

# CONVERSATIONS

Hedendaagse en  
historische meesters  
in gesprek

**MUSEUM  
MAYER VAN  
DEN BERGH**

Contemporary and  
Historical Masters  
in Dialogue







# CONVERSATIONS OVER HET KIJKEN NAAR EN MET KUNST

Carl Depauw  
Directeur Museum Mayer van den Bergh

“Het schone in al zijn facetten maakte indruk op hem. Zijn elegantie en goede smaak drukten hun stempel op alles wat hij aanraakte. Zijn werkkamer onthulde zijn persoonlijkheid: het was een delicaat klein heiligdom, waar de meest gevarieerde kunstwerken en waardevolle boeken de gelukkige bezoeker de tijd deden vergeten.”

Zo omschrijft in 1904 Auguste Delbeke (1853–1921) – advocaat, volksvertegenwoordiger en goede vriend van de familie Mayer van den Bergh – het pas opgerichte museum aan de Lange Gasthuisstraat en kunstverzamelaar Fritz Mayer van den Bergh, die de collectie bijeenbracht. Dit eerbetoon wordt gepubliceerd in de eerste catalogus, en het geeft meteen mee waar het in dit huismuseum precies om gaat: over het kijken naar en met kunst.

Het jaar daarop mag Henriëtte, stichteres van het museum, een vriendelijke brief ontvangen van een opgetogen bezoeker:

“Van alle musea heeft het uwe mij geraakt door zijn bijzonder persoonlijke karakter. De schilderijen lijken voor deze zalen te zijn gemaakt, terwijl ze in de meeste openbare galeries haast willekeurig opgehangen lijken. Bij u is alles in harmonie, elk stuk is op zijn plaats. De kunstwerken zijn *at home* en maken het geheel compleet.”

Ruim 120 jaar later heeft deze tijdcapsule nog niets aan relevantie en belang ingeboet: bezoekers blijven met verbazing kijken naar een uitmuntende collectie aan schilderijen, ervaren de fascinerende kracht en expressieve beeldtaal van sculpturen, flaneren langs een keur aan kunstobjecten in tal van formaten en steeds van een adembenemende kwaliteit, waarin het talent van de maker of de bedenker ervan zich presenteert aan de beschouwer.

*Conversations* sluit hier prachtig op aan, en verbindt oude en hedendaagse kunst in een spraakmakende setting, zodat ‘de gelukkige bezoeker de tijd even kan vergeten’.

## HET BEGIN

In 1849 vestigt zakenman en ondernemer met Keulse roots Emil Mayer zich in Antwerpen. Hij is dan 29 jaar oud. Op dat moment is de Scheldestad in volle economische en culturele expansie dankzij een haven die steeds meer ruimte zoekt en vindt, een explosieve handel in goederen die vanuit de hele wereld komen toegestroomd, en de geografische positie van de stad, die het mogelijk maakt een perfecte verbinding te zijn met het hinterland. Kunst, cultuur en welvaart ontwikkelen zich goed als bewijs van dit elan.

Emil huwt er in 1857 met Henriëtte van den Bergh, dan 19 jaar jong, en dochter van Jan van den Bergh, senator, bierbrouwer en kortstondig burgemeester van Antwerpen. Er komen drie kinderen uit dit huwelijk voort: twee zonen en een dochter. Het gezin heeft nood aan een ruime woning en schaft zich het Hof van Arenberg aan: een statig stadspaleis met binnenplaats. Fritz is de oudste zoon, hij studeert vanaf 1878 rechten in Gent. Maar wanneer zijn vader het jaar daarop sterft, stopt hij die studie en trekt hij in bij zijn moeder in het Hof van Arenberg. Ze zullen er hun ganse leven samen verblijven: Fritz als ongehuwde vrijgezel en Henriëtte als weduwe. Inmiddels is het Steen in Antwerpen geopend als museum voor oudheden (1864) en het Museum Plantin-Moretus als drukkersmuseum (1877), met de notoire Max Rooses als eerste conservator. Wat later richt men ook het Museum voor Schone Kunsten op. Heel wat goegede Antwerpenaren storten zich eveneens op de erge actieve kunstmarkt en beginnen te verzamelen.

## DE VERZAMELAAR KIJKT

Vanaf 1880 zet Fritz zijn eerste stappen als collectie-nour: in een tijdspanne van tien jaar koopt hij elke dag gemiddeld twee werken aan. Hij verwerft, onderzoekt en waardeert zijn aankopen, en al naargelang de uitkomst daarvan besluit hij het stuk te bewaren of te verkopen. Als autodidact correspondeert hij gretig met verzamelaars, handelaars, kunstkenneren en directeurs van voornamelijk Europese musea. Zij waarderen zijn kennis en kunde zeer en doen er vaak een beroep op. Bij zijn plotse overlijden in 1901 laat Fritz een diverse collectie na met meer dan 5.700 objecten. Fritz is zelf geen scheppend kunstenaar, maar de wijze waarop hij zoekt, vindt en aankoopt, maakt duidelijk dat dit gebeurt met een gedegen kennis van de materialen, de tijdgeest, de iconografie. Hij doet dit met de blik van een verzamelaar, met een kennersoog dat kwaliteit en vakmanschap herkent. En vrijwel zonder uitzondering betreft het kunst die op dat ogenblik nauwelijks belangstelling geniet of ondergewaardeerd is.

Zijn interesse betreft overigens de materiële cultuur in de ruimste betekenis: hij kijkt immers ook met grote belangstelling naar zwaarden, koffertjes, numismatiek, potten en pannen, juwelen. Hij plaatst zich in het verleden ‘zoals het was’, maar zijn nalatenschap is er een die een onuitputtelijke bron van inspiratie is voor het heden en de toekomst. In dit verband spreekt nog steeds zijn aanschaf van de *Dulle Griet* van Pieter Bruegel de Oude tot de verbeelding. Of vooral hoe Fritz dit werk, een canon in de kunstgeschiedenis, herontdekt. Hij laat het in 1894 aankopen op een veiling in Keulen door een jonge stagiair, Max Friedländer, die hem op de hoogte brengt van een mysterieus schilderij met “een fantastische voorstelling, [een] landschap met een groot aantal spookfiguren” dat wordt toegeschreven aan Pieter Bruegel de Jonge. Hij betaalt er 488 Belgische frank voor, terwijl datzelfde jaar het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen Rubens’ *Verloren zoon* aankoopt voor 45.000 Belgische frank. Fritz ziet zijn *Dulle Griet* voor het eerst wanneer het na transport vanuit Keulen is afgeleverd in de Lange Gasthuisstraat.

Bijzonder is ook hoe Fritz als verzamelaar fotografie gaat aanwenden als een medium dat helpt in het kijken naar kunst. Hij laat kunstwerken op de gevoelige plaat vastleggen door lokale professionele fotografen, met de bedoeling ze te laten circuleren in zijn netwerk en het mogelijk te maken ze door verschillende experts te laten beoordelen. Het is een manier om zo maximaal mogelijk naar kunst te kunnen kijken, en verschilt in die zin nauwelijks van hoe we nu naar kunst (kunnen) kijken.

## DE KUNSTENAAR KIJKT

De verzamelaar kan zijn droom pas waarmaken wanneer er aanbod is. De kunstgeschiedenis is een dynamisch proces waarbij een creatie stevast het resultaat is van vele en uiteenlopende omgevingsfactoren die inspiratie genereren op weg naar een resultaat. Die randvoorwaarden tot het scheppen van iets nieuws zijn zeer

uiteenlopend en talrijk. Soms is dit zo bijzonder dat ze het verdienen om onder de aandacht te worden gebracht.

Zo zijn er voorbeelden van hoe een scheppend kunstenaar kijkt naar andere kunst, hoewel die notie ‘kunst’ daar op dat ogenblik niet aan toegedicht wordt. Fritz verzamelt bijvoorbeeld Vlaamse primitieven op een ogenblik dat de interesse daarvoor onbestaande is, omdat het voorbijgaat aan het dan gangbare discours over grote kunst.

Iets gelijkaardigs is te vinden in het verhaal van de reis die Albrecht Dürer (1471–1528) in 1520 maakt in de Nederlanden. Daarvoor bezoekt hij Italië en kan hij in situ de kunst aanschouwen die hem slechts bekend was door middel van reproductiegrafiek of verhalen van collega-kunstenaars of liefhebbers. Maar iets bijzonders doet zich voor tijdens zijn reis door de Nederlanden. Hij vertrekt op 12 juli 1520 vanuit Nürnberg, en verblijft in steden zoals Antwerpen, Brugge, Gent, Keulen en de omgeving van Zeeland. Hij wordt er telkens onthaald als een held van de schone kunsten, en betaalt zijn verblijf met het overhandigen van prenten van zijn hand. Hij kijkt zich de ogen uit bij het werk van Vlaamse primitieven zoals Jan van Eyck en Rogier van der Weyden. Maar het treffendst is wellicht zijn bezoek aan Brussel, waar hij naast een verbeeldingrijke dierentuin, ook “dingen [heeft] gezien die ze voor de koning hebben meegebracht uit het nieuwe gouden land: een zon, helemaal van goud, een vaam breed en net zo een maan, even groot, helemaal van zilver en verder twee kamers met allerlei wapens, beddengoed en allerlei wonderlijke dingen voor algemeen gebruik die veel mooier zijn om te zien dan een wonder. Die dingen zijn allemaal zo kostbaar, dat men de waarde ervan schat op ongeveer honderdduizend gulden. En ik heb van mijn levensdagen niet iets gezien dat mij zoveel plezier heeft gedaan als dit. Want ik heb er kunstzinnige voorwerpen bij gezien en me verbaasd over het subtiele vernuft van mensen en vreemde handen.” Zo noteert hij het in zijn reisdagboek, en treffend hierbij is de blik en de waardering uitgesproken door de op dat ogenblik meest notoire renaissancekunstenaar ten noorden van de Alpen. De kijk van Dürer is er een van metgezel en (h)erkenning.

Een andere manier van kijken leren we uit een verhaal over de jonge Rubens. Zo schrijft kunstenaar-biograaf Joachim von Sandrart hoe hij op 28 juli 1627 samen met Rubens in Utrecht verblijft om er de terugkeer te vieren van zijn Hollandse collega-kunstenaar Gerrit van Honthorst uit Italië. Kort daarop trekt het gezelschap met een trekschuit naar Amsterdam, en tijdens die reis hebben ze het over de voorliefde die zij allen koesteren voor de Duitse graveerkunst, waaronder die van Dürer. Rubens vertrouwt Von Sandrart toe dat hij tijdens zijn jeugd jaren – hij was toen 12 jaar oud – tekeningen heeft gemaakt naar prenten van onder meer Tobias Stimmer en Hans Holbein de Jongere. En heel specifiek verwijst hij naar de prenten uit de dodendans van Holbein. Rubens beveelt als volleerd en gerespecteerd kunstenaar de jonge kunstenaars in wording aan om hetzelfde

**CONVER**

**SATIONS**





Small red informational label.





Small white label with illegible text.





Small pink informational label.

Small pink informational label.





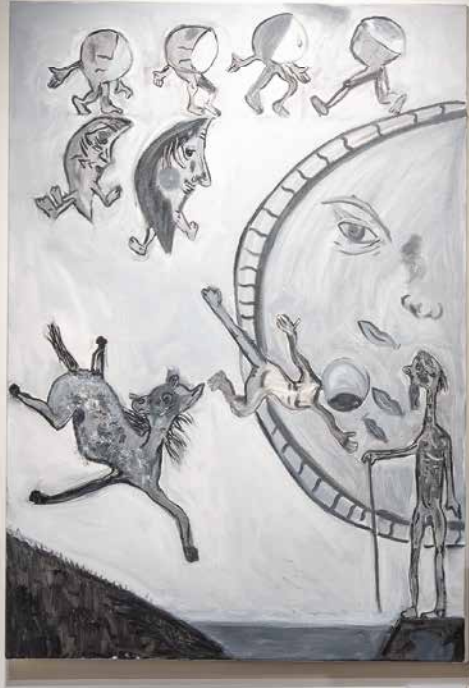
De feest van Herodes  
Door Pieter Paul Rubens (1577-1652)  
Aankomst van de gaven, 1628  
Inv. 46



**Manuscript**  
Manuscript, 15th century  
Zuid-Nederlands, Antwerpen, begin 15e eeuw  
Inv. 42

**Abbildung von St. Sebastian**  
Abbildung von St. Sebastian  
Zuid-Nederlands, Antwerpen, 15e eeuw  
Inv. 43

De afbeelding, welke gezien  
wordt op de voorzijde  
van de afbeelding, is een  
reproductie van de afbeelding.



**Prinzen van der Bergh - decoratie**  
Deze houten decoratie is vervaardigd door de Prinzen van der Bergh in de 17e eeuw. Het is een prachtig voorbeeld van de Nederlandse barokstijl, met zijn rijke versieringen en gebruik van kostbaar hout. Het is nu te zien in de tentoonstelling 'De Prinzen van der Bergh' in het Rijksmuseum Amsterdam.









ALL THOSE ARTISTS WHO, LATE AT NIGHT IN THE BACK ROOM, CAME TO ME TURNED OUT TO BE LESS TALKATIVE THAN I HAD SUSPECTED. BUT STILL, IT WAS NOT AKWARD AND TIME PASSED BY.





**ALESSANDRO ALLORI (1535–1607)**  
*Francesco I de' Medici*, Florence, c. 1560

oil on panel, 185 x 98 cm  
MMB.0199



**ADRIAN GHENIE**  
*Crying Madonna, 2009*

oil on canvas, 71 x 52 cm  
Tim Van Laere Collection, Antwerp  
Courtesy Tim Van Laere Gallery, Antwerp - Rome



**UNKNOWN MASTER**  
*Eremit*, Lower Rhine, 1470–1480

oak, 94.7 x 28 x 21 cm  
MMB.0255



**JONATHAN MEESE**  
**DR. MONKEYPLANET**  
**(PLANETUS MAXIMUS APEUS), 2020**

glazed ceramic, 42 x 35 x 14.5 cm  
Courtesy Tim Van Laere Gallery, Antwerp - Rome





**PIETER BRUEGEL THE ELDER**  
**(1526/30-1569)**  
*Mad Meg,*  
possibly Antwerp  
or Brussels, 1563

oil on panel, 117.4 x 162.2 cm  
MMB.0045



SPERRKREIS

ART



2020  
WORLD  
KUNST  
DUNST





KUNST ISTS

, yeah.

Formula

ART

WERK

S  
T  
U  
N  
K

RO  
A  
R  
O  
A

## PHOTO CREDITS

© Pieter Huybrechts: pp. 2-3, 18-29, 54-73, 128-131, 144-148, 150-159

© King Baudouin Foundation, photos Steven Neyrinck: pp. 32-33

© Museum Mayer van den Bergh: photos Michel Wuyts: pp. 30, 39, 45, 46-47, 51, 52-53, 74-75, 76-77, 80-81, 82-83, 86-87, 92-93, 97, 98, 99, 108, 112, 113, 134-135, 162, 164, 178-179 / photos Bart Huysmans: pp. 36, 45, 52-53, 74-75, 80, 81, 82-83, 97, 98, 99, 104, 106, 107, 108, 112, 113, 116, 117, 119, 120, 134-135, 138, 139, 141, 149, 164, 169, 175 / photo Cedric Verhelst: pp. 42-43 / photos Louis De Peuter: pp. 86-87 / photos Ian Lefebvre: pp. 110-111 / photos Ans Brys: pp. 149, 167 / photo Hugo Maertens: p. 174

© Tim Van Laere Gallery: pp. 31, 35, 37, 41, 49, 79, 85, 88-91, 94-96, 103, 105, 109, 114-115, 118, 121, 122-127, 132, 137, 142-143, 160-161, 165-166, 170, 173, 177, 180-181

## COLOPHON

This catalogue is published to accompany the exhibition *Conversations. Contemporary and historical masters in dialogue* at Museum Mayer van den Bergh, from 10 November 2023 to 3 March 2024.

### Text

Carl Depauw

### Participating artists

Bram Demunter • Marcel Dzama • Adrian Ghenie • Kati Heck • Leiko Ikemura • Edward Lipski • Jonathan Meese • Ryan Mosley • Tobias Pils • Tal R • Ben Sledsens • Dennis Tyfus • Inès van den Kieboom • Rinus Van de Velde • Muller Van Severen

### Tim Van Laere Gallery

Katrien Loret  
Mathilde Ledent

### Museum Mayer van den Bergh

Margit Didelez (coordination)  
Veronique Van den Berghe (image research)

### Translation

Lisa de Haan-Page

### Copy-editing

Jan Haeverans (Dutch)  
Xavier De Jonge (English)

### Project management

Stephanie Van den Bosch

### Design

Tim Bisschop

### Printing

die Keure, Bruges

### Binding

die Keure, Bruges

### Publisher

Gautier Platteau

The museum and the gallery wish to thank Marleen Brock, Johan De Meulder, Annemie De Vos, Margit Didelez, Mathilde Ledent, Lieve Loos, Katrien Loret, Dimitri Riemis, Matthias Scheck, Elke Segers, Thomas Soardi, Robby Timmermans, Aurélie Van Calenberghe, Veronique Van den Berghe, Rita Van Dooren, Tim Van Laere, Luc Verheyen, Bram Demunter, Marcel Dzama, Adrian Ghenie, Kati Heck, Leiko Ikemura, Edward Lipski, Jonathan Meese, Ryan Mosley, Tobias Pils, Tal R, Ben Sledsens, Dennis Tyfus, Inès van den Kieboom, Rinus Van de Velde, Muller Van Severen

ISBN 978 94 6466 680 9

D/2023/11922/63

NUR 646



HANNIBAL  
BOOKS

© Hannibal Books, 2023

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

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher.

Every effort has been made to trace copyright holders for all texts, photographs and reproductions. If, however, you feel that you have inadvertently been overlooked, please contact the publisher.



MUSEUM  
MAYER VAN  
DEN BERGH

TIM VAN LAERE GALLERY

Frontcover

**PIETER BRUEGEL THE ELDER**  
**(1526/30–1569)**

*Mad Meg*, possibly Antwerp  
or Brussels, 1563

oil on panel, 117.4 x 162.2 cm  
MMB.0045