

KMSKA

Koninklijk
Museum voor
Schone Kunsten
Antwerpen

REDACTIE
Patrick De Rynck
COÖRDINATIE
Véronique Van Passel

DE SCHOONSTE HONDERD

HANNIBAL

INHOUD

07	72	114	144
Woord vooraf	Meester van Frankfurt <i>Schuttersfeest</i>	Abraham Janssens <i>Scaldis en Antverpia</i>	Cornelis Schut I <i>Onthoofding van de heilige Joris</i>
09	76	116	146
Twee musea in één: het gebouw	Meester van de Mechelse Sint-Jorisgilde <i>De leden van de Mechelse gilde van de Oude Voetboog</i>	Clara Peeters <i>Stilleven met vis</i>	Joannes Cardon <i>Madonna</i>
36	78	118	148
De collectie	Titiaan <i>Paus Alexander VI Borgia stelt bisschop Jacopo Pesaro voor aan de heilige Petrus</i>	Frans Francken II <i>Een kunstkamer</i>	Frans Hals I <i>Stephanus Geraerds, schepen in Haarlem</i>
40	80	120	150
Simone Martini <i>Orsinipolyptiek</i>	Joachim Patinir <i>Landschap met de vlucht naar Egypte</i>	Cornelis de Vos <i>Abraham Grapheus</i>	Jan Davidsz. de Heem <i>Bloemen en insecten</i>
42	84	122	154
Anonieme meester <i>Calvarie van Hendrik van Rijn</i>	Bernard van Orley <i>Laatste Oordeel en de zeven werken van barmhartigheid</i>	Peter Paul Rubens <i>Venus frigida</i>	Ferdinand Bol <i>Jan van der Voort en zijn zus Catharina met een bediende</i>
44	90	124	158
Jan van Eyck <i>Heilige Barbara</i>	Meester van de Aanbedding te Antwerpen <i>Aanbedding door de koningen</i>	Peter Paul Rubens <i>Christus verschijnt voor de apostelen. Epitaaf van Nicolaas Rockox en zijn vrouw Adriana Perez</i>	Artus Quellinus I <i>Luis de Benavides Carillo, markies van Caracena, landvoogd van de Spaanse Nederlanden</i>
46	94	128	160
Jan van Eyck <i>Madonna bij de fontein</i>	Frans Floris <i>Val van de opstandige engelen</i>	Peter Paul Rubens <i>Laatste communie van de heilige Franciscus van Assisi</i>	Michaelina Wautier <i>Twee meisjes als de heiligen Agnes en Dorothea</i>
48	98	130	162
Rogier van der Weyden <i>De Zeven Sacramenten</i>	Jan Massijs <i>Judit</i>	Peter Paul Rubens <i>De verloren zoon</i>	Antonie van Steenwinckel <i>Vanitasportret van de schilder</i>
54	100	132	164
Jean Fouquet <i>Madonna omringd door serafijnen en cherubijnen</i>	Anonieme meester <i>Thomas Gerritszn. Doesburch en Claesje Hendricksdr. Roeclaes met hun dochters</i>	Peter Paul Rubens <i>Aanbedding door de koningen</i>	Willem Kerricx <i>Maximiliaan II Emmanuel, keurvorst van Beieren, landvoogd van de Spaanse Nederlanden</i>
56	102	136	166
Antonello da Messina <i>Calvarie</i>	Joachim Beuckelaer <i>Bordeeltafereel</i>	Peter Paul Rubens <i>Tronende Madonna omringd door heiligen</i>	Jacques Bergé <i>De dood van Saffira</i>
58	106	138	168
Hans Memling <i>Bernardo Bembo, staatsman en ambassadeur van Venetië</i>	Kopie naar Pieter Bruegel I <i>De dans van de bruid</i>	Peter Paul Rubens <i>Jan Gaspard Gevartius</i>	John Michael Rysbrack <i>Zelfportret</i>
60	110	140	170
Hans Memling <i>God de Vader met zingende en musicerende engelen</i>	Maerten de Vos <i>Altaarstuk van de gilde van de Oude Voetboog</i>	Jacob Jordaens I <i>Zoals de ouden zongen, piepen de jongen</i>	Ferdinand De Braekeleer I <i>Spaanse Furie in Antwerpen</i>
64		142	
Quinten Massijs <i>Heilige Christophorus</i>		Anthony van Dyck <i>Bewening van Christus</i>	
66			
Quinten Massijs <i>Altaarstuk van het Schrijnwerkersambacht</i>			

172	200	230	258
Henri Leys <i>Bezoek van Albrecht Dürer in Antwerpen in 1520</i>	Alexandre Cabanel <i>Cleopatra</i>	George Hendrik Breitner <i>Avond op de Dam in Amsterdam</i>	Oscar Jespers <i>Perle fine</i>
176	202	232	260
Jean Auguste Dominique Ingres <i>Zelfportret</i>	Léon Frederic <i>Les Boëchelles. Twee Waalse boerenkinderen</i>	George Minne <i>De reliekdruager</i>	George Grosz <i>De schrijver Walter Mehring</i>
178	204	234	262
Jean-Baptiste Clésinger <i>Gravin Rattazzi, geboren Maria-Laetitia Bonaparte-Wyse</i>	Constantin Meunier <i>Terugkeer van de mijnwerkers</i>	George Minne <i>Solidariteit</i>	Constant Permeke <i>Vespertijd</i>
180	206	236	264
Emile Auguste Carolus-Duran <i>Gravin Rattazzi, geboren Maria-Laetitia Bonaparte-Wyse</i>	James Ensor <i>Dame bij de golfbreker</i>	Henri Evenepoel <i>Barak met worstelaars</i>	Jean Brusselmans <i>Lente</i>
182	208	238	266
Lourens Alma Tadema <i>Kersen</i>	James Ensor <i>Het burgersalon</i>	Rembrandt Bugatti <i>Bedelende olifant</i>	Ben Nicholson <i>Stilleven [Gebogen ovaal]</i>
184	210	240	268
Alfred Stevens <i>De Parijse sfinx</i>	James Ensor <i>De oestereetster</i>	Rik Wouters <i>Jules Elslander</i>	Marino Marini <i>De grote danseres</i>
186	212	242	270
Henri De Braekeleer <i>De zaal in het Brouwershuis of De man in de stoel</i>	James Ensor <i>Adam en Eva uit het paradijs verjaagd</i>	Rik Wouters <i>De strijkster [oorspronkelijk Interieur B]</i>	René Magritte <i>Zestien september</i>
188	214	244	272
Jan Van Beers <i>Keizer Karel als kind</i>	James Ensor <i>De verbazing van het masker Wouse</i>	Rik Wouters <i>Zelfportret met de zwarte ooglap</i>	Pierre Alechinsky <i>De laatste dag</i>
190	218	246	276
Jef Lambeaux <i>De kus</i>	James Ensor <i>De intrige</i>	Jules Schmalzigaug <i>Snelheid</i>	Lucio Fontana <i>Concetto Spaziale</i>
192	222	250	278
Joris Geefs <i>Leander, stervend op de oever van de Hellespont</i>	Henry Van de Velde <i>De wasvrouw</i>	Jules Schmalzigaug <i>Rhythmus van lichtgolven: Straat + Zon + Menigte</i>	Otto Piene <i>Grote zon</i>
194	224	252	280
Auguste Rodin <i>Pierre de Wissant</i>	Henry Van de Velde <i>Vrouw bij het venster</i>	Ossip Zadkine <i>De ellende van Job</i>	Walter Leblanc <i>Torsions Mobilo-Static</i>
196	226	254	282
Vincent van Gogh <i>Aardappelrooister</i>	Alfred William Finch <i>Landschap in Seneffe</i>	Amedeo Modigliani <i>Zittend naakt</i>	Fausto Melotti <i>De dans</i>
198	228	256	284
Henri Van Dyck <i>Interieur van het academiemuseum</i>	Theo Van Rysselberghe <i>Maria Sèthe, de latere mevrouw Henry Van de Velde</i>	Marthe Donas <i>Stilleven</i>	Günther Uecker <i>Donker veld</i>
			287
			Index op kunstenaarsnamen



WOORD VOORAF

In *De Schoonste Honderd*, het collectieboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA), presenteren we een uitgelezen selectie van honderd meesterwerken uit een verzameling die meer dan vijfduizend kunstwerken telt.

In zijn lange geschiedenis heeft het museum een uiterst rijke én bijzonder gevarieerde collectie opgebouwd. Ze omvat schilderijen, sculpturen, assemblages, tekeningen en grafiek van de veertiende tot de eenentwintigste eeuw die van een uitzonderlijke en onbetwiste kwaliteit zijn. Het samenstellen van deze selectie was dan ook geen eenvoudige opdracht voor de curatoren.

Maar ook tijdens de elf jaar durende werkzaamheden (van 2011 tot 2022) veroverden onze meesterwerken de wereld. Meer dan acht miljoen bezoekers in binnen- en buitenland konden de werken bewonderen van oude meesters, als Peter Paul Rubens, Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Jean Fouquet, Quinten Massijs, Jacob Jordaens..., en van modernisten, onder wie James Ensor, Auguste Rodin, Rik Wouters, Amedeo Modigliani, Jules Schmalzigaug en René Magritte.

Op 24 september 2022 kwamen de werken van onze Vlaamse meesters en andere topkunstenaars weer thuis in het KMSKA.

Tijdens de sluiting vond een intense restauratie-campagne plaats en werd er veel wetenschappelijk onderzoek verricht. Dat leverde nieuwe en nog rijkere verhalen op dan voorheen. Hiermee zullen we onze bezoekers verrassen, verrijken en verbinden.

De schitterende verzameling, het iconische gebouw, de prikkelende collectiepresentatie en de uitnodigende museale werking maken van het museum een inspirerende ontmoetingsplek voor alle liefhebbers van schoonheid.

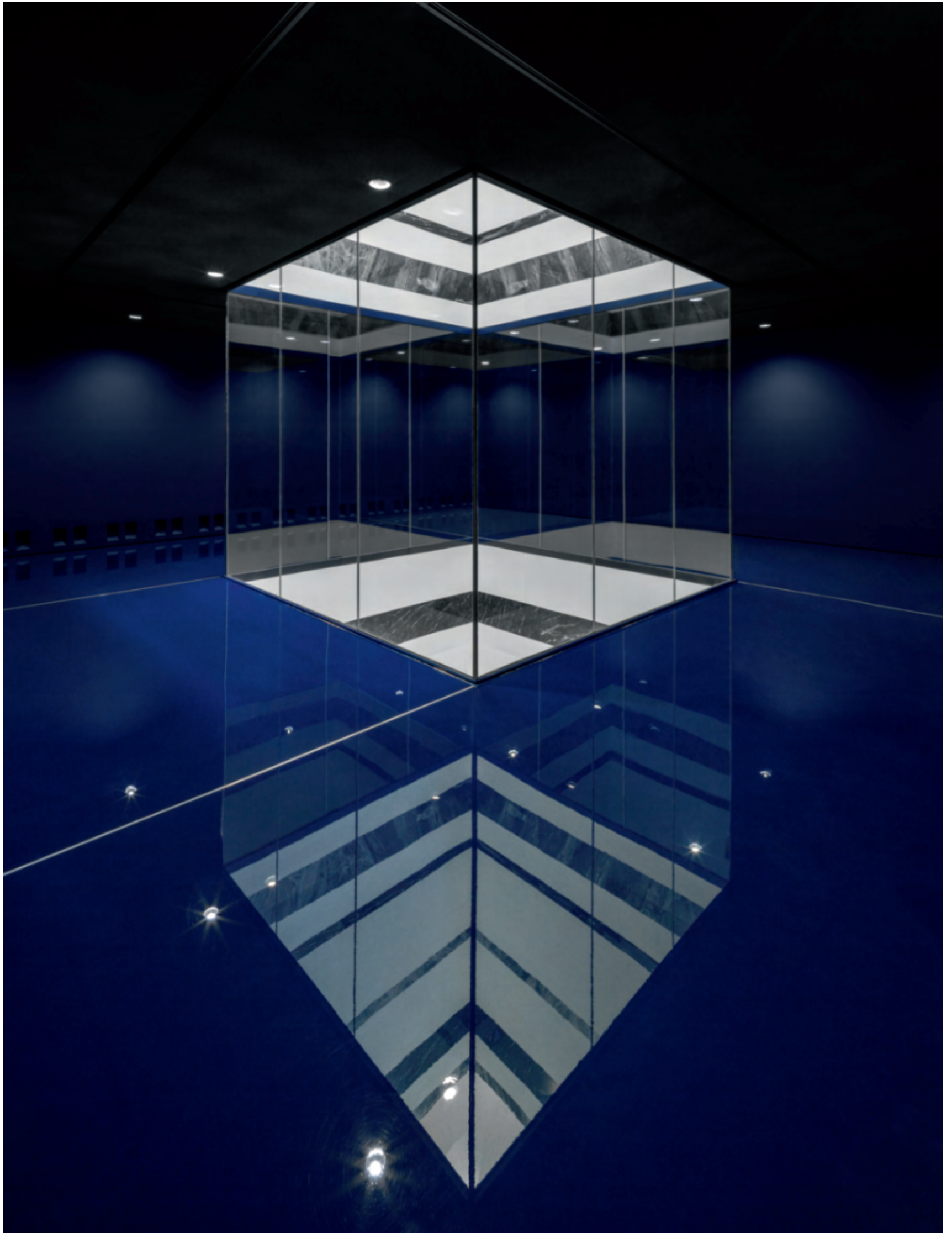
Dank aan alle auteurs en medewerkers van het schoonste boek voor de schoonste collectie.

Tot slot nodigen we u uit om dit boek thuis of op kantoor een plekje te geven waar onze prachtige werken u en uw gasten kunnen blijven verleiden tot een moment van verwondering of een bezoek aan het KMSKA. U bent meer dan welkom in het open huis dat ons museum is.

Veel kijk- en leesplezier!

Luk Lemmens,
Voorzitter KMSKA

Carmen Willems,
Algemeen directeur KMSKA



TWEE MUSEA IN ÉÉN: HET GEBOUW

Véronique Van Passel

Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA) als gebouw is oud en nieuw in één. Horizontaal en verticaal. De negentiende eeuw in dialoog met de eenentwintigste eeuw. Een huis voor oude én moderne kunst. Hoe is dat gegaan, die gedaanteverandering, die ont-dubbeling? Deze tekst is opgevat als een kleine rondleiding door de ideeën en de werkzaamheden die hebben geleid tot het nieuwe KMSKA.

Van de negentiende naar de eenentwintigste eeuw

1873. Een brand op de Antwerpse Stadswaag doet het idee rijzen voor een nieuw museumgebouw op het Zuid. Tot dan is de collectie, die teruggaat tot de verzameling van het Sint-Lucasgilde en een bewogen geschiedenis kende, ondergebracht in de Antwerpse Academie aan de Mutsaertstraat (nu Mutsaardstraat). Ze doet dienst als didactische verzameling voor de studenten.

Het Zuid is op dat moment een nog recente stadsuitbreiding na de afbraak van de stadswallen en de gehate citadel van de hertog van Alva. De stad reserveert een deel van de goedkope bouwterreinen voor het nieuwe museum en schrijft een wedstrijd uit. De jonge architecten Jean-Jacques Winders en Frans Van Dijk winnen die met hun plan voor een nieuwe kunsttempel, waarvan de bouw in 1884 start. In 1890 vindt de plechtige ingebruikneming plaats.

Het museumgebouw op het Antwerpse Zuid is speciaal ontworpen voor de collectie: de verzameling hoort bij het gebouw en omgekeerd. Maar al snel wordt het museum te klein. Van Dijk stelt als oplossing een uitbreiding met twee zijvleugels voor, maar zijn plan wordt afgewezen. Er wordt geopteerd om de zijgalerijen van de benedenverdieping te verbouwen en de binnenplaatsen te overkappen. Die aanpassing uit 1927 zal tot 2011 behouden blijven.

De inmiddels uitgeleefde eeuweling heeft begin eenentwintigste eeuw overduidelijk een ambitieus masterplan nodig: de veiligheid van de kunstcollectie is immers niet langer gegarandeerd, er ontbreekt ruimte voor tijdelijke tentoonstellingen, de gevel wordt een gevaarlijk risico en de tuin ligt er onherkenbaar bij. En natuurlijk zijn de verwachtingen van de hedendaagse museumbezoeker fel geëvolueerd sinds het einde van de negentiende eeuw. Er is een kwantumsprong nodig.

In 2003 lanceert de Vlaamse bouwmeester bOb Van Reeth op initiatief van de Vlaamse overheid een open oproep voor een nieuw KMSKA-masterplan. Een klein team jonge Rotterdamers wint de architectuurwedstrijd met een ingenieus plan. Het ontwerp van Claus en Kaan Architecten (nu KAAAN Architecten) plant een dubbel museum: het oude negentiende-eeuwse museum wordt gerenoveerd en binnen de muren komt een nieuw eenentwintigste-eeuws gebouw dat aan de buitenkant onzichtbaar is. In het najaar van 2011 start de uitvoering van het masterplan.

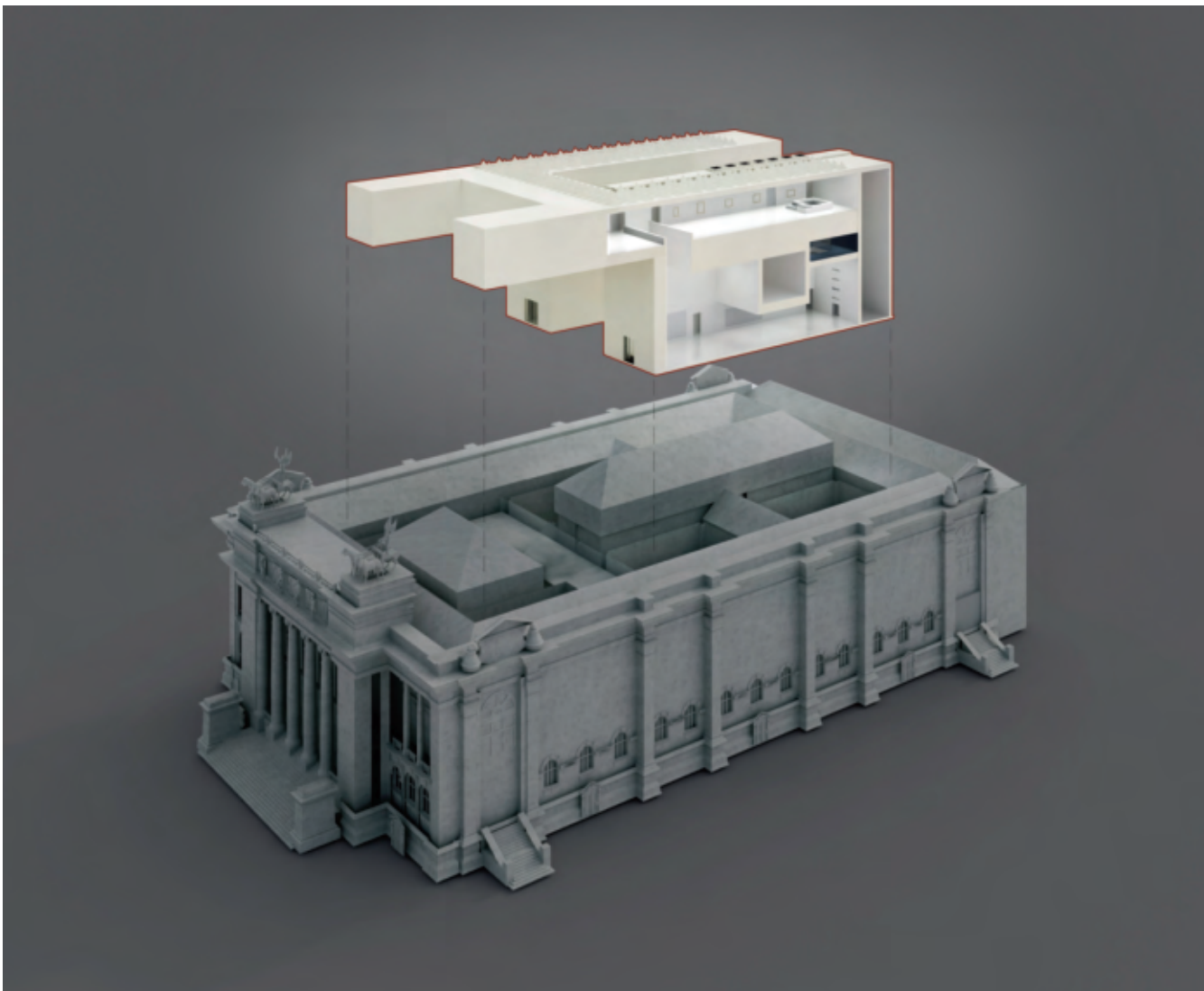
Eén gebouw, twee werelden

Aan het beschermde museumgebouw mocht niet geraakt worden, dat stond bij voorbaat vast. Architect Dikkie Scipio ging dan ook bijzonder doordacht aan de slag met de bestaande constructie. Ze koos niet voor een klassieke uitbreiding, zoals een annex buiten het museum, maar voor inbreiding. In de bestaande patio's – het zijn er zes – schoof ze een nieuwe verticale structuur: vier poten en boven het bestaande dak een tafelblad, zoals zij het zelf omschrijft. Zo creëerde ze twee werelden in één gebouw. Het oude 'horizontale' museum is een symmetrische opeenvolging van zalen, terwijl de nieuwbouw vooral het verticale element en de verrassing uitspeelt. Vanuit de negentiende-eeuwse zalen kun je de nieuwe ruimtes niet waarnemen. In de woorden van de architect: 'Het nieuwe volume mag niet in competitie gaan met het oude gebouw, maar moet ermee dialogeren.'

Twee patio's bevatten de technische installaties en het museum beschikt nu over 40 procent meer ruimte voor de kunstwerken – en voor zijn bezoekers. Elf benedenzalen zijn vrijgemaakt voor tijdelijke tentoonstellingen. Voor deze geslaagde integratie kreeg het KMSKA-project de European Award for Architectural Heritage Intervention.



Het museum, de museumtuin én de wijk eromheen zijn in de negentiende eeuw als een geheel ontworpen.



In de bestaande patio's is een nieuwe verticale structuur geschoven. Twee musea in één.

Drie vides zorgen voor lichtinval over alle lagen van het gebouw. Via grote ramen schijnt gedempt licht in de kabinetten waar lichtgevoelige kunst is tentoongesteld.





De start van het masterplan: oude grandeur, gloednieuw kunstdepot

Zoals bij veel verbouwingen moest er eerst een en ander gestript worden. Zo kon de grandeur van het oorspronkelijke gebouw in ere worden hersteld. In de loop van de twintigste eeuw hadden verschillende tentoonstellingszalen een nieuwe functie gekregen: als restauratieatelier, depot, kantoorruimte, opslagplaats... In de eerste fase van het masterplan werden daarom de aanbouwsels verwijderd, werd het oorspronkelijke parcours met de zichtlijnen uit 1890 hersteld en kwamen achter valse wanden vergeten originele zuilen weer tevoorschijn. De beginfase bracht ook aan het licht dat er in het gebouw veel meer asbest verwijderd moest worden dan verwacht.

Eerst werd een nieuw kunstdepot gebouwd. Dat was noodzakelijk om een deel van de collectie veilig op te bergen tijdens de werkzaamheden. Andere

stukken werden op een externe locatie ondergebracht: omdat ze in de sluitingsperiode als bruikleen op reis gingen naar tentoonstellingen, of omdat ze aan een oprisings- of restauratiebeurt toe waren. Het nieuwe depot strekt zich uit over twee verdiepingen. De collectie wordt er dankzij de hypermoderne klimaatregeling in topconditie bewaard. Meer dan 150 schilderijenrekken bieden plaats aan ongeveer 1.800 schilderijen. Ook klimaatgevoelige sculpturen en werken op papier worden hier veilig weggeborgen. Dat de collectie zich nu op één plek bevindt, is een grote vooruitgang. Voor de sluiting was ze verspreid over zeven depots in het oude museumgebouw, onder meer in de bomvrije bunker en de atoomkluis uit 1952. De afbraak daarvan was een titanenwerk voor aannemersgroep Artes. Drie maanden lang verbrijzelden twee minigravers met een pneumatische hamer 1.350 ton beton en 81 ton staal.

In het historische museum werd het oorspronkelijke parcours met de zichtlijnen uit 1890 hersteld.





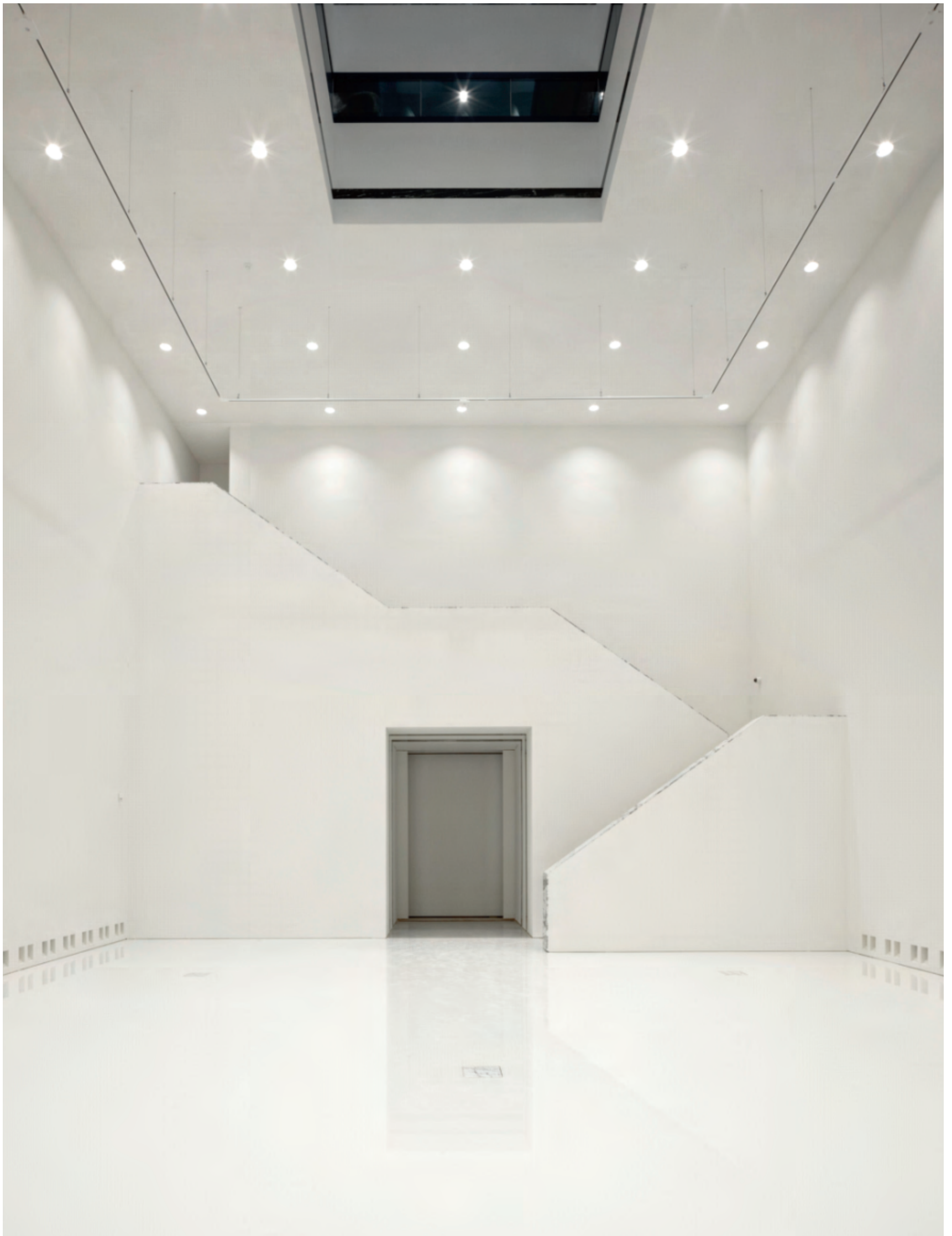
Waar de nieuwe zalen de massa van het oude gebouw doorsnijden, zijn opvallende marmeren vlakken toegevoegd, een visueel knipoogje naar het negentiende-eeuwse museum.

Een nieuwe tegenhanger

Symmetrisch en dus voorspelbaar, horizontaal, traditionele kleuren: dat zijn enkele belangrijke eigenschappen van het klassieke museumgebouw. Hoe zorg je dan voor een nieuwe, even sterke tegenhanger en voor contrastwerking? Door die eigenschappen om te keren: in de nieuwe zalen regeert de asymmetrie, variëren de lichtinval, de volumes en de hoogtes, is verticaliteit de norm en is de ervaring onvergelykbaar anders.

Wit is de kleur van het nieuwe museum, van de witte hoogglansvloer tot aan het plafond. Achter zowat elke hoek gaat een verrassing schuil. Neem de trappen, traditioneel het meesterstuk van een architect. Dikkie Scipio ontwierp voor het museum drie versies van het concept 'trap', die totaal van elkaar verschillen. De spectaculairste is een rechte trap die met zijn 103 treden 22 meter overbrugt. Die zogenaamde *stairway to heaven* verbindt de

nieuwe zalen op de eerste verdieping met de bovenste etage. Waar de nieuwe zalen de solide massa van de oude structuur doorsnijden, zijn opvallende marmeren vlakken toegevoegd: een visueel knipoogje naar het oude gebouw. Op een tussenverdieping toont het KMSKA kwetsbare kunst: grafiek, tekeningen, schetsen, kleinsculptuur... Dat gebeurt in intens nachtblauwe kabinetten. Drie vides zorgen voor gedempt licht en een natuurlijke lichtinval over alle lagen van het nieuwe museum, tot 23 meter onder het dak. In het licht vinden het oude en het nieuwe museum elkaar: overvloedig licht waar het kan, is een constante in de twee. Maar liefst 198 driehoekige en piramidale dakkoepels telt het nieuwe museum, waardoor het noorderlicht – het museumlicht bij uitstek – naar binnen valt. Kunstverlichting compenseert het voortdurend variërende daglicht.



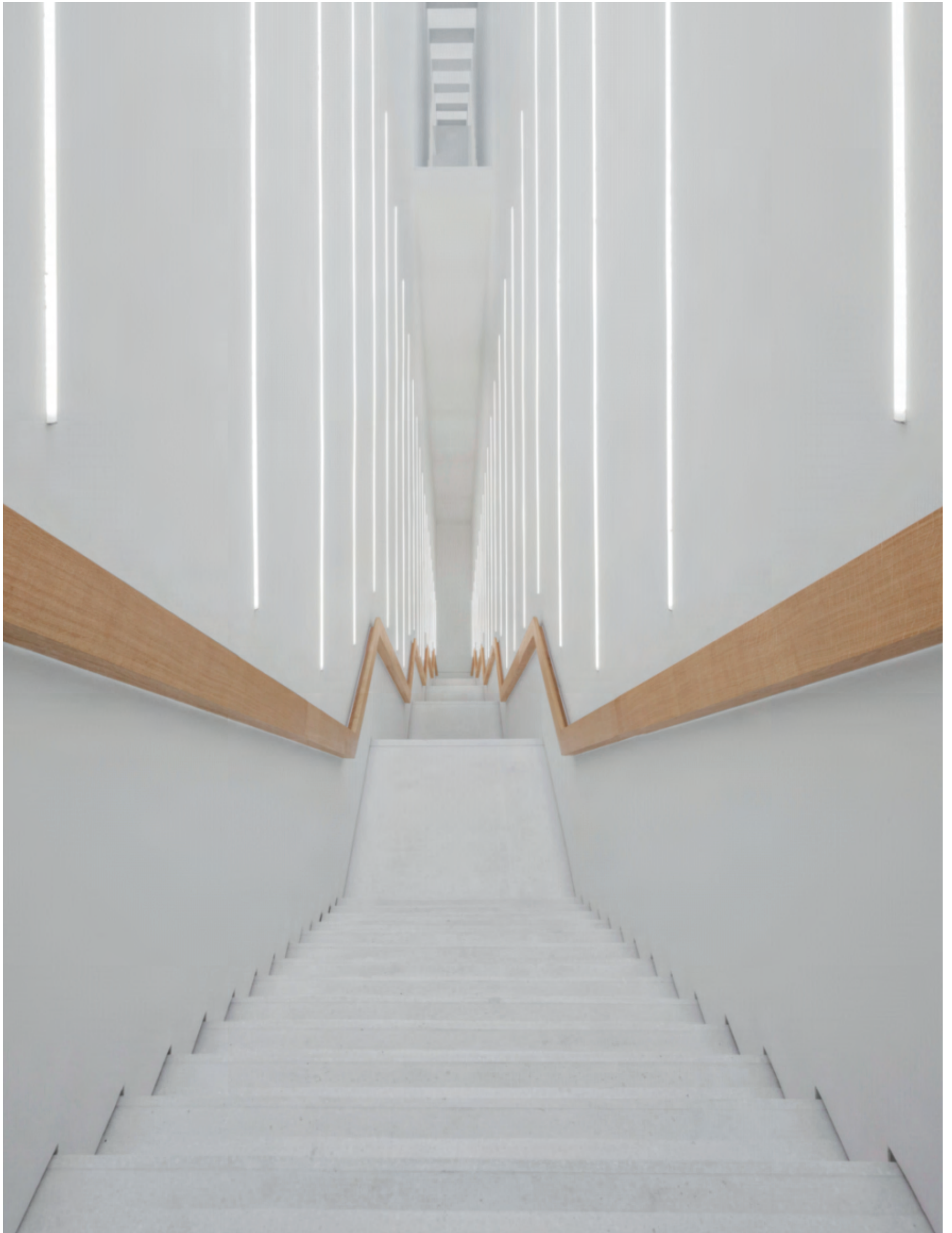


Rechts: de *stairway to heaven* overbrugt een hoogte van 22 meter.

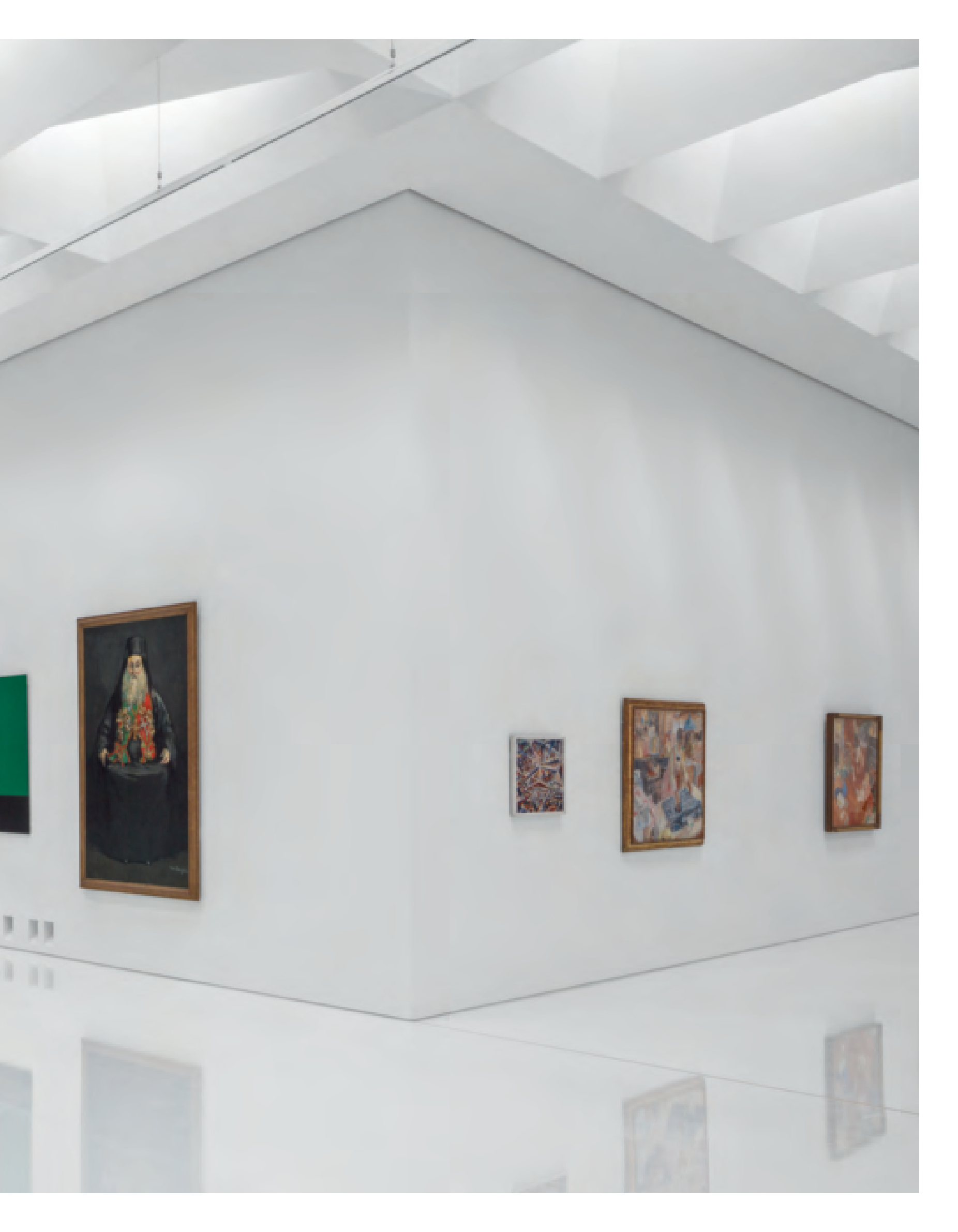
Het ontwerp van een trap was traditioneel het meesterstuk van een architect. Dikkie Scipio ontwierp voor het KMSKA drie versies van het concept 'trap'. Boven: de wenteltrap in de toegangshal.



De geknikte trap in de Ensorzaal gaat van breed naar smal. Marmer en messing herinneren aan de materialen in het historische museum.







Stabiel klimaat

Het was een van de belangrijke drijfveren voor de verbouwing: het verouderde klimaatsysteem. Als een museum zijn kwetsbare kunstcollecties wil bewaren voor de toekomstige generaties, de basisopdracht van elke erfgoedzorger, en als een topmuseum wil meedoen aan het bruikleenverkeer van collega-topmusea, dan is een optimaal klimaatsysteem – temperatuur, luchtvochtigheid – een conditio sine qua non, in je depot en in je tentoonstellingszalen.

De installaties in het nieuwe museumvolume beantwoorden aan de strengste eisen in dat verband. Het systeem blaast via een reeks vierkante uitsparingen onderaan de muren gecontroleerde lucht de zalen in. In het negentiende-eeuwse gebouw is objectklimatisering het uitgangspunt. Via de kroonlijsten aan het plafond daalt lucht neer die kouder is dan de omgevingstemperatuur. Die hecht zich aan de muur achter elk schilderij, waardoor een zone ontstaat waarin de belangrijkste waarden ongeveer gelijk blijven. De oude radiatoren in het midden van de zaal verwarmen op hun beurt de lucht, die opstijgt en via een velum verdwijnt.

pp. 26-27

Het noorderlicht – het museumlicht bij uitstek – schijnt in het nieuwe museum naar binnen via maar liefst 198 dakkoepels.

Rechts: bovenaan de trappen van de ingang is een mozaïek naar een ontwerp van Marie Zolamian: een welkomstapijt met 480.000 steentjes.



Het klimaatsysteem blaast via vierkante uitsparingen in de wanden gecontroleerde lucht de zalen in.

Rechts: de beroemde 'paardjes op het dak' zijn op enkele onderdelen na, zoals het hoofd van de muze, ter plaatse behandeld.



**Opgeknapt staat netjes:
de gevels en de mozaïeken**

Dofgrijs: zo presenteerde het museum zich in de jaren voor de sluiting aan de wereld. Het was de kleur van de gevels geworden. Ook de buitenbeelden waren verweerd en de mozaïeken zagen er niet meer uit. De gevels zijn nu opgeknapt en laten opnieuw hun oorspronkelijke kleurschakeringen zien: roze, geel, oranje, grijs, blauw. De friezen, medaillons, bustes en andere sculpturen kregen een consolidatiebehandeling. *De Faam* van Léon Mignon (1847-1898) staat op de plaats waarvoor de kunstenaar het beeld in 1896 heeft gemaakt: op de sokkel rechts aan de ingang. Op de tweede sokkel prijkt het nieuw ontworpen beeld *Mimesis* van kunstenaar Lili Dujourie (°1941), gemaakt in opdracht van de stad Antwerpen. Thomas Vinçottes (1850-1925) beroemde 'paardjes op het dak' zijn overwegend ter plaatse behandeld. Dat was nodig omdat de vleugels van de muzen van zijn *Triomf van de Schone Kunsten* gaan scheuren waren onder druk van de wind.

DE COLLECTIE

Véronique Van Passel

Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA) beheert een collectie beeldende kunst van haast 5.900 werken, goed voor meer dan 9.100 individuele stuks, van de veertiende tot en met de eenentwintigste eeuw. Het zwaartepunt ligt bij de Vlaamse meesters, maar de verzameling telt ook topstukken van buitenlandse kunstenaars. Hoe is de collectie gegroeid? Wat is het profiel van de verzameling en wat is haar belang in internationaal perspectief?

250 jaar verzamelen [1773-2023]

De kern van de KMSKA-collectie gaat terug tot het vijftiende-eeuwse Antwerpse schildersgilde. Gildeleden gaven toen kunstwerken aan de schilderskamer. Zo schonk bijvoorbeeld Peter Paul Rubens

de *Heilige Familie met de papegaai*. Toen in 1773 het Sint-Lucasgilde werd opgeheven, gingen de werken over naar de Academie, die ruim een eeuw eerder binnen het gilde was opgericht. Daar dienden ze als voorbeeld voor de studenten, maar kunstliefhebbers konden ze eveneens komen bewonderen.

In 1794 werden ook in Antwerpen veel kerken en kloosters afgeschaft door de Franse bezetter. Kunstwerken uit de afgebroken of herbestemde gebouwen kwamen in de Academie terecht. Maar de belangrijkste stukken werden meegenomen naar Frankrijk en daar onder verschillende musea verdeeld. Na de val van Napoleon werden 26 schilderijen teruggegeven aan het museum – vooral werken van Rubens.

Vanaf de negentiende eeuw werd de collectie verrijkt met schenkingen en legaten. Die zijn goed



voor zo'n veertig procent van het huidige museum-bezit. Bijzonder belangrijk is het legaat van ridder Florent van Erborn uit 1841. Met zijn 144 schilderijen vulde de oud-burgemeester van Antwerpen de collectie aan met werken van voor de barok, waaronder schilderijen van Vlaamse primitieven als Jan van Eyck, Rogier van der Weyden en Hans Memling, maar ook buitenlandse kunstwerken, zoals de *Madonna omringd door serafijnen en cherubijnen* van Jean Fouquet en vier paneeltjes van Simone Martini. Zo'n twintig jaar eerder had koning Willem I aan het museum een werk van Titiaan geschonken – tot op vandaag het enige van de Italiaanse kunstenaar in een Belgisch museum.

Halfweg de negentiende eeuw genoot de Antwerpse Academie wereldfaam. Er werd een Academisch Corps opgericht waarvan ook bekende buitenlandse kunstenaars deel wilden uitmaken. Een van de toelatingsvoorwaarden was het schenken van een representatief werk en een (zelf)portret. Zo belandden werken van belangrijke schilders als Jean Auguste Dominique Ingres, Alexandre Cabanel en August Kiss in het Museum van de 'Academiekers' aan de Mutsaardstraat.

Dat pand werd echter te klein en na een hevige brand in het stadscentrum werd besloten het nieuwe Museum voor Schone Kunsten op het toen pas verkavelde Antwerpse Zuid op te trekken. In 1890 opende de instelling de deuren. Maar ook het nieuwe museum kampte al snel met plaatsgebrek omdat de collectie zich almaar uitbreidde. Dat gebeurde door aankopen maar ook en nog altijd door schenkingen, onder meer van en via de families Nottebohm en Franck, en de verenigingen Artibus Patriae en Kunst van Heden. Recente schenkers zijn dokter Ludo van Bogaert-Sheid, mevrouw Gilberte Ghesquière en de familie Berckelaers.

Vanaf 1860 kocht het museum ook zelf werken aan, onder meer op de befaamde Salon-tentoonstellingen. Een belangrijke figuur uit de twintigste eeuw was conservator Walther Vanbeselaere, die schilderijen verwierf van Henri De Braekeleer en Vlaamse expressionisten als Constant Permeke, Frits Van den Berghe en Gustave De Smet. Hij verloor ook de internationale context niet uit het hoog en kocht werk van Edgar Degas, Hans Hartung, Karel Appel, Ben Nicholson en Giacomo Manzù.

Dit detail van het werk *Interieur van het academiemuseum* van Henri Van Dyck [zie p. 199] toont twee zalen in het voormalige Museum van de Academie aan de Mutsaardstraat, 1886.

Internationaal perspectief

De talrijke schenkingen hebben onmiskenbaar hun stempel gedrukt op de samenstelling van de collectie: behalve schilderijen telt die ook ongeveer 700 sculpturen en 2.700 werken op papier. Ze hadden uiteraard ook een grote invloed op de groei van de verzameling. Toen het museum in 1810 bij keizerlijk decreet van Napoleon werd opgericht, telde de verzameling 223 kunstwerken, vooral schilderijen met een religieus karakter en portretten uit de zestiende en zeventiende eeuw van 'lokale' meesters. Anno 2022 bevat de collectie meer dan 9.100 werken en overspant ze zeven eeuwen. Behalve kunst uit de Lage Landen bezit het museum ook werk van buitenlandse meesters. Zo bleek bij een waarderingsproject dat 43 procent van de verzameling belangrijk is in internationaal perspectief. Philippe de Montebello, de oud-directeur van het Metropolitan Museum in New York, beweerde zelfs ooit dat hij zijn hele collectie wilde ruilen voor het paneel van Antonello da Messina uit het KMSKA. En Ian Dejardin, de voormalige directeur van de Dulwich Picture Gallery, wilde maar wat graag het schilderij van Titiaan verwerven. En welke conservator wil de *Heilige Barbara* van Jan van Eyck niet in zijn of haar collectie?

Honderd sleutelwerken

Drie werken staan in het nieuwe KMSKA symbool voor de verzameling: de *Madonna* van Jean Fouquet, James Ensors *Intrigue* en Pierre Alechinsky's *De laatste dag*. Deze schilderijen vertegenwoordigen respectievelijk de oude meesters tot 1880, de overgang naar de modernen en de moderne en hedendaagse periode.

De KMSKA-collectie telt ook vijftientig iconische kunstwerken. Het gaat stuk voor stuk om topwerken met een grote uitstraling. Onder deze must-sees bevindt zich werk van Jan van Eyck, Hans Memling, Quinten Massijs, Peter Paul Rubens, Anthony van Dyck, Jacob Jordaens, Michaelina Wautier, Henri De Braekeleer, Auguste Rodin, Rik Wouters, Amedeo Modigliani, Jules Schmalzigaug, Ossip Zadkine, Constant Permeke, René Magritte en Lucio Fontana.

Honderd sleutelwerken ten slotte vormen als het ware de ruggengraat van de collectie. Zij geven een goed en representatief beeld van de hele museumverzameling. Deze honderd stellen we graag aan u voor in dit boek.





SIMONE MARTINI

Siena 1284
Avignon 1344

Orsinipolyptiek [1320-1330]

Tempera en bladgoud op paneel,
23 × 14 cm; 24 × 15 cm (dagmaat)
Gesigeneerd, inscripties onderaan
op de lijst: 'PINXIT' en 'SYMONE'
Inv.nrs. 257-260

Reizend veelluikje

Deze vier paneeltjes, die stralen van het bladgoud, maakten deel uit van een veelluik. Op het vierde paneel, *De kruisafneming*, knielt een kleine biddende man in een bisschopsgewaad naast de schedel onderaan het kruis. Deze Napoleone Orsini gaf de opdracht voor dit werk, dat naar hem is genoemd. Orsini verbleef in diverse Europese steden, onder meer als kardinaal aan het pauselijk hof in Avignon. Volgens de overlevering bezat Orsini een nagel van Christus' kruis, die spirituele krachten had. Verklaart dat de prominente plaats van de spijkers in *De kruisafneming* én de plek waar de opdrachtgever is afgebeeld? Dit veelluikje gebruikte Orsini om er knielend voor te bidden. Je kon het dichtvouwen en meenemen als je naar elders trok. Er zijn nog voorbeelden van dit type, maar ze zijn zeldzaam.

De vier KMSKA-paneeltjes zijn er eigenlijk maar twee. Die twee waren aan beide kanten beschilderd en zijn ooit doormidden gezaagd. We kennen nóg twee paneeltjes van Orsini's veelluik (in Parijs en Berlijn). Als de polyptiek openstond, zag je achter-eenvolgens *De kruisdraging*, *De lanssteek* (het derde KMSKA-paneel, waarop een blinde soldaat Jezus' zij doorboort), *De kruisafneming* en de emotierijke *Graflegging*. Wanneer het veelluik gesloten was, zag je de engel Gabriël die de verbaasde Maria de boodschap brengt dat zij Jezus' moeder zal worden. Dat zijn nu de twee paneeltjes bovenaan. De polyptiek verbeeldde met andere woorden het prille begin en het bittere einde van Christus' leven.

Schilder Simone Martini was een pionier van de Italiaanse renaissance. Hij kwam uit Siena en verbleef lang in Avignon. Onderaan op de lijst signeerde hij dit werk. Op de Antwerpse paneeltjes staat in het Latijn 'PINXIT' en 'SYMONE': 'Simone heeft [dit] geschilderd'. Zijn veelluik verhuisde al vroeg naar Frankrijk, waar het laatmiddeleeuwse boekillustratoren inspireerde.

[KB]

VERWERVING
Legaat ridder Florent
van Ertborn, 1841

LITERATUUR
Henk van Os en Marjan Rinkleff-Reinders, 'De Reconstructie van Simone Martini's zgn. Polyptiek van de Passie', in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 23, 1972, pp. 123-126. – Joel Brink, 'Simone Martini's "Orsini Polyptich"', in: *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, 1976, pp. 7-23. – Paul Vandenbroeck, *Catalogus schilderijen 14de en 15de eeuw. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, Antwerpen: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, 1985, pp. 133-134. – Victor M. Schmidt, *Painted Piety: Panel Paintings for Personal Devotion in Tuscany, 1250-1400*, Florence: Centro Di, 2005, pp. 256-260, 281-283.



ANONIEME MEESTER

Calvarie van Hendrik van Rijn ca. 1363

Olieverf en bladgoud op paneel, 133 × 130 cm (dagmaat)
Inscriptie onderaan: 'Anno domini: M^o: CCC^o: LXIII^o: in / crastino
sancti bonifacii et socio[rum] / eius. Obiit dominus henricus de /
reno. Hui[us] eccl[es]ie prepositus et ar / chidiaconus. istivs que
altaris / fundator. Orate pro eo.' ('In het jaar des Heren 1363,
op de dag voor [het feest van] Sint-Bonifatius en zijn gezellen,
overleed de heer Hendrik van Rijn, proost en aartsdiaken van
deze kerk, en de stichter van het altaar daar. Bid voor hem.')

Inv.nr. 519

Bid voor mij

Een eenvoudig tafereel: centraal is de aan het kruis gestorven Christus afgebeeld met links en rechts van hem zijn moeder Maria en zijn jonge leerling Johannes. In de bovenhoeken prijken de zon en de maan: er zou zich bij Jezus' dood een eclips hebben voorgedaan. De schedel onderaan het kruis is die van de allereerste mens, Adam. Volgens bepaalde tradities lag Adam begraven waar Christus werd gekruisigd. Wat hier in al zijn eenvoud te zien is, vormt een kernpunt in de christelijke leer: Adam was samen met Eva verantwoordelijk voor de zogeheten zondeval en Christus, Gods zoon, stierf aan het kruis om de mensheid van haar zonde te verlossen.

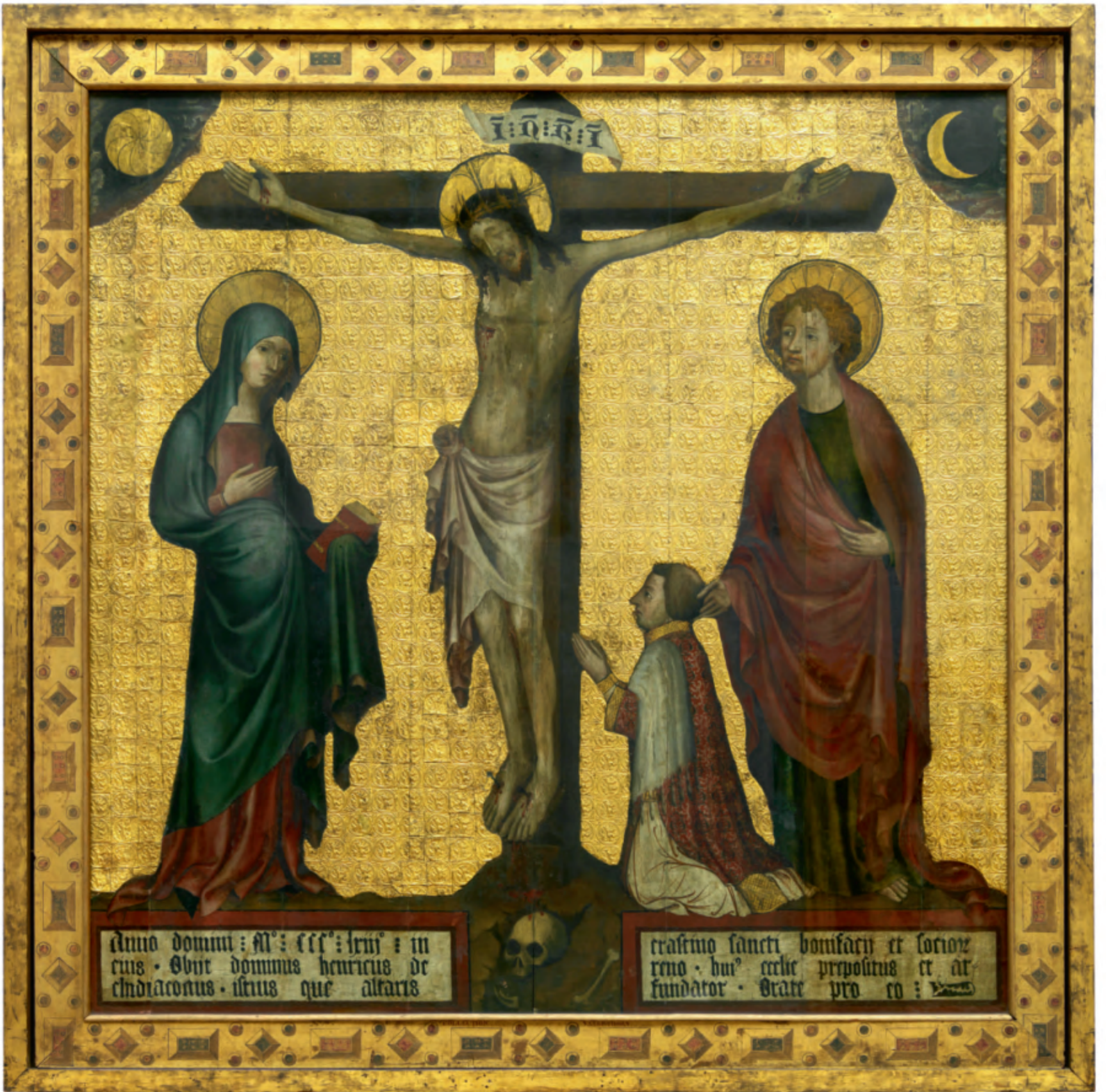
De knielende man is opmerkelijk kleiner dan de andere personages. Het is de opdrachtgever, die in het opschrift onderaan wordt geïdentificeerd als Hendrik van Rijn, priester van de Sint-Janskerk in Utrecht. Het schilderij werd waarschijnlijk besteld voor zijn graf, kort vóór of na zijn dood in 1363. Het nodigde gelovigen uit te bidden voor Van Rijn. Het jaartal is belangrijk: dit werk van een ons onbekende schilder behoort tot de vroegste voorbeelden van de paneelschilderkunst in de Nederlanden. Het is dan nog meer dan een halve eeuw wachten op de Vlaamse primitieven, onder wie Jan van Eyck.

De achtergrond in bladgoud bestaat uit vierkante tegels, met op elke tegel hetzelfde patroon in reliëf: een cirkel met in het midden een klauwende leeuw. Dat zien we vaker op veertiende-eeuwse schilderijen in Noordwest-Europa. De leeuw komt ook voor op het rode gewaad van Hendrik van Rijn. Zijn familie had namelijk een wapenschild met daarin drie leeuwen.

[KB]

VERWERVING
Legaat ridder Florent
van Ertborn, 1841

LITERATUUR
Erik Vandamme, 'Technieken voor reliëfapplicaties in de 14de-eeuwse schilderkunst der Nederlanden', in: *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, 1971, pp. 7-12. – Paul Vandenbroeck, *Catalogus schilderijen 14de en 15de eeuw. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, Antwerpen: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, 1985, pp. 25-28. – Martha O. Renger, 'The Calvary of Hendrik van Rijn', in: *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, 1993, pp. 9-45.



Maaseik 1390/1399
Brugge 1441

Heilige Barbara 1437

Zilverstift en olieverf op paneel,
32 × 18,2 cm (dagmaat)
Gesigneerd en gedateerd onderaan op de lijst:
'IOH[ANN]ES DE EYCK ME FECIT. 1437.'
(Jan van Eyck heeft mij gemaakt. 1437)
Inv.nr. 410

Onvoltooide toren, voltooid werk?

32 bij 18 centimeter: zo klein is dit ongelooflijk gedetailleerde paneeltje. Op de nog originele lijst met geschilderd marmerpatroon staan in het Latijn de naam van de maker en het maakjaar: 'Jan van Eyck heeft mij gemaakt. 1437'. Wat betekent 'gemaakt' hier? Daar is discussie over. In elk geval: kleur is er alleen in de vlakken oker en blauw op de achtergrond. Mogelijk heeft een latere hand die aangebracht. Volgens sommigen is het paneeltje onvoltooid. Van Eyck zou het normaal hebben afgewerkt met laagjes olieverf, maar staakte het werk. Waarom weet men niet. Volgens anderen is dit een grisaille, een schilderij in één kleur, die wel af is. Daar wijst de signatuur op de lijst op, al is die lijst zelf ook weer onafgewerkt: de marmerimitatie linksboven is niet helemaal uitgewerkt.

Op de voorgrond zit de heilige Barbara met een breed uitwaaiierend gewaad. Zij bladert in een gebedenboek en houdt een palmtak vast, een verwijzing naar haar martelaarschap. Volgens de legende werd de mooie Barbara door haar antichristelijke vader in een toren opgesloten, zodat zij met niemand in contact kon komen. De vader maakte daarbij één fout: er stond een badhuis bij de toren, dat Barbara bezocht toen hij in het buitenland vertoefde. Zij zag toen dat de toren maar twee ramen had en liet er een derde bijmaken, een verwijzing naar God, zijn zoon Christus en de Heilige Geest, de zogenaamde Heilige Drievuldigheid. Barbara had zich namelijk bekeerd tot het christendom en zich in het badhuis laten dopen. Toen haar vader terugkwam, onthoofdde hij haar.

Van Eyck koos hier voor een toren die nog in opbouw is en die eruitziet als een kerktoren, meer bepaald als die van de Keulse dom. Er worden stenen aangevoerd en gehouwen, omhoog gehesen en gemetseld, met de hulp van troffels, karren en een kraan.

[KB]

VERWERVING
Legaat ridder Florent
van Ertborn, 1841

LITERATUUR
Paul Vandenbroeck, *Catalogus schilderijen 14de en 15de eeuw. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, Antwerpen: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, 1985, pp. 168-173. – Nico Van Hout, *Het onvoltooide schilderij*, Antwerpen: Ludion, 2012, pp. 34-36. – Friso Lammertse en Stephan Kemperdick, *De weg naar Van Eyck*, tent.cat. [Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen], Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 2012, pp. 300-301, nr. 85.



Maaseik I390/I399
Brugge I44I

Olieverf op paneel, 19 × 12 cm (dagmaat)
Gesigneerd en gedateerd onderaan op de lijst:
'A[...] XAN' / 'JOH[ANN]ES DE EVCK ME FECIT + [COM]PLEVIT
ANO I439' ('a[ls ik] kan' / 'Jan van Eyck heeft mij
gemaakt en voltooid in het jaar I439')
Inv.nr. 4II

Bron van verfijnde schoonheid

We moeten het ons zo voorstellen: in een privéruimte van een welgestelde eigenaar hing dit prentkaart-grote paneeltje. In momenten van gebed en devotie hielp het kijken naar het lieflijke tafereel hem of haar om die ogenblikken intens te beleven.

Maria drukt de kleine Jezus liefkozend tegen zich aan. Het kind slaat zijn ene arm om haar nek en houdt in zijn andere hand een gebedssnoer vast. Moeder en kind staan voor een luxueus brokaten erekleed dat is versierd met plantmotieven en voorstellingen van dieren. Twee engelen met bontgekleurde vleugels houden het kleed vast. Er groeien diverse soorten bloemen, zoals meiklokjes, rozen en irissen. Op de voorgrond staat een metalen fontein met daarop een leeuw. Die staat symbool voor Maria, die in de Bijbel 'bron' wordt genoemd. Jan van Eyck speelt er zijn beroemde spel van licht en reflectie. Met zijn verfijnde en ongelooflijk genuanceerde olieverftechniek verwierf hij over heel Europa faam.

Ook de houten lijst behoort tot het schilderij. Van Eyck beschilderde die met een marmerpatroon. Onderaan staan een datum, de signatuur en de lijfspreuk van de schilder: 'Als ik kan'. Vrij geïnterpreteerd: 'Zo goed als ik kan.' Dat is tegelijk een blijk van zelfbewustzijn en van bescheidenheid. Alleen al door het werk te signeren, onderscheidt de kunstenaar zich van veel tijdgenoten, die zichzelf als anonieme ambachtslui beschouwden. Dit werkje voltooide hij twee jaar voor zijn dood. Voor wie weten we niet met zekerheid. Van Eyck had er succes mee want er bestaan veel kopieën van deze compositie.

[KB]

VERWERVING
Legaat ridder Florent
van Ertborn, 1841

LITERATUUR
Elisabeth Dhaenens, *Hubert en Jan van Eyck*, Brussel: Mercatorfonds, 1980, pp. 289, 295-301. – Paul Vandenbroeck, *Catalogus schilderijen 14de en 15de eeuw. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, Antwerpen: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, 1985, pp. 174-178. – Till-Holger Borchert (red.), *The Age of Van Eyck 1430-1530. The Mediterranean World and Early Netherlandish Painting*, tent.cat. [Brugge, Groeningemuseum], Gent: Ludion, 2002, p. 235, nr. 26.



ROGIER VAN DER WEYDEN

Doornik 1399/1400
Brussel 1464

De Zeven Sacramenten [I440-I445]

Olieverf op paneel,
204 × 99 cm (middenpaneel);
122,5 × 67 cm (zijpanelen)
Inv.nrs. 393-395

De tranen van de meester

In een gotische kerk hangt centraal op de voorgrond de gestorven Christus hoog aan het kruis. Aan de voet ervan worden zijn naasten overmand door verdriet. Links is Jezus' instortende moeder Maria afgebeeld, die wordt ondersteund door zijn leerling Johannes. Schilder Rogier van der Weyden stond bekend om het levensecht weergeven van emoties, tot biggelende tranen toe. Kijk ook naar de bloedende Christus. Rechts zien we Maria Magdalena en nog een derde Maria.

De kleinere personages in de zijbeuken en voor het hoofdaltaar zijn doende met de zeven sacramenten, de rituele pijlers van het christelijk geloof. Van links naar rechts zijn dat het doopsel, het vormsel, de biecht, de eucharistie, de priesterwijding, het huwelijk en de ziekenzalving van een stervende. Alle leeftijden en standen zijn aanwezig. We zien zowel rijkelijk uitgedoste burgers als bedelaars (rechts op het middenpaneel).

De zwevende engelen dragen banderollen met Latijnse teksten. Die brengen elk sacrament in verband met Christus' dood en verbinden op die manier de twee thema's van dit drielukkig. Zo herdenkt de mis het Laatste Avondmaal, dat voorafging aan Christus' kruisdood. Tijdens de eucharistie, het belangrijkste onderdeel van een misviering, verandert de gezegende hostie in Christus' lichaam.

We kennen de opdrachtgever van dit wereldschilderij, dat vermoedelijk in een kapel hing: Jean Chevrot (ca. 1395-1460), de bisschop van Doornik en een hoge functionaris onder de Bourgondische hertogen Filips de Goede en Isabella van Portugal. De wapenschilden van Chevrot en de stad Doornik staan respectievelijk in de linker- en de rechterbovenhoek van elk paneel. De bisschop liet ook zichzelf afbeelden: op het linkerluik dient hij het vormsel toe. Ook andere personages zijn gebaseerd op nog niet-geïdentificeerde mensen.

Na een recente restauratie concludeerden experts dat Rogier zelf het middenpaneel heeft geschilderd. De architectuur en sommige figuren op de zijluiken zijn het werk van twee ateliermedewerkers.

[KB]

VERWERVING
Legaat ridder Florent
van Ertborn, 1841

LITERATUUR
Paul Vandenbroeck, *Catalogus schilderijen 14de en 15de eeuw. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, Antwerpen: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, 1985, pp. 153-158. – Lorne Campbell en Jan Van der Stock (red.), *Rogier van der Weyden (1400-1464). De Passie van de Meester*, tent.cat. [Leuven, Museum M], Leuven: Davidsfonds, 2009, pp. 528-534, nr. 81. – Lorne Campbell, Jan Van der Stock, Catherine Reynolds et al. (red.), *Rogier van der Weyden in Context. Papers presented at the Seventeenth Symposium for the Study of Underdrawing and Technology in Painting*, Leuven, 22-24 oktober 2009, Leuven: Peeters, 2012, pp. 119-146.

Inscripties (naar vertalingen Vandenbroeck 1985): linkerpaneel, van links naar rechts: 'O(mn)es in aqu(a) (et) pneu(m)ate baptizati / in morte chr(ist)i v(er)se su(n)t renati / Ad ro(m)a(nos) vi. c(apitul)o' ('Allen gedoopt in water en in geest, worden waarlijk in Christus' dood herboren. Paulus, Brief aan de Romeinen, VI'); 'Per c(hr)isma quo a p(rae)sule inu(n)gu(n)t(ur) / vi passio(n)is chr(ist)i i(n) bono (con)firman(tur) / i(n) q(u)arto s(en)t(e)n(t)i(a)rum' ('Door het chrisma waarmee ze door de bisschop worden gezalfd, worden ze door de kracht van Christus' passie in het goede versterkt. [Petrus Lombardus,] Sententiarum IV'); 'Sang(u)is chr(ist)i n(ost)ras (con)sci(enti)as emu(n)dabit / Du(m) p(oeni)t(e)n(t)iale debitu(m) seip(s)o mitigavit. / Ad heb(raeos) ix. c(apitul)o' ('Het bloed van Christus zal ons geweten zuiveren, daar hij door zichzelf de boetes Schuld inlost. Brief aan de Hebreëen, IX'); middenpaneel, van links naar rechts: 'Hic pa(n)is manu s(anc)ti sp(iritu)s for(m)at(us) i(n) vi(r)gi(n)e / Igne passio(n)is e(st) decoct(us) in cruce / A(m)bro(sius) i(n) li(bro) sac(ra)me(n)t(is)' ('Dit brood is door toedoen van de Heilige Geest gevormd in een maagd, en door het vuur van de passie bereid aan het kruis. Ambrosius, De sacramentis'); rechterpaneel, van links naar rechts: 'Du(m) su(m)m(us) po(n)tifex Iesus i(n) s(anc)ta i(n)t(r)av(i)t / tu(n)c sac(ra)mentu(m) ordi(ni)s vere stauravit / Ad heb(raeos) ix. c(apitul)o' ('Toen Jezus als hogepriester het heiligdom betrad, toen stichtte hij waarlijk het sacrament van de orde. Brief aan de Hebreëen, IX'); 'Matrimonium a chr(ist)o commendatur / du(m) spo(n)sa sa(n)guinu(m) i(n) c(a)r(n)e copulator / exodi III.c(apitul)o' ('Het huwelijk wordt door Christus aanbevolen wanneer de bloedbruidgom in het vlees verenigd wordt. Exodus IV'); 'Oleo s(anc)to in a(n)i(m)a (et) corp(or)e infirmati / sanantur merito passio(n)is chr(ist)i / Jacobi ulti(m)o' ('De naar ziel en lichaam verzwakten worden met heilige olie genezen door de verdienste van Christus' passie. Brief van Jacobus V').





Colofon

Deze publicatie wordt uitgegeven naar aanleiding van de heropening van het KMSKA in september 2022.

Voorzitter KMSKA
Luk Lemmens

Algemeen directeur KMSKA
Carmen Willems

Coördinatie van deze publicatie
Véronique Van Passel

Publicatiemanager KMSKA
Frédéric Jonckheere

Tekst
Patrick De Rynck redigeerde de teksten bij de honderd werken op basis van wetenschappelijke notities door het team Collectieonderzoek van het KMSKA:

Adriaan Gonnissen [AG]
Christine Van Mulders [CVM]
Herwig Todts [HT]
Koen Bulckens [KB]
Lizet Klaassen [LK]
Nico Van Hout [NVH]
Siska Beele [SB]
Véronique Van Passel [VVP]

Met dank aan KMSKA-medewerkers
Nette Willekens, Lizet Klaassen,
Nathalie Pauwels

Eindredactie
Sandra Darbé

Projectcoördinatie Hannibal Books
Hadewych Van den Bossche

Vormgeving
Thomas Soete

Beeldresearch
Madeleine ter Kuile [KMSKA],
Eline Wellens [KMSKA],
Séverine Lacante [Hannibal Books]

Beeldbewerking
Pascal Van den Abbeele,
Madeleine ter Kuile [KMSKA]

Druk
die Keure, Brugge

Inbinding
IBW, Oostkamp

Uitgever
Gautier Platteau

Hardcover
ISBN 978 94 6436 657 0
D/2022/II922/37
NUR 646

Softcover
ISBN 978 94 6436 658 7
D/2022/II922/38
NUR 646



HANNIBAL
BOOKS

© Hannibal Books en KMSKA, 2022
www.hannibalbooks.be
www.kmska.be

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veeleenvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft geprobeerd voor alle teksten, foto's en afbeeldingen de wettelijke voorschriften inzake copyright toe te passen. Wie meent nog rechten te kunnen laten gelden wordt verzocht zich tot de uitgever te richten.



Coverbeeld:
Jean Fouquet, *Madonna omringd door serafijnen en cherubijnen* [detail]

Backcoverbeeld:
Otto Piene, *Grote zon* [detail]

Beeld pp. 38–39:
Jules Schmalzigaug, *Rhythmus van lichtgolven: Straat + Zon + Menigte* [detail]

Beeld p. 286:
James Ensor, *Adam en Eva uit het paradijs verjaagd* [detail]

NOOT AAN DE LEZER

Een jaartal geeft aan dat een werk gedateerd is. Een jaartal tussen haakjes is een afgeleide datum. Afmetingen verwijzen naar het volledige werk. Indien die niet bekend zijn, wordt de dagmaat vermeld [met name de zichtbare afmetingen van een ingelijst werk].

Zie ook de onlinecatalogus op
www.kmska.be.

FOTOCREDITS

Angela Verren Taunt, 2022 / SABAM Belgium 2022 [p. 267]
Archief Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen [KMSKA] [pp. 18, 19]
Artokoloro / Alamy Stock Photo [pp. 66, 122, 176]
Karin Borghouts [pp. 2, 6, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 16–17, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26–27, 28, 29, 30, 31, 32–33, 34, 35]
Bpk Berlin / Gemäldegalerie, SMB / Christoph Schmidt [p. 54]
Bridgeman [p. 128]
Christ Church Picture Gallery [p. 144]
Benjamin De Vuyst [p. 259]
Estate of George Grosz, Princeton, N.J. / SABAM Belgium 2022 [p. 261]
FelixArchief / Stadsarchief Antwerpen [p. 10]
Fondation Lucio Fontana, Milano / by SIAE / SABAM Belgium 2022 [p. 277]
J. Paul Getty Museum, Los Angeles [pp. 130, 139]
© KAAAN Architecten [p. 10]
© KHM-Museumsverband [p. 123]
Rik Klein Gotink [pp. 38–39, 61, 62–63, 76–77, 95, 96–97, 99, 101, 103, 104, 105, 107, 108, 109, 114–115, 121, 125, 126–127, 130–131, 133, 134, 135, 140–141, 147, 155, 156–157, 159, 161, 164, 165, 166, 167, 169, 179, 189, 193, 195, 197, 205, 207, 209, 211, 223, 225, 229, 233, 243, 245, 246–247, 248–249, 251, 255, 283]
Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel [KMSKB] [pp. 146, 167, 202]
Hugo Maertens [cover, pp. 36, 41, 43, 45, 55, 57, 67, 68, 69, 70–71, 73, 74–75, 79, 81, 82, 83, 85, 86–87, 88, 89, 91, 92–93, 102, 111, 112–113, 116–117, 118–119, 129, 137, 145, 149, 163, 170–171, 173, 174–175, 177, 181, 182–183, 185, 187, 191, 199, 200–201, 203, 215, 216–217, 218–219, 220–221, 226–227, 230–231, 235, 237, 239, 240, 241, 256–257, 261, 263, 265, 267, 269, 271, 272–273, 274–275, 277, 279, 281, 285, backcover]
Museum Plantin-Moretus, Antwerpen [collectie Prentenkabinet] – UNESCO Werelderfgoed [p. 128]
Dominique Provost [pp. 47, 49, 50, 51, 52, 53, 59, 151, 152, 153, 213, 253, 286]
Rijksmuseum, Amsterdam [p. 94]
SABAM Belgium 2022 [pp. 223, 225, 253, 256–257, 259, 263, 265, 269, 272–275, 279, 281, 283, 285]
Succession René Magritte / SABAM Belgium 2022 [p. 271]
The Metropolitan Museum of Art, New York [p. 212]
Cedric Verhelst [pp. 65, 142–143]
Victoria & Albert Museum, Londen [p. 192]
Jo Voets [p. 29]
Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection [p. 168]
ZOO Antwerpen [p. 238]