zijn getuigenis werkelijk uniek.” Vanaf die eerste reis bleef hij voortdurend zijn ontmoetingen, ontdekkingen en indrukken beschrijven, met een gezien de moeilijke omstandigheden verbluffende regelmaat. En soms met een laconieke vermelding, zoals “pauze” of “ziek” (hij leed aan malaria en maagontstekingen), om een onderbreking in zijn vertelling te verklaren.

Tegen de toenmalige gewoontes in was zijn vooruitstrevende vrouw Dorothy bij zijn dood in 1904 van mening dat zijn geschriften moesten worden beschouwd als zijn memoires en worden bewaard voor de volgende generaties.

Zowel zijn reisverslagen als de vele andere manuscripten, overeenkomsten, artikels, correspondentie met de grote politieke en literaire personen uit die tijd, maar ook kaarten, foto's en schetsen, konden door achtereenvolgende aankopen door de Koning Boudewijnstichting en met de steun van de Generale Maatschappij van België integraal worden bijeengebracht in het KMMA. Het museum is dan ook een wereldwijde referentie geworden wat betreft Stanley en zijn belangrijke getuigenis van een tijdperk dat even paradoxaal was dan hijzelf.



Gezicht op de Opper-Congo van Upoto Mission Station, Congo Album.

Aankoop, 2001, Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, Tervuren - © KMMA-MRAC



Yellalla Falls, vijf mijl boven Vivi, Congo Album.

Aankoop, 2001, Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, Tervuren - © KMMA-MRAC



Kano van de Missie vaart de Opper-Congo af, Congo Album.

Aankoop, 2001, Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, Tervuren - © KMMA-MRAC

Een gevecht om de zuivere lelie

Wie met een historische blik naar ‘Beschaving en Barbarij’ van Philippe Wolfers kijkt, ziet een boeiende episode uit onze vaderlandse geschiedenis herleven. Het verhaal achter het kunstwerk voert ons terug naar het einde van de 19de eeuw, naar de beginjaren van de Onafhankelijke Kongostaat.

Koning Leopold II investeert eind 19de eeuw enorme bedragen in zijn privékolonie Congo, maar de publieke opinie deelt het enthousiasme van de vorst niet. “De idee heerst dat Congo veel geld kost aan de Belgische schatkist zonder dat het iets oplevert”, vertelt **Werner Adriaenssens**, conservator van de afdeling Decoratieve Kunsten van de 20ste eeuw bij de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis en professor aan de VUB.

Koloniale Tentoonstelling

Edmond van Eetvelde staat als commissaris-generaal in voor het beheer van de Onafhankelijke Kongostaat. De mensen moeten volgens hem met eigen ogen zien welke producten – rubber, ivoor, palmderivaten,... – en bijbehorende welvaart Congo met zich brengt. “Voor de Internationale Tentoonstelling van 1897 in het Jubelpark in Brussel trekt Van Eetvelde alle registers open. Naast de expo in Brussel komt er een Koloniale Tentoonstelling in Tervuren. Kunstenaars krijgen gratis ivoor om prachtige sculpturen te maken. Vier architecten, onder wie Henry van de Velde, richten de tentoonstellingsruimtes in in art-nouveaustijl die wegens zijn connectie met de Koloniale Tentoonstelling ‘style Congo’ werd genoemd. De tentoonstelling kent een enorm succes.”

Groots feest in het Jubelpark

De resultaten van de investeringen in Congo blijven niet uit: de koloniale industrie piekt en bedrijven actief

in de koloniale handel boeken gigantische winsten. Uit dankbaarheid organiseren de Belgische industriëlen aan het einde van de tentoonstelling in het Jubelpark een groots en prestigieus feest ter ere van Edmond van Eetvelde. Philippe Wolfers, een gerenommeerde edelsmid uit Brussel, krijgt van hen de opdracht een passend cadeau te maken. Werner Adriaenssens: “Wolfers ontwerpt een prachtige documentenhouder, samengesteld uit een indrukwekkend stuk ivoor en fijn zilverwerk gemonteerd op een plaat in onyx.” Hij kan als geen ander ivoor en metaal combineren, zonder dat het ivoor, het zwakste materiaal, er onder lijdt. “Het kunstwerk ‘Beschaving en Barbarij’ kost 3 000 frank, bijzonder veel als je weet dat een ambtenaar in die tijd 2 à 3 frank per dag verdient. Alle gasten betalen mee en mogen vooraf in de stadhuizen van Brussel of Antwerpen een perkament signeren dat in het kunstwerk wordt gestoken.”

“Mensen vinden het ofwel mooi ofwel lelijk. Een tussenweg bestaat niet.”

Mooi of lelijk

Het kunstwerk vormt een allegorie voor Congo zoals men het in die tijd zag. “De zilveren zwaan – symbool voor de beschaving – en de draak – symbool voor de barbarij – voeren een gevecht om de zuivere lelie. Ofwel: de duistere krachten van het onderontwikkelde Congo



moeten overwonnen worden door het beschavingswerk.”
Werner Adriaenssens heeft een speciale band met het kunstwerk. “Mensen die het nu bekijken, vinden het ofwel mooi ofwel lelijk. Een tussenweg bestaat niet. Maar los van het esthetische en de fraaie technische uitvoering is het onmiskenbaar een intrigerend kunstobject met een boeiende geschiedenis.”

Philippe Wolfers, Beschaving en Barbarij, 1897
*Aankoop, 2001, Koninklijke Musea voor Kunst en
Geschiedenis, Brussel - © Hughes Dubois Bruxelles-Paris*

Wat begon met een krantenknipsel...

Gelukkig was kunstadviseur Michel Ceuterick goed uitgeslagen toen hij op een novemberochtend in 1997 La Gazette Drouot doorbladerde. Zijn oog viel op een piepkleine aankondiging van een veiling van 69 ingekleefde tekeningen, waaronder enkele toegeschreven aan Lambert Lombard, de Luikse renaissanceschilder uit de 16de eeuw (1505-1566).

“Ik ben meteen in mijn auto gesprongen richting Parijs”, vertelt **Michel Ceuterick**. “Om 11u55 kwam ik aan; de tekeningen waren in een vitrine te bezichtigen tot 12 u. Over de schouders van de vele belangstellenden heen moest ik alles inschatten. De veiling vond diezelfde namiddag plaats, dus veel bedenktijd had ik niet. Maar ik moest en zou het hebben.”

Schilder Lambert Lombard

Na de nodige concurrentie van andere bidders slaagde Michel Ceuterick erin om de bundel met 69 tekeningen te kopen. “Een serieuze investering, maar na wat kunsthistorisch onderzoek besepte ik dat het om het verdwenen Album de Clerembault moest gaan. Ooit maakte de tekeningenbundel, samen met het Album d’Arenberg, deel uit van het atelierfonds van renaissanceschilder Lambert Lombard, nauwgezet verzameld door kanunnik Henri Hamal in de 18de en 19de eeuw. Wat er daarna precies gebeurde weet niemand, maar vermoedelijk zijn de tekeningen in de 19de eeuw afgesplitst geraakt van het Album d’Arenberg en ergens verdwenen in een lade in een Frans kasteel, tot ze op de veiling in Parijs opdoken.”

Op het nippertje gered

Michel Ceuterick klopte na zijn aankoop bij verschillende kunstinstellingen en -professoren aan om zijn ontdekking te laten zien. Tot zijn verbazing reageerde niemand enthousiast. Drie jaar later stelde een collega-kunstkenner hem voor om de collectie op te splitsen en de tekeningen afzonderlijk te laten veilen. “Met die idee in het achterhoofd trok ik een laatste keer naar Godelieve Denhaene, de onbetwistbare Lambert Lombard-autoriteit in ons land. Toen ze de tekeningen onder ogen kreeg, stond ze aan de grond genageld. Ze schakelde meteen de Koning Boudewijnstichting in, die enkele dagen later contact met me opnam. Ik ben onmiddellijk met het aankoopvoorstel akkoord gegaan. Zelf was ik enorm opgelucht dat het album in zijn geheel bewaard bleef en zou verhuizen naar het Prentenkabinet van Luik, de plaats waar deze unieke tekeningen thuishoren.”

Werking schildersatelier

De tekeningenbundel gunt ons een unieke blik achter de schermen van het Luikse kunstatelier van de schilder, architect en theoreticus Lambert Lombard. Hij was een schoolvoorbeeld van de universele kunstenaar die in die periode hoog aanzien genoot. Zijn erkenning was

internationaal. “In die tijd hadden kunstenaars geen foto’s of internet als studie- en inspiratiemateriaal. Ze verzamelden tekeningen van tijdgenoten en maakten schetsen om nieuwe composities te ontwikkelen. Collecties zoals het Album de Clerembault, een aanvulling op het Album d’Arenberg dat de Stad Luik al in 1959 kocht, tonen van binnenuit hoe een schildersatelier in de renaissanceperiode werkte. De historische waarde van het Album de Clerembault valt dan ook moeilijk te onderschatten.”

“Ik was enorm opgelucht dat het album in zijn geheel bewaard bleef.”



Album de Clerembault, 16de eeuw
 Aankoop, 2000, Musée des Beaux-Arts de Liège,
 Luik - © PIASA

Kleurrijk keramiekwerk

De collectie Catteau omvat meer dan 800 stuks die bijeengebracht zijn door Claire De Pauw en Marcel Stal. Beide verzamelaars beschikten over zo'n verbluffend inzicht dat hun collectie de wereldwijde referentie geworden is van het oeuvre van Charles Catteau en de productie van Boch Keramis ten tijde van de art deco. Claire De Pauw: "We zijn blij dat de collectie bij het Koninklijk Museum voor Kunst en Geschiedenis terecht kwam. Op die manier blijft Catteau's werk toegankelijk voor toekomstige generaties en daarin schuilt iets moois, denk ik."

Aangezogen door de kleurenpracht

Marcel Stal, groot strijder tijdens de Tweede Wereldoorlog en Brussels kunsthandelaar, raakt op een dag erg onder de indruk van de kleurenweelde op een schaal van Boch Keramis, getekend Charles Catteau. **Claire De Pauw** herinnert zich hoe Marcel Stal werd aangezogen door de kracht die het keramiekwerk van Boch Keramis uitstraalde, hoewel het toen nauwelijks bekend was: "Wat hem trof was de schoonheid en de eenvoud, zowel qua design als qua uitvoering." Het hoeft niet te verbazen dat hij werken van Catteau begon te verzamelen, aangezien die de productie van de onderneming Boch Keramis zowat beheerste. De impuls was gegeven. De rest was een kwestie van tijd, van kansen, van zoeken. "Van zodra een van ons een vaas ontdekte, belde hij enthousiast naar de ander", herinnert Claire De Pauw zich. "Het was een spel dat ons een immense vreugde verschafte."

Trendy

Toen Catteau bij Boch in dienst trad, zag het bedrijf in de kunst een middel om haar gamma te vernieuwen en haar cliënteel uit te breiden. De technologische ontwikkelingen maakten standaardisering en massaproductie mogelijk.

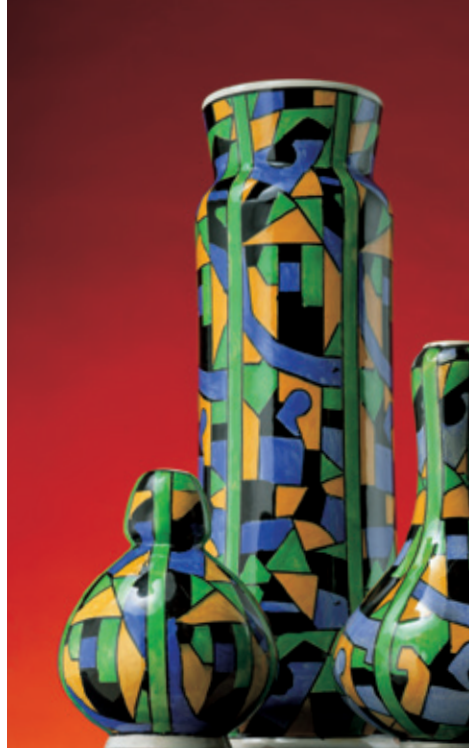
Charles Catteau was een van de motors achter deze nieuwe trend en kan dan ook terecht bestempeld worden als pionier van de moderne industriële vormgeving. Hij kende zijn grootste successen in de jaren 1920-1930. Toen opteerde hij resoluut voor gestileerde, aan de natuur ontleende motieven en levendige kleuren. Hij volgde de modetrends op de voet en zijn ontwerpen sloegen aan bij het grote publiek. Hij liet zich graag inspireren door het japonisme, het afrikanisme en de Egyptische cultuur die in Europa langzamerhand bekend raakten via de handel in inheemse producten en door archeologische ontdekkingen. Hij werd eveneens beïnvloed door avant-gardebewegingen zoals het kubisme, de abstractie en de Russische balletten.

Steengoed

Naarmate de verzamelaars zich verdiepten in Catteau's werk en stukken verwierven, onderging de collectie een bijna natuurlijke opdeling. Claire de Pauw: "We beseften al snel dat er twee soorten objecten waren, elk met een eigen ziel. Er was de kleurrijke keramiek, waarvoor Marcel zwichtte. Ik voelde mij meer aangetrokken door het steengoed, dat zwaarder en meer hermetisch qua vorm en kleur is." Aangezien Catteau als keramist een groot aanzien genoot, waren zijn vazen zowat overal te vinden. In Europa,

“Catteau maakte van het ambacht een stijloefening, en van een vaas een onmisbaar kunstobject.”

maar ook in de Verenigde Staten. De queeste naar werken van Catteau werd voor de verzamelaars dan ook een onvermoeibare opeenvolging van reizen, uitstappen en wandelingen die hen naar tal van veilingzalen, uitdragers, rommelmarkten en depots in binnen- en buitenland voerde.



Collectie van vazen ontworpen door Charles Catteau, 1910-1935
Schenking, 1999, Koninklijk Museum voor Kunst en Geschiedenis, Brussel - Hughes Dubois Bruxelles-Paris

Een boeiend genie

Uit een schilderij van Félicien Rops, de Naamse schilder, etser en kopergraveur, blijkt zo'n krankzinnige zwartgalligheid dat je onwillekeurig zoekt naar karaktereigenschappen of elementen die verwijzen naar het leven van de kunstenaar. Rops was een geniale aanklager van de hypocrisie aan het einde van de 19de eeuw, een periode waarin een artistieke bezetenheid heerste die werd ingegeven door politieke en morele onzekerheid. In die geest verkende de 'beruchte Fély' de grenzen van de censuur en bezong de schoonheid en perversiteit van de Vrouw, die in ieder opzicht fataal is voor de man.

Dat is ook het thema van 'De dame met de ledenpop' (1885), dat het Erfgoedfonds aankocht in 1997, het derde werk uit een reeks die was ingezet met 'Dame met ledenpop en waaier' (1873) en 'Dame met ledenpop' (1877). Het derde werk is meteen ook het summum van zijn kunst en zijn discours.

Volgens **Véronique Carpiaux**, conservatrice van het Musée Félicien Rops van de provincie Namen, "vormt deze 'Dame met de ledenpop' een keerpunt. Vóór dit werk stigmatiseerde Rops de onderste lagen van de maatschappij op een realistische manier. Maar in dit werk neigt hij naar het symbolisme. Het is een waar meesterwerk naar het voorbeeld van Pornocrates. In het museum gebruiken we het werk om het symbolisme uit te leggen, zelfs aan kinderen, zo rijk is het schilderij. We vonden het ook heel belangrijk dat we de hele reeks konden tentoonstellen."

Passie en kennis

Als romaniste kwam Véronique Carpiaux voor het eerst in aanraking met Rops dankzij zijn veelvuldige briefwisseling met andere kunstenaars uit zijn tijd: "Hij was een bijzonder erudiet man; de Naamse jezuïeten brachten hem bij dat 'de charme van het leven in het nutteloze licht', zoals hij het zelf stelde. Hij was ook een begeistert man die veel reisde, onder meer naar Parijs waar hij in contact kwam met de symbolisten, maar

ook naar Zweden, Spanje en de Verenigde Staten."

Onder invloed van de occulte of satanistische schrijvers uit zijn tijd, Baudelaire op kop, ontleent hij aan het symbolisme het element van de allegorie en het uit zijn context gerukte decor. Enkel de Vrouw blijft een vaste waarde en heeft ook alles van de courtisane uit de belle époque. De man, van zijn kant, is de verwrongen ledenpop die aan haar hand bengelt, de buik opengereten waardoor zijn goudstukken naar beneden vallen... De kom waarin een slang rondkruipt verwijst naar de erfzonde. De Vrouw is dus niet langer slachtoffer van de duivel maar wordt zijn handlanger, terwijl de groteske Liefde, verkleed als nar, aan haar voeten zit te spelen met een marot waarop de kop van de Dood staat... die zelf zit te lonken naar de marionetten op het bas-reliëf (haar speeltjes?).

"Deze 'Dame met de ledenpop' is een eindpunt, een allegorisch werk dat van essentieel belang is om de evolutie van Rops te begrijpen en de band tussen man en vrouw die hij wil duidelijk maken. Hij veralgemeent zijn opvattingen en de vrouw drijft de zonde nog verder: ze evolueert van verdorven slachtoffer naar manipulatrice, om te eindigen als handlanger van de duivel. Rops blijft fascineren. Hij is boeiend van begin tot eind: in zijn werk is er geen sprake van verval, noch op het vlak van zijn intelligentie, noch wat betreft de grafische kwaliteit... hij blijft standhouden!"



“Prostituees, vrouwen die absint drinken,... de vroege Rops gaf een realistisch beeld van het decadente ‘fin de siècle’.”



Van de hand van de meester zelf

Dat de uitzonderlijke collectie Van Herck, met 700 tekeningen en 110 terracotta modellen van Vlaamse beeldhouwers, zich nog in Antwerpen bevindt danken we aan twee grote kunstkenners: Alfons Van Herck en Frans Baudouin. “Jarenlang dreigde een opsplitsing van de verzameling en een buitenlandse verkoop”, vertelt Helena Bussers, ereconservator van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België in Brussel, nu voorzitter van de Aankoopcommissie van het Erfgoedfonds en van het Fonds Léon Courtin-Marcelle Bouché.

De Antwerpse antiquair en kunstverzamelaar Charles Van Herck (1884-1955) breidde, in navolging van zijn vader Eugène, de reeds imposante collectie Van Herck verder uit. “In totaal telde zij in 1955 meer dan 700 beeldhouwerstekeningen en 110 terracotta’s gaande van de 17de tot de 19de eeuw. De tekeningen omvatten zowel summiere schetsen als gedetailleerde ontwerpen grotendeels bestemd voor beelden of kerkelijk meubilair. De kunstenaars maakten deze tekeningen voor hun opdrachtgever, in dit geval overwegend de hogere geestelijkheid. Meer nog dan de uiteindelijke realisatie zelf tonen deze bladen de creativiteit en de virtuositeit van de kunstenaar aan.”

Modellen in klei

Om de opdrachtgever een duidelijk driedimensionaal beeld te geven van de bestelling werkte de kunstenaar na de tekening ook een model in klei uit. “De terracotta’s, meestal ware kunstwerkjes op zich – gevormd door de vingers van de meester zelf – fungeerden in de eerste plaats als werken studieobject voor de beeldhouwer en diens leerlingen. Bij het overlijden van de meester werd de inboedel dan ook meestal door een ander atelier overgenomen zodat de ontwerpen vaak het kanaal waren waarlangs de composities en ideeën werden doorgegeven aan de volgende

generaties. De tekeningen en terracotta’s weerspiegelen aldus de evolutie van de Vlaamse sculptuur tijdens de 17de-19de eeuw.”

Benaderd om te verkopen

Na het overlijden van Charles Van Herck in 1955 nam zijn zoon Alfons Van Herck het beheer van de collectie op zich. “Verschillende kapitaalkrachtige musea (o.a. Berlijn, Amsterdam) maar ook Belgische antiquairs benaderden hem om de verzameling aan te kopen”, licht **Helena Bussers** toe. Gelukkig kon Alfons Van Herck rekenen op de steun van zijn vertrouweling Frans Baudouin, die van 1950 tot 1981 als conservator aan het hoofd stond van de Antwerpse Kunsthistorische musea. “Hij was de Rubensspecialist bij uitstek maar tevens kenner van de 17de-eeuwse architectuur en beeldhouwkunst. Dankzij zijn initiatief kon de idee om de verzameling Van Herck in de Antwerpse openbare musea te bewaren concrete vorm aannemen.”

“Een mooi beeld van de evolutie in de Vlaamse sculptuur doorheen verschillende eeuwen.”



Michael Rysbrack, Zelfportret, ca. 1730

Aankoop, 1996, Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen - © Hughes Dubois Bruxelles-Paris

Antwerpse musea

Inderdaad, Alfons Van Herck uitte de wil dat de collectie in haar totaliteit in Antwerpen moest blijven. “Frans Baudouin bemiddelde tussen de Koning Boudewijnstichting en de familie Van Herck. De jarenlange gesprekken mondden uit in de verkoop van de tekeningen in 1996 en de terracotta’s in 1997. De tekeningen werden toevertrouwd aan het Stedelijk Prentenkabinet en het overgrote deel van de terracotta’s aan het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten. Beide instellingen hebben de collecties toegankelijk gemaakt voor het publiek.”



Johannes Cardon, Maria zittend met haar Kind op haar schoot, 1643

Aankoop, 1996, Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen - © Hughes Dubois Bruxelles-Paris

Een wel heel bijzondere aardappeloogst

“Eind 1990 trof de familie Deckers vreemde voorwerpen tussen de aardappeloogst aan”, vertelt archeoloog Luc Van Impe, die tijdens zijn beroepsloopbaan verbonden was aan het Instituut voor het Archeologisch Patrimonium. “Het bleken bronzen kokerbijlen te zijn, ook wel hulsbijlen genoemd.

Luc Van Impe: “Uiteindelijk werden in Heppeneert, nabij Maaseik, 47 bronzen kokerbijlen en 1 bronzen lanspunt aangetroffen”, maar wellicht zitten nog andere voorwerpen in de grond verborgen. De bijlen dateren van rond 800 voor Christus – de overgang van de bronstijd naar de ijzertijd – en zijn de technische vervolmaking van de platte bijl uit het begin van het bronstijdperk. Ze tonen aan hoe de mens voortdurend zocht naar een betere manier om het metaal aan het gebogen handvat te bevestigen, en daar ook in slaagde. De bijlen zijn van het Plainseau-type, het type kokerbijl dat op het einde van de late bronstijd vrij algemeen verspreid raakte over Noord-Frankrijk, het zuiden van Groot-Brittannië, België en zuidelijk Nederland, en die hoofdzakelijk in de 9de eeuw voor Christus gedateerd worden. “De benaming verwijst naar het in 1843 ontdekte depot van Plainseau bij Amiens.”

Offer? Of teken van superioriteit?

Waarom werden bronzen bijlen begraven? Daarover bestaan verschillende hypothesen. “In grote delen van Europa vindt men bronsdepots in de nabijheid van water, op rivieroeveren. Ook het depot van Heppeneert werd teruggevonden op een akker die in de prehistorie een meander van de Maas was.” Dat doet denken aan een religieuze of rituele context: het bronsdepot als offer.

Een andere verklaring voor het bronsdepot is dat het gebruik van vreemde, geïmporteerde objecten enkel aanvaardbaar was als men er ritueel gedeeltelijk afstand van deed. De laatste jaren echter maakt ook een derde verklaring opgang. Door de kostbare bijlen te begraven stelde de toenmalige elite een weloverwogen act: door ze uit circulatie te nemen, bleef de verspreiding beperkt en kon die elite tegelijk haar superioriteit tegenover anderen bevestigen.

Een vondst voor het algemeen belang

Om de versnippering van het depot te voorkomen, kocht de Koning Boudewijnstichting het in 1995 aan. Sindsdien is de collectie ondergebracht in het Gallo-Romeins Museum in Tongeren. Een aantal exemplaren waren in 2005-2006 te zien op de tentoonstelling ‘Made in Belgium’ in Brussel.

“De bodem van het Limburgse Heppeneert bleek het grootste bijldepot uit de late bronstijd in onze gewesten te bevatten.”



Bronsdepot van Heppeneert, 1ste eeuw vr Chr
Aankoop, 1995, Gallo-Romeins Museum, Tongeren - © IAP

Geniale baanbreker met een snel geprikkeld penseel

Schilder en etser James Ensor werd in grote mate getekend door de eenzame jeugd die hij doorbracht in het fantasmagorische wereldje dat de souvenirwinkel van zijn ouders in Oostende was. Ook vandaag nog blijft hij in vele opzichten een mysterie. Zijn fascinatie voor het groteske en het macabere, zijn tragische mysticisme en zijn bijtende ironie blijven verbazen.

Het ‘Skelet bekijkt chinoiserieën’ (1885) luidt het begin in van een donkere periode bij Ensor, veroorzaakt door de afwijzing door zijn collega-schilders en critici en door zijn innerlijke en familiale strubbelingen. Het werk vormt een scharnierpunt in het oeuvre van de kunstenaar: enerzijds behoort het nog tot de reeks van intimistische en overladen burgerlijke interieurs, typisch voor zijn jeugdwerk, maar tezelfdertijd voert hij een nieuw personage op, het skelet, dat in zijn werk vaak zal terugkeren.

Het macabere dat plots binnendringt in het comfort van een gezellig interieur vormt de kracht van dit schilderij, dat wordt gestructureerd door de verticale lijnen van rollen behangpapier met ‘chinoiserieën’ als motief.

Volgens **Philippe Roberts-Jones**, ere-vaste secretaris van de Koninklijke Academie van België, professor aan de universiteit van Brussel en expert in de moderne kunst, “is het skelet bij Ensor zonder twijfel een bevestiging van het onvermijdelijke drama van de mens. Maar het is evengoed dynamisch, het leeft, lacht en danst zelfs, en het is perfect geïntegreerd in de wereld van de levenden. In dat opzicht wil hij de dood dus eerder om de tuin leiden.” Zoals de maskers, die Ensor achtervolgden in de souvenirwinkel van zijn ouders, ons de ware aard van de personages tonen – een mengeling van belachelijk en boosaardig – is het skelet voor de schilder een manier om zijn angst voor de dood te bedwingen.

“Ensor was wellicht de stoutmoedigste van alle toenmalige schilders.”

Een van de grootmeesters van het Europese expressionisme

“Dankzij de chinoiserieën kan Ensor spelen met kleur, een talent waarin hij zonder meer uitblinkt”, vertelt Philippe Roberts-Jones nog. “Hij was een colorist en een voorloper van het fauvisme. Door zijn expressionistische manier van werken leunt zijn stijl soms aan bij het abstracte. Ook met zijn lichtinval wil Ensor, naar het voorbeeld van Rembrandt of Goya, altijd iets uitdrukken.” Om Jean Cassou, tussen 1945 en 1965 de hoofdconservator van het Musée National d’Art Moderne in Parijs te citeren: “Ensor was een van de grootmeesters van het Europese expressionisme”.

Ensor was geniaal en visionair, een echte baanbreker. Vernieuwend in zijn thema’s, in zijn picturale taalgebruik, maar ook in zijn technieken: als etser met een enorme materiaal-kennis boort hij een breed palet van tonaliteiten aan.

Het werk was in het bezit van een Amerikaanse privéverzamelaar en werd midden jaren ‘90 bij een kunsthandelaar te koop aangeboden. Philippe Roberts-Jones,

toen voorzitter van het Erfgoedfonds van de Koning Boudewijnstichting, zag zijn kans: "Dat werk moest absoluut terug naar België komen, net als het 'Portret van Marguerite' van Khnopff".

Alfred Barr, de eerste conservator van het New Yorkse Museum of Modern Art (MOMA), verklaarde dat Ensor op het moment dat hij 'Skelet bekijkt chinoiserieën' schilderde, "van alle toenmalige schilders wellicht de stoutmoedigste was".



James Ensor, Skelet bekijkt chinoiserieën, 1885
Aankoop, 1995, Museum voor Schone Kunsten, Gent -
© Bollaert & Moortgat

Mysterieuze munten

Groot was de verbazing van een landbouwer uit Henegouwen toen hij in 1980 een goudschat ontdekte bij het ontwortelen van een boom op een steile helling in Thuin (een historische vestingstad ten zuidwesten van Charleroi). De man vond 70 gouden munten uit de Gallische periode. De unieke schat geeft nog steeds niet al zijn geheimen prijs.

De Keltische stammen die in deze periode in onze streken leefden, oefenen een grote aantrekkingskracht op ons uit. Het niet altijd realistische beeld dat van hen leeft halen we uit de stripboeken van Asterix & Obelix en de roemrijke verhalen over Ambiorix. Wat we met zekerheid weten komt uit de geschriften die Julius Caesar schreef over de Gallische Oorlogen van 57 tot 51 voor Christus.

Soldaten, huurlingen en goden

In elk geval blijft de Keltische periode in vele mysteries gesluierd. Dat geldt ook voor de goudschat van Thuin, waarvoor verschillende hypothesen bestaan. **Johan van Heesch**, conservator van het Penningenkabinet van de Koninklijke Bibliotheek van België en professor numismatiek aan de UCL en de K.U.Leuven vertelt: “De munten behoorden tot de Nerviërs. Maar omdat ze geen inscripties bevatten, kunnen we ze onmogelijk dateren. Ook de exacte waarde kennen we niet. De tekening op de munten is dan weer geïnspireerd op oudere Griekse munten met het portret van Apollo. Mogelijk gebruikten de Nerviërs de munten om soldaten en huurlingen te betalen. Maar in die tijd bestonden er nog geen banken of kluisen; geld stopten ze dus simpelweg onder de grond. Als in een oorlog mensen sneuvelden, dreigde een opgeborgen schat voor vele jaren te verdwijnen.”

Volgens een andere denkpiste waren de munten een offer aan de goden. “Omdat we nog andere gouden munten in de buurt van Thuin hebben teruggevonden, vermoeden we dat hier een centraal heiligdom gevestigd was.”

“Veel vragen blijven onbeantwoord. Een groot onderzoek moet het debat een nieuwe impuls geven.”

Goud in omloop

Ondanks het ontbreken van de context, vertelt de unieke schat toch heel wat over de Nerviërs. “Door het grote aantal munten kunnen we aan de hand van een stempelstudie het aantal gebruikte matrijzen bepalen. Vervolgens berekenen we de hoeveelheid goud in omloop, wat iets vertelt over de grootteorde van de geldeconomie in die tijd.” “Omdat de omgeving waarbinnen de gouden munten werden gevonden nooit onderzocht kon worden, blijven er nog vele vragen onbeantwoord” besluit Johan van Heesch. “Dat mysterie vergroot voor mij persoonlijk de aantrekkingskracht. Binnenkort verwachten we de conclusies van een groot onderzoek dat loopt naar de schat van Thuin en andere gelijkaardige muntschatten uit die periode. Mogelijk geeft dat het debat een nieuwe impuls.”



Marguerite, ze houdt van me, ze houdt niet van me, ze houdt van me,...

Marguerite heeft altijd een bijzondere plaats ingenomen in het leven, het hart en het werk van haar broer Fernand Khnopff, hoewel zijn liefde voor haar wellicht steeds platonisch is geweest. Dit portret is de perfecte afspiegeling van zijn fascinatie en onbereikbare liefde, met een narcistische connotatie. Zij is zijn ideale vrouw – met androgyne trekken – en hij zou dit portret zijn hele leven koesteren.

Maar wanneer de romanschrijver Josephin Peladan hem vraagt om de cover van het boek 'Opperste ondeugd' te tekenen en hij de gelaatstrekken van de op dat ogenblik populaire operazangeres Rose Caron als inspiratiebron gebruikt om de hoofdrolspeelster te portretteren, weet die dat geenszins te appreciëren. Khnopff vernielt het werk en veroorzaakt daarmee een schandaal! Voor de pers is dit voorval gesneden koek en men begint zich te interesseren in zijn creatieve proces. Khnopff, die zich als teruggetrokken dandy graag in een zweem van mysterie hult, voelt zich in zijn hemd gezet en kan daar heel moeilijk mee om.

Michel Draguet, directeur van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België en onbetwist expert van het Belgische symbolisme, zegt hierover: "Vanaf dat moment begint hij zich te verdiepen in de vrouwelijke ziel en dit aan de hand van Marguerite, zijn zus en muze, maar ook met behulp van andere modellen, zoals de drie zussen Maquet." Zo perfectioneert hij gaandeweg zijn vrouwelijk ideaal, een icoon dat steeds ontoegankelijker en veeleer literair wordt.

Een toonaangevend werk

"Het 'Portret van Marguerite' uit 1887 is het perfecte voorbeeld van het genre zoals Khnopff het beleeft en is zonder twijfel een belangrijke stap in de symbolistische iconografie. De vrouw in het witte korset, met de ondoordringbare blik, heeft iets

weg van de 'White Lady' van Whistler, die hij bewonderde en beschouwde als de voorloper van de Engelse prerafaëlieten, een beweging die wordt geassocieerd met het symbolisme."

Later vinden de onbereikbare en ontoegankelijke vrouw, maar ook de obsessie voor de gesloten deur, weerklink bij Magritte, die Khnopff misschien 'het onverwachte antwoord' had kunnen geven: een deur met daarin een uitsnede die bij de surrealist het beeld oproept van de geest van een andere geïdealiseerde vrouw...

Tussen ideaal en verleiding

"Wij waren bijzonder verheugd toen we vernamen dat de Stichting dit werk had gekocht in een New Yorkse veilingzaal", gaat Michel Draguet verder. "Het is alom bekend hoezeer Khnopff aan dit schilderij gehecht was. Het was het belangrijkste element in de blauwe kamer, een soort tempel die gewijd was aan zijn zus, in zijn 'droomkasteel' aan de Wedrenlaan in Brussel."

Moet die obsessie worden gezien als een uiting van een soort 'decadente' liefde voor zijn zus? Michel Draguet gelooft eerder in een "mooie en innige verstandhouding, hoewel er zeker ook sprake was van een gefantaseerde sensuele relatie. Dat werd onlangs nog maar eens bevestigd door de analyse van de naaktportretten onder het 'Portret van Marguerite', geschilderd



op het mahoniehouten paneel van het kunstwerk zelf...”

... Maar aan de oppervlakte blijft ze een misleidend mysterie, van kop tot teen bedekt, met handschoenen aan, de blik gesloten, zoals de deur op de achtergrond die ons de toegang tot haar wereld ontzegt.

Na de dood van de schilder in 1921 werd het werk door Marguerite zelf bewaard, tot ook zij overleed.

“Deze Marguerite ademt sensualiteit en zelfs een vorm van ongeziene moderniteit uit.”

Fernand Khnopff, Portret van Marguerite, 1887

Aankoop, 1991, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel - © Bollaert en Moorigat

Zo zag Brussel eruit in de 17de eeuw

Als Jean-Baptiste Bonnecroy vandaag op zijn imaginaire uitzichttoren zou klimmen, vanwaar hij in 1664 zijn verbluffende ‘Gezicht op Brussel’ schilderde, zou hij van schrik wellicht naar beneden tuimelen! De schitterende tweede stadswal is nu de kleine ring; de meeste toegangstorens, sluizen en kloosters zijn verdwenen en de Zenne is niet meer dan een mooie herinnering...

En toch zou hij nog enkele gebouwen uit zijn monumentale panorama herkennen: het stadhuis, het Klein Kasteeltje, de Sint-Katelijnekerk – die toen nog niet was afgewerkt – en de wonderlijke Hallepoort! Volgens **Marc Meganck**, de geschiedkundige die in 2010 een tentoonstelling wijdde aan het schilderij, “bestaan er maar weinig afbeeldingen van Brussel in die tijd die zo exact zijn.” Er zijn gebouwen, wijken en vestingen op te zien die verdwenen zijn door het bombardement in 1695 of de grote brand die erop volgde, kloosters die vernield werden tijdens de Franse Revolutie, zoals het kapucijnenklooster, en sluizen die intussen zijn afgebroken. Marc Meganck: “Als we er de plannen van de verdwenen monumenten naast leggen, zien we dat het beeld van de schilder heel betrouwbaar is.” De huizen daarentegen getuigen niet van dezelfde nauwkeurigheid. De kunstenaar heeft hier gewoon gekleurde vlekken naast elkaar geschilderd, zonder verdere details.”

Jean-Baptiste Bonnecroy, een Antwerps schilder uit de tweede helft van de 17de eeuw, blonk uit in stadsgezichten, een genre dat in die tijd behoorlijk wat succes kende. Zijn ‘Gezicht op Brussel’, maar ook op Antwerpen en Amsterdam, zijn afkomstig uit de verzameling van de hertogen van Arenberg. De werken verhuisden van het familiekasteel in Heverlee naar hun villa aan de Azurenkust, en kwamen ten slotte in de Verenigde Staten terecht. In 1990 kon de Koning Boudewijnstichting het ‘Gezicht op Brussel’ terugkopen. Vandaag is het werk te bewonderen in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België.

Een loopje met het perspectief

“Het perspectief van Bonnecroy is fictief: in die tijd was geen enkele plek hoog genoeg om hem een dergelijk zicht over de stad te bieden. Ook het dal van de Zenne en wat toen het dorp Molenbeek was – het punt waar hij zich lijkt te bevinden – lagen niet zo hoog. Hij veranderde dus het bovenaanzicht... maar ook het breedtezicht, want vanaf die plek, ongeveer anderhalve kilometer van het centrum, was het onmogelijk om alle westelijke stadspoorten in één oogopslag te zien. Hij moest dus een truc gebruiken om een totaalbeeld te krijgen. En daarvoor moest hij zich goed documenteren. Door tekeningen te maken van de gebouwen bijvoorbeeld, of door stadsplannen te bestuderen. Anderzijds schilderde hij het oostelijke deel van de stad hoger dan dat het in werkelijkheid ligt, en daarom zijn de meest verafgelegen gebouwen te bewonderen in hun volle omvang.”





Jean-Baptist Bonnecroy, Gezicht op Brussel, 1664-1665

*Aankoop, 1990, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel -
© Speltdoorn*

Brussel, een doodse stad?

“Brussel lijkt levenloos, op één rokende schoorsteen van een steenbakkerij na, links op de voorgrond. Dat is behoorlijk frappant!” Het geeft de stad een spookachtig en verontrustend uiterlijk, dat nog wordt versterkt door de dreigende lucht die een voorbode lijkt te zijn van het verschrikkelijke bombardement op Brussel door de troepen van Lodewijk XIV, dertig jaar later...

“Dit is een uniek historisch document over Brussel vóór het bombardement in 1695.”



De Zusters van Onze-Lieve-Vrouw van Namen



Thomas en Jacqueline Neiryck met Koningin Paola



Michel Wittock met Prins Lorenz



Ridder en Mevrouw Bauchau



Michel Demoortel en Thomas Leysen



Helena Bussers en Thomas Leysen



Thomas Leysen, Mevrouw Victor Jacobs van Merlen en
Baudouin Goeminne met Prins Lorenz



Baron Roberts-Jones

Erfgoedteam

Op de Stichting wordt het dagelijks beheer van het actiedomein Erfgoed verzorgd door:

Dominique Allard

schenken, giften, legaten

Anne De Breuck

algemeen beheer, aankopen

Julie Lenaerts

collectiebeheer, bruiklenen

Astrid Fobelets

publicaties, communicatie

Isabelle Carpentier

fondsen op naam, evenementen

Voor meer informatie:

Koning Boudewijnstichting: www.kbs-frb.be

Actiedomein 'Erfgoed':

www.roerend-erfgoed.be

Contact: debreuck.a@kbs-frb.be,

tel. +32 2 549 61 54

De Koning Boudewijnstichting is een stichting van openbaar nut die projecten en personen ondersteunt die streven naar een betere samenleving. Zij wil op duurzame wijze bijdragen tot meer rechtvaardigheid, democratie en respect voor diversiteit.

De Stichting werd opgericht in 1976, naar aanleiding van het 25-jarige jubileum van koning Boudewijn, en is een onafhankelijke en pluralistische instelling. Zij is gemachtigd om giften, schenkingen en legaten te ontvangen.

Bestuurscomité

Het Bestuurscomité zorgt voor het algemeen beheer, legt de prioriteiten vast en waakt erover dat de middelen worden ingezet in overeenstemming met de doelstellingen. Zijn leden hebben een zeer verschillende achtergrond: economisch, kunsthistorisch, media, ...

Voorzitter

Thomas Leysen

Voorzitter Umicore, Voorzitter KBC

Leden

Dominique Allard

Directeur, Koning Boudewijnstichting

Helena Bussers

Erehoofdconservator, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België

Pierre-Paul De Schrevel

Administrateur délégué, Banque Degroof

Béatrice Delvaux

Editorialiste en chef, Le Soir

Regine Dumolin

Bestuurder, Koceram

Koenraad Jonckheere

Professor, UGent

Jan Pincket

Lid van de Topstukkenraad, Vlaamse Gemeenschap - Kunsten en Erfgoed

Anne Spiritus-Dassesse

Présidente honoraire, Tribunal de Commerce de Bruxelles

Yves Vasseur

Commissaire, Fondation Mons 2015

Bruno Verbergt

Bedrijfsdirecteur Cultuur, Sport en Recreatie, Stadsbestuur Antwerpen - Cultuurbeleidscel

Aankoopcommissie

De Aankoopcommissie adviseert het Fonds en bestudeert de aanvragen voor aankopen en schenkingen. Ze wordt gevormd door kunstexperts uit de verschillende domeinen.

Voorzitter

Helena Bussers

Erehoofdconservator, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België

Leden

Dominique Allart

Professeur ordinaire, ULg

Leo De Ren

Hoofddocent, K.U.Leuven

Philippe Farcy

Chroniqueur

Claire Van Damme

Professor Emeritus, UGent

Yvette Vanden Bemden

Professeur émérite, FUNDP

André Vandewalle

Erearchivaris, Stad Brugge

Toezietscommissie

In de Toezietscommissie zetelen personen met een achtergrond in de museale wereld of die ervaring hebben met het conserveren van kunstwerken. De Toezietscommissie waakt er over dat de werken in goede omstandigheden bewaard worden, maar ze kijkt er ook op toe dat de werken kunnen verder leven door studies of een geschikte presentatie.

Voorzitter

Baron Roberts-Jones

Secrétaire perpétuel honoraire, Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique

Leden

Helena Bussers

Erehoofdconservator, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België

Guy Delmarcel

Professor emeritus, K.U.Leuven

Pierre-Yves Kairis

Chef de section a.i., Département Documentation, Institut Royal du Patrimoine Artistique

Charles Sluyts

Erenotaris, Professor emeritus, K.U.Leuven

Leon Smets

Consulent Behoud & Beheer, FARO.

Vlaams Steunpunt voor cultureel erfgoed

Colofon

25 jaar erfgoed

Deze uitgave is ook beschikbaar in het Frans onder de titel '25 ans de patrimoine'

Een uitgave van de

Koning Boudewijnstichting,
Brederodestraat 21, B-1000 Brussel

Ter gelegenheid van haar aanwezigheid als eregast op BRAFA'12

Steuncomité '25 jaar erfgoed':

Thomas Leysen, Helena Bussers,
Pierre-Paul de Schrevel, Régine Dumolin,
Koen Jonckheere, Jan Pincket,
Anne Spiritus-Dassesse

Met de medewerking van

Bernard Deleje, voorzitter,
Beatrix Bourdon, manager,
en de beheerders van BRAFA

Coördinatie

Anne De Breuck, Astrid Fobelets,
Isabelle Carpentier, Julie Lenaerts

Tekst en vertalingen

Decom

Grafische vormgeving

Bailleul Ontwerpbureau

Druk

Cassochrome

Deze uitgave kan besteld worden:
online via www.kbs-frb.be, per mail
naar publi@kbs-frb.be of telefonisch
bij het contactcentrum van de
Koning Boudewijnstichting:
tel. + 32 70 23 37 28 of fax + 32 70 23 37 27.

D/2893/2012/02

ISBN: 978-90-5130-767-2

EAN: 9789051307672

Januari 2012

De Koning Boudewijnstichting heeft geprobeerd contact op te nemen met al wie copyright heeft op de illustraties in deze publicatie. Indien er foto's of kunstwerken werden afgedrukt zonder voorkennis van de rechthebbenden, dan kunnen die zich wenden tot de Koning Boudewijnstichting, Brederodestraat 21, B-1000 Brussel.

Om haar actie met betrekking tot het erfgoed verder te kunnen ontwikkelen, rekent de Koning Boudewijnstichting op de steun van allen die haar zorg voor het erfgoed delen. Giften en legaten maken het mogelijk acties te voeren, die ondenkbaar waren geweest zonder deze bijkomende middelen die de Stichting met dank aanvaardt. Giften kunnen worden gestort op het rekeningnummer 000-0000004-04 onder de vermelding 'roerend erfgoed'.

Inhoudstafel

Het Fonds Christian Dotremont	8
De Schat van Oignies	10
Het Fonds Michel Wittock	14
Het Fonds Armand Rassenfosse	18
De Kruisdraging	20
De ceremonieketen	22
Charles met streepjestrui, Henri Evenpoel	24
Meubelen van Victor Horta	26
Het Fonds Michel Demoortel	28
Pareerkaars van het Heilig Bloed	30
Het Fonds Léon Courtin - Marcelle Bouché	32
Portret van Jan Vekemans, Cornelis de Vos	34
De terrine van Doornik	38
Het Fonds Thomas Neiryck	40
Het Jazzarchief van Robert Pernet	44
Het Antwerps Uiltje	46
Het Getijdenboek van Tavernier	48
Het zilveren sierstel van Rubens	50
De archieven van Stanley	52
Beschaving en barbarij, Philippe Wolfers	54
Het Album de Clerembault, Lambert Lombard	56
De collectie Catteau	58
De dame met de ledenpop, Félicien Rops	60
De collectie Van Herck	62
Het bronsdepot van Heppeneert	64
Skelet bekijkt chinoiserieën, James Ensor	66
De Gallische muntschat van Thuin	68
Portret van Marguerite, Fernand Knopff	70
Gezicht op Brussel, Jean-Baptiste Bonnecroy	72

Het Erfgoedfonds:

Een kwarteeuw schenkingen en aanwinsten

Een belangrijke speler in dienst van het erfgoed

Een uitzonderlijke zichtbaarheid als eregast op BRAFA '12

Een engagement om onze missie verder te zetten