

DE ROSSAERT & ZIJN PASSANTEN

DE ROSSAERT & ZIJN PASSANTEN

Eliane van den Ende





'Kom eens naar mijn prenten kijken...' Driewerf, een lokroep!
Antwerpen was eeuwenlang een bedevaartsoord voor kunstliefhebbers.
Langs de Antwerpse rede leude een lichtekooi met volksprenten en andere toespijs.
De klakkenwinkel Rossaert verpopte tot intimistisch kunstkabinet.

Welke vreemde vogels hebben gepikkeld over de kasseien voor de Rossaert en de knuppelpadjes ernevens?
Het middeleeuwse huisje dat zich (vermoedelijk) al van in de 13e eeuw tegen het dominicaner klooster en de Sint-Pauluskerk aanleide, zag pronte pluimages passeren tussen kaaien en kerk. De 'geboorteplek van 't stad' roemde Wannas van de Velde die verbroddelde eerste wijk rond de Burchtgracht en de Veemarkt. Antwerpen was een stad met reliëf, eertijds glooiend over heuveltjes.

Kijken naar kunst was vanaf de late 17e eeuw een belangrijke beweegreden om te reizen. De barokmeesters in Antwerpen lokten tal van binnen- en buitenlandse curieuzeneuzen die zich vergaapten aan museale kerken als Sint-Paulus en aan private kunstverzamelingen. Koningin Christina van Zweden bezocht – na haar troonsafstand – Sint-Paulus in 1654, maar ook le marquis de Sade, Mozart, tal van economische en politieke gezanten. Thomas More schreef zijn *Utopia* in de schaduw van de kathedraal. Dürer en nog zoveel andere dure namen bewonderden zeilschepen en altaarstukken.

De reisgids *Paris-en-voyage* bloklettert: 'Men gaat fatsoenlijk naar Antwerpen om Rubens en "le Riddeck" te zien.'
Het 'pretpark Rubens' en de Noordelijke schilderkunst prikkelden Engelse waterververs en Franse pennelikkers, die in het kersverse België een voorwendsel vonden om hun onrustige geest te luchten. Joshua Reynolds, William Turner, John Ruskin, Charles Baudelaire, Victor Hugo, Théophile Gautier, Gérard de Nerval,... zochten én vonden er inspiratie. Félicien Rops trof zijn machtige modellen op de Rietdijk. Pleziërgangers, dandy's, jagers op schoonheid of gelukzoekers aller landen flaneerden door straten en stegen.

Emmanuel De Bom meende: 'Antwerpen is een wereldstad en Antwerpen is een provinciestad. Een stad van groot gebaar en brede manieren, een grootscheepse stad; ik waag de zinspeling. Maar ook zeer: een provinciestad, zeer provinciaal.' (*Psychologie van een Antwerpenaar* – 1929)

Artistieke duizendpoot Henry van de Velde, 'vreemde plant' Max Elskamp, rondborstige schilder Gustaaf Wappers, volksschrijver Hendrik Conscience van oorsprong Frans, schildersdynastieën de Braeckeleer en Linnig en de enigmatische Paul Joostens zagen er het levenslicht.

En toch was Antwerpen, na zijn uitgroei in de tweede helft der XIXe eeuw, in de grond een groot provincienest gebleven waarvan al de inwoners elkander kenden en alles nog wat van elkaar afwisten. Zij kwamen op bepaalde uren in dezelfde herbergen samen in de 'bezochte lokalen' of troffen elkander op de wandeling aan. Antwerpen stalde zijn 'huwbare jonge dochters' des Zondags uit, na de mis van twaalf uur. ... Zo belicht, was Antwerpen een stad op zichzelf. Dat was de overtuiging van journalist-folkloredeskundige Jan De Schuyter.

In 1900 was Antwerpen de stad met het meeste aantal inwoners in België maar ruim de helft van de inwoners was geen Antwerpenaar. Antwerpen was immers eeuwenlang een kosmopolitische 'terre d'accueil'. Van Italiaanse, Duitse, Portugese kooplui en financiers uit de 16e eeuw tot Iraakse, Nigeriaanse, Oost-Europese raammeisjes nu. 'Iedereen die nog een kans wou, kwam in het Schipperskwartier terecht' luidde het adagio.

Een nieuw elan was tevens de betrachtting van Arthur Rossaert, onze 'tekenaar', en zijn hele Willebroekse familie. In de Nosestraat en op de Meir opende het kroostrijke gezin nieuwe negoties. De Rossaert petten, klakken, hoeden, later zeemanstruiken en uniformen groeiden uit tot een mythische merknaam. Maar 'scheepjes vergaan...' Het vurig 'lawijt' van de havenbuurt verstomde in de 20e eeuw: 'Het Schipperskwartier was afgeplakt met gazetten.' De geest was uit de fles maar toch wurmt het leven zich tussen mistroostigheid en verkommering.

Het huisje nummer 9 – nu 7 – herrees na een helse restauratieperiode in 1997 uit zijn ruïne. De 'glazen kas' van weleer lokte opnieuw kijklustigen met kunstwerken van Panamarenko, Alfred Jarry, Desmond Morris, Dotremont, Félicien Rops, Alechinsky en Leo Dohmen.

Als een impressionistisch schilderij met toefjes meandert dit boek – zoals 't Scheld – langs geschiedenis en kunst van 't Schipperskwartier, met de eb en vloed van hoge en lage cultuur. Onder elke straatsteen krioelt het van leven en er zijn nog zoveel kasseien op te tillen.

Ger Schmook, stadsbibliotheecaris, stelde over zijn stad: 'Antwerpen biedt ons allen een macht van bewogen mensenmateriaal aan, waarin elk individu zijn eigen complex van belevenissen vormt.'



Peter Paul Rubens (1577–1640), *Zelfportret*, ca. 1630

RUBENS, DE MEESTERLIJKE MAGNEET

'Rubens, da's een ... mannekensblad.' Met ietwat afstandelijke bewondering kijkt Nico Van Hout, conservator 17e-eeuwse schilderijen in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen en tentoonstellingsmaker, naar de bonte, gecondenseerde wirwar in de konterfeitsels van de meester.¹ 'Het is verbazend hoe Rubens erin slaagt om een complex, mythologisch of Bijbels verhaal in één duidelijk herkenbaar beeld te vatten. Als toeschouwer zie je een gewriemel van figuren maar het is onmiddellijk klinkklaar wie de hoofdrolspelers en wie de bijrollen zijn.'

Ook Luc Tuymans ziet Rubens als 'de eerste filmmaker; hij is als Cecil B. DeMille die vanuit het concentrische oog van de barok keek.'²

Cinema is het wel. Of beter theater – theater van de macht – dat mensen moest imponeren. En imponeren doet Rubens: collega-schilders van latere generaties maar ook leken-toeschouwers en buitenlanders worden overweldigd door de barokke bontheid.³

Nergens waren de kerken zo spectaculair als in Antwerpen, vertellen buitenlandse reizigers overdonderd.⁴ De Zuidelijke Nederlanden – en meer specifiek Antwerpen – wekken de belangstelling met hun somptueuze kerken met rijkelijke versieringen; de kruisafneming geschilderd door grootmeesters, de Bijbelse taferelen, uitgewerkte preek- en biechtstoelen, de misvieringen met kaarsen, wierook, geborduurde kazuifels overrompelen kerkgangers, zeker de protestantse buitenlanders. De Engelse botanist James Eduard Smith vergaapt zich aan de muziek, de geknielde gelovigen, de grootse praal: 'Zelfs de meest verlichte mens kan nooit onberoerd blijven bij dergelijke religieuze plechtigheden.'⁵

Maar is al die pracht en praal niet bedoeld om de 'zondaren' onder de knoet te houden?, vraagt menig buitenlandse toerist zich eveneens af.⁶

Zingeving en zinnelijkheid

Kerken waren eeuwen geleden de meest bezochte toeristische trekpleisters: reizigers versleten hun schoenen om zo veel mogelijk kerken en schilderijen van grote meesters te zien. De religieuze gebouwen van Antwerpen spanden daarbij de kroon; al werd de overdaad van versieringen en decoratie soms decadent geacht.⁷ De concurrentie tussen kloosterorden speelde natuurlijk ook een rol in het uitstellen van de opulentie; zelfs arme bedelorden lieten zich niet onbetuigd. De bombarie van de misceremonies en de processies fascineerden buitenlanders; de wierook en de glitter deden hen duizelen.

De katholieke kerk gijzelde alle menselijke zintuigen stelt Nico Van Hout. Het is de dictatuur van de zintuigen: het zicht met dat imposante illusionisme van echt en vals perspectief, met de beelden van heiligen met glazen ogen, met sarcofagen met gemummificeerde lijken, met de verrassende lichtinval door gekleurde glasramen. Het gehoor werd verwend met gezangen, onder meer door de jaarmissen voor overledenen. De reukzinnigheid snoof de vele bloemstukken, kaarsen en wierook. De smaak werd verwend met dat mysterie van de hostie als sublimatie van het vlees van Christus. De tastzin vond genoegdoening onder meer met gebeeldhouwde banken en biechtstoelen. Alles was erop voorzien dat je er geen andere mening op zou nabouden. Dat is macht.

Voorzeker in de Sint-Pauluskerk van de dominicanen, de monniken die de onbetwistbare leerstellingen bewaakten. De inquisitie was ook in handen van deze predikheren. 'Het was een zeer gezagsgetrouwe, licht fundamentalistische katholieke orde die de verering van de Rozenkrans toegewezen kreeg', aldus Nico Van Hout.

De Duitse gereformeerde hofprediker Friedrich Lucae schrijft in zijn kroniek rond 1666 hoe hij en zijn reisgezel 's avonds rond zeven uur in de Sint-Pauluskerk rondwandelden en een pater niet alleen naar hun indrukken over de kerk maar ook naar hun godsdienst vroeg. Lucae antwoordde dat de kerk hen wel zou bevallen, waren de beelden er weggenomen. De monnik zeeg neer bij het hoogaltaar, sloeg zich op de borst en maakte een kruis. Hoewel de Duitser toch een beetje schrik kreeg, begon hij een discussie over 'de imaginibus et adoratione sanctorum' (over de afgodsbeelden en het aanbidden van de heiligen). Meer paters kwamen aangelopen en de eerste riep: 'O frates, videte, hic habeo hereticum.' (Kijkt ne keer hier, broeders! Een ketter!) Lucae begon ze te knijpen want de avond was gevallen en de kerk was intussen gesloten. De monniken nodigden de Duitse geestelijke uit in hun kloosterpand en nadien in de tuin, waar er nog anderen toestroomden.

We stonden daar als twee posturen ten toon en we moesten spotternij en venijnige vragen ondergaan. Ik vroeg verlof vanwege de nacht en de pater prior gunde het ons nadat we eerst met de hand op het hart beloofd hadden, de volgende ochtend in het klooster te komen ontbijten. Maar zodra we de kloosterpoort achter ons hadden gesloten, renden we weg en vergaten onze belofte. De monniken hadden duidelijk de intentie gehad, ons in het klooster te houden en ons te bekeren.

De heren zetten nadien geen voet meer in een katholieke kerk.⁸

‘Door hun godsvrucht onderscheidten zich de dominicanen en ook de minderbroeders’, schrijft ook Lodovico Guicciardini, ‘zodat deze orden over de hele wereld beroemd werden.’ In zijn *Idyllische Nederlanden* van 1566 zegt de Florentijnse koopman dat de dominicaner kerk (de eerste Sint-Pauluskerk) dateert van 1243.⁹ De dominicanen of predikheren moesten dus het ware geloof verspreiden. Volgens de overlevering was de Maagd Maria in 1211 verschenen aan de Spaanse Dominicus de Guzman. Met een rozenkrans in de hand had ze de vrome man de weg gewezen: hij moest het bidden van de rozenkrans bevorderen. Die bidstonden zouden in 1571 aan de christelijke Heilige Liga de overwinning bij Lepanto, het kanaal van Korinthe, nu Griekenland, hebben bezorgd. De paus en de Spaans-Habsburgse koning Filips II hadden tot het prevelen met de pater-noster van 5 onzeverders en 50 weesgegroettes opgeroepen.¹⁰ Feit is dat het islamitische Ottomaanse rijk bij de nederlaag de hegemonie over de Oostelijke Middellandse Zee verloor en de commerciële belangen van de westerse bondgenoten, waaronder Venetië en Genua, gevrijwaard bleven. De zeeslag en overwinning op de Turken leverden eeuwenlang inspiratie voor kunstenaars. Nog in 2001 maakte Cy Twombly een reeks van twaalf schilderijen over de slag bij Lepanto.¹¹

In de Sint-Paulusparochiekerk werd rond 1850 een nieuwe Lepantokapel ingericht met de vier herdenkingsdoeken uit 1668 van Jan Peeters, de Antwerpse schilder van zeetaferelen.¹² Overall in Europa ontstonden in de 16e-17e eeuw rozenkransgenootschappen met jaarlijkse processies, zoals die van de Sint-Pauluskerk. Het bidden van een rozenkrans betekent ‘het gedenken van geloofsgeheimen’, ‘geheim’ in de zin van ‘mysterie’.¹³ De beeldengroep op het timpaan van de ingang van de Sint-Pauluskerk – de daadwerkelijke ingang langs de Zwartzustersstraat en niet de grote ingang met trapjes in de Nosteestraat – verwijst naar die pauselijke toekenning van de rozenkransdoctrine aan de heilige Catherina van Siena en aan de heilige Dominicus.

De Grote Boodschap

Ook het grote Rubensschilderij op het altaar in de rechterzijbeuk is een allusie: ‘De kerkvaders’ redekavelen er over de doctrine.¹⁴ Het middelpunt van het grote werk met uitgerekte monumentale figuren wordt gevormd door... handen. Handen die onderhandelen. Gesticulerende handen waarbij elk handgebaar een eigen, specifieke betekenis heeft.

Daar zie je dat Rubens een laat-renaïssanceschilder is, stelt Nico Van Hout. Rubens is niet sterk in emoties. Emoties worden bij hem nog uitgedrukt via de affectenleer, met stereotiepe houdingen en genormeerde gebaren. Drukdoende handen moeten de dramatiek accentueren. Nu lijkt die handentaal theatraal overdreven. Toen was dat de norm. Je ziet daar ook dat Rubens een meester in regie is. Altaarstukken met een hele groep mensen worden op een schijnbaar natuurlijke, maar toch conventionele manier in scène gezet. Het valt niet op want je wordt in het verhaal gezogen. Leesbare verhalen. Die breuk tussen emotie en realisme kondigt de barok aan en ook Caravaggio.

Caravaggio en zijn schilderij *De Madonna van de Rozenkrans* hing ooit in de kloosterkerk van Sint-Paulus en mogelijk zelfs midden in de ‘Zuid-Nederlandse’ reeks van de Rozenkrans.¹⁵ Keizer-koster Jozef II verkaste het doek in 1781 naar zijn heimat. Beweerd wordt dat de predikheren, beducht voor de intentie van de Habsburgse keizer om het aantal kloosters en abdijen in te perken, hem het schilderij ‘cadeau’ gaven. Feit is dat het dominicaner klooster gevrijwaard bleef van de religieuze restricties van Jozef II. Dus hangt er nu een kopie – een 18e-eeuwse versie van niet écht een topwerk van Caravaggio. In 1624 kochten Rubens en collega’s op een veiling in Amsterdam *De Madonna van de Rozenkrans* van kunsthandelaar Abraham Vinck en van de Brugse barokschilder Louis Finson of Ludovicus Finsonius (ca. 1580–1617). Deze promotor van het ‘caravaggisme’ in het Noorden had het werk zelf meegebracht uit Rome, waar hij een tijd had gewerkt en gewoond. Het grote doek was evenwel niet afgewerkt want de liederlijke Caravaggio had – na een moord – in allerijl de stad moeten verlaten. Finsonius had het grondig ‘bijgewerkt’. In hoeverre verschilt het uiteindelijke schilderij van het oorspronkelijke? Kwam het werk toevallig op de markt? Waarom kochten de Antwerpenaren het aan? En voor welke geestelijke orde? Omdat Antwerpen een bijzondere band had met de Madonna van Loreto, het onderwerp van het schilderij?¹⁶ Sinds 1590 staat immers een groot beeld van de Madonna van Loreto in de gevel van het stadhuis van Antwerpen. Of omdat Rubens een goede band had met pater-prior Michael Ophovius, zijn vriend en biechtvader voor wie Rubens ook het graf aan het hoogkoor ontwierp?¹⁷ Maakt dat van Rubens de grote marketeer en propagandist van de katholieke contrareformatie, die misschien uit opportunisme de calvinistische overtuigingen van zijn vader verwierp? Nico Van Hout vraagt het zich soms af maar kan ook niet in het hoofd van Rubens kijken:

Als geleerd kunstenaar zet hij het bestaande repertoire naar zijn hand, soms met toevoegingen die geschiedenissen uit de antieke mythologie archeologisch correcter moeten maken (vandaar zijn interesse in Romeins schoeisel, Romeinse helmen etc.). En je kan je afvragen of hij werkelijk artistiek geïnteresseerd was in het schilderen van het zoveelste obligate nummer. Toch zien we in heel wat altaarstukken, waarin de inbreng van medewerkers erg groot is, dat hij de figuren van God, Christus en Maria



P.P. Rubens, *Portret van Michael Ophovius*



Caravaggio (1571–1610), *De Madonna van de Rozenkrans*



P.P. Rubens, *Disputa van het Heilig Sacrament*



P.P. Rubens, *Geboorte van Christus*

zelf retoucheert of schildert, in tegenstelling tot de meer ‘gewone’ partijen. Die persoonlijke toets zou je misschien kunnen beschouwen als een uiting van devotie. Volgens mij zag hij het christendom eerder als een filosofie, ook al was hij officieel de perfecte vormgever van de katholieke doctrine.

Teamwork

Het schilderij van Caravaggio dateert van 1605/7. Peter Paulus Rubens verbleef toen in Rome en was vertrouwd met de bijzondere verering van de Madonna van Loreto in Antwerpen, die verband hield met de stedelijke invloed van de jezuïeten, met wie Rubens hechte banden had. Rubens heeft Caravaggio mogelijk ontmoet en is in ieder geval zeer beïnvloed door zijn stijl. En door vuile voeten! Caravaggio heeft er een patent op en meerdere schilderijen in de Rozenkransreeks lijken erdoor geïnspireerd. Nochtans hadden de Antwerpse schilders de Caravaggio nog niet in werkelijkheid gezien want de reeks kwam tot stand vóór 1620.

Die reeks van de vijftien mysteriën van de Rozenkrans werd door verschillende handen geschilderd.¹⁸ Aan de ‘blijde’, de ‘droevige’ en de ‘glorieuze’ geheimen van de Rozenkrans – boven de uitbundig gesculpteerde (voormalige) biechtstoelen in de linkerzijbeuk – werkten twaalf schilders: Peter Paul Rubens, Anthony van Dyck, Jacob Jordaens, Hendrick van Balen, Frans Francken II, Cornelis de Vos, David Teniers I, Arnout Vinckenborch, Artus Wolffort, Artus de Bruyn, Matthys Voet en Jan Aertsen.¹⁹ Alle beschilderde, houten panelen werden volledig betaald door privémece-naat. De dominicanen waren haantje-de-voorst in ‘crowdfunding’: voor het afkopen van christelijke slaven gevangengemaakt door de Ottomanen zamelden ze geld in en kregen de Antwerpse gelovigen een aflaat. Het is duidelijk dat bijvoorbeeld de franciscaner orde, de minderbroeders, een veel armere orde was: ‘*De lanssteek* die de bruine paters bij Rubens bestelden en nu in het bezit is van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten en door Delacroix in pastel nageschilderd werd, is veel minder exuberant’, weet Nico Van Hout. Delacroix was overigens gefascineerd door *De Geseling* van Rubens, zoals hij in 1850 in zijn dagboek aangeeft: ‘Le Jésus flagellé de Saint Paul... chef d’œuvre de génie.’²⁰

De prijzen van de Rozenkransschilderijen variëren: voor het werk van ‘maestro’ Rubens betaalden burgers zowat 150 gulden (dat is niet eens zo duur, zegt de Rubensspecialist); voor de mindere goden was dat 75 gulden. Hendrick van Balen spande de kroon met 216 gulden voor *De Annunciatie*. Voor Van Dyck was het een van zijn eerste grote opdrachten; hij was amper 18 jaar in 1617. Er bestaat geen kleine olieverfstudie van het grote doek; wel een tekening.

Hier zie je al het hele verschil tussen de oudere leermeester Rubens bij wie alles bestudeerd is en de jonge Van Dyck die zelfs nog op het uiteindelijke doek veranderingen aanbrengt. Rubens was een planner bij wie het uiteindelijke schilderij niet zoveel verschilt van de voorstudies. Van Dyck verandert zijn werk in de loop van het schilderproces. En bij Jordaens is het helemaal waanzin. Op het schilderij zelf klooit Jacob nog altijd verder: de benen van de Christusfiguur zijn helemaal verschoven. Deze magnifieke reeks is overigens een ijkpunt voor verdere studies. Het is een boeiende staalkaart van schilderspraktijken die tijdens de vroege barok in Antwerpen gangbaar waren, weet Nico Van Hout. Van een aantal kunstenaars hebben we nog nooit gehoord: Matthys Voet, kennen we niet; wellicht was hij iemand van het atelier van Rubens. Arnout Vinckenborch stierf in 1620, dus is de reeks voordien geschilderd. Vinckenborch, dat lijkt op ‘sampling’: hij knipt en plakt figuren en assembleert ze. Het is een ‘fotoshop’ van Rubens. Wie is Jan Aertsen? Daarom is dit een caleidoscoop van de medewerkers van het atelier van Rubens omstreeks 1620. Rubens is dus een weergalooze projectcoördinator. Want ook al zijn de figuren niet gelijkmatig, zijn de schildertechnieken different, verschilt het blauw van de Madonnamantel, het komt toch als één geheel over.

Uit de brand slepen

Naast die reeks van vijftien mysteriën en in hoekdialoog met de Caravaggio-kopie hangt de ‘meest Caravaggeske’ Rubens.²¹ Het is een tweede versie van *De Aanbidding van de herders* die Rubens oorspronkelijk in 1605 voor Fermo (Italië) maakte:

Het is de minst bestudeerde Rubens van Antwerpen, aldus Nico Van Hout. Is het schilderij in Italië gemaakt? Rubens maakte meerdere werken in Italië en bracht ze mee terug. Of hier? Maar de invloed van Caravaggio is overduidelijk: kijk naar de vuile voeten op beide schilderijen. Boven aan het schilderij zie je iets merkwaardigs: een soort scheur in het doek. Bij de brand van de Sint-Pauluskerk in 1968 en het gevaar voor instorting van het dakgebinte moest Frans Baudouin, eminent Rubenskenner, bepalen welke werken vliegensvlug dienden verwijderd te worden. Men dacht onmiddellijk aan het altaarstuk, maar Frans Baudouin zei: ‘Nee want dat is een 19e-eeuwse kopie van een oorspronkelijke Rubens. Neem deze Aanbidding.’ Je ziet nog dat het doek gewoonweg uit de lijst werd losgesneden... om tijd te winnen.

Het altaarstuk was ook oorspronkelijk een Rubens. Dat doek werd afwisselend getoond met een werk van Theodor Boeijermans, een systeem zoals nog gebruikelijk in de Carolus Borromeuskerk. Volgens de liturgische cyclus werden – op een didactische manier – beelden ter ondersteuning voorgehouden. ‘Er bestond een katrolsysteem waarmee het ene schilderij in een gleuf werd gehesen en zo naar beneden werd gelaten. Daarom is het ook handig dat het altaar van het doksaal op een verhoog op trappen staat.’

Een altaar in de Sint-Walburgiskerk, dat Rubens versierde met het leven van de Heilige Walburgis, lag eveneens op een hoger gedeelte.²² De reden voor dit niveaoverschil tussen het altaar en het schip van de Walburgiskerk en ook waarom de laatgotische ingang van de Sint-Pauluskerk (aan de Nosestraat) trapsgewijs is, is dat deze bij springtij onder water liepen.²³ Rubens schilderde voor de Sint-Walburgiskerk ook het beroemde altaarstuk *De Kruisoprichting* (nu in de kathedraal) en de predella, het voetstuk van het altaar.

Rubens slaagt erin om binnen de limieten van de strenge beeldtaal er alles uit te halen en toch een eigen weg te kiezen, zegt Nico Van Hout, die de meester al decennia bestudeert. Rubens was zeker geen rebel, hij was eerder establisbment. En duur! Want de (buitenlandse) ordes, o.a. de kapucijnen, voor wie er allemaal ‘Kruisafneming’ dienden geschilderd te worden, klaagden dat ze te veel geld moesten betalen voor die ‘pittore famoso’. Maar als je ziet welke productie Rubens had, dan besef je dat niet alles door Rubens zelf werd geschilderd. Het is niet omdat de signatuur van Rubens erop staat of zijn naam op het betalingsbewijs, dat de meester het ook zelf daadwerkelijk heeft geschilderd.

Rubens, een ‘fabriekje’? Luc Tuymans ziet het althans zo:

*Rubens was de eerste die een eigen bedrijf opstartte. Rubens werkte zeer objectmatig, zeer pragmatisch ook. In zijn studio werd alles geconceptualiseerd. Het werd een systeem dat je ziet terugkomen. Hij kon zakendoen en had een enorme productie. Bovendien wist hij hoe hij zijn public relations moest verzorgen. Als je kijkt hoe hij de triomfbogen maakte, daarvoor andere kunstenaars liet opdraven en dan de werken te gelde maakte... Een zakenman die bovendien ook nog politiek bedrijvig was. Eigenlijk een Duitser die ten tijde van de contrareformatie hier terug zijn ding komt doen. Het is een andersoortige kunstenaar dan Van Dyck, die op een psychologische manier die bourgeoisie mentaliteit weet te vatten. Maar Rubens is niet mijn ding. Dat zijn Jan van Eyck en Goya wel...*²⁴

De maestro, diplomaat, zakenman, verzamelaar, ‘familyman’ Rubens was van een ferm kaliber:

Rubens is... ongrijpbaar, aldus Nico Van Hout, hij was waanzinnig intelligent. Hij had een neus voor zaken. Hij was een organisator. Hij was de kunsthistoricus onder de kunstenaars. Hij was een spons, niet altijd even origineel. Maar hij kon bijzonder snel hoofd- van bijzaken onderscheiden en daarmee kon hij een treffend beeld scheppen. Schildertechnisch was hij de grootste. Waar andere schilders dagen en dagen voor nodig hadden, schilderde Rubens complexe tafereLEN uit de losse pols, nat-in-nat, schijnbaar met het grootste gemak. Dat is het enigma van zijn kunstenaarschap! Hoe doet hij het? Daarom werd hij niet alleen door andere kunstenaars, eeuwen later nog, bewonderd, maar ook benijd en verguisd!

Watteau, Fragonard, Reynolds, zelfs Turner stonden zich te vergapen aan wat Rubens kon.²⁵ Vooral zijn kleurgebruik werkt inspirerend. Generaties Franse kunstenaars kregen een leerschool met de Medici-cyclus in het Palais du Luxembourg: Elisabeth Vigée-Lebrun, Delacroix, tot zelfs Cézanne, die de Medici-cyclus kopieerde. Zelfs een classicistisch schilder als Ingres die eigenlijk een meer tactisch dan een werkelijk misprijzen voor de barokmeester tentoonspreidt, verraadt zijn verdoken bewondering door het motief van een klein hondje voor zijn portret van Hendrik IV te gappen. De Fransman commandeerde bovendien zijn leerlingen om voor de Rubensschilderijen te blijven staan kijken.²⁶ Onverwachte schokgolven veroorzaakte Rubens zelfs bij Honoré Daumier in diens *Dronken Silenus* of *Nimfen achtervolgd door een sater* en bij Gustav Klimt en zijn *Heilige Cecilia*, of in *Nimfen en saters* van Narcisse Virgilio Díaz de la Peña van de School van Barbizon, en zeker in *Loreley* van Oskar Kokoschka en een reeks naakten van Willem de Kooning. Vincent van Gogh schrijft tijdens zijn Antwerps verblijf aan zijn broer Theo:

*Rubens maakt wel een sterken indruk op mij. Ik vind zijn tekenen kolossaal goed; ik bedoel hier de tekening van koppen en handen op zich zelf. Ik word geheel meegesleept door b.v. zijn manier om in een gezicht met vegen puur rood de trekken te tekenen of in de handen de vingers door soortgelijke vegen te modelleren.*²⁷ Of nog: *Rubens vind ik mooi juist om zijn openhartige manier van schilderen, zijn werken met de meest eenvoudige middelen.*

Van Goghs commentaar over Rubens is niet onverdeeld gunstig:

*Niets navreemt me minder dan Rubens wat betreft uitdrukking van menselijke smart. Laat ik beginnen met te zeggen, om duidelijker te maken wat ik bedoel dat zelfs zijn mooiste, schreiende Magdalena koppen of Mater dolorosa’s me altijd doen denken eenvoudig aan de tranen van een mooie meid die b.v. een sjanker zou hebben opgelopen of dergelijke petite misère de la vie humaine; als zodanig zijn ze meesterlijk doch iets anders zoeken men er niet in. Rubens is verbazend in de schildering van alledaagse mooie vrouwen. Maar in de expressie is hij niet dramatisch.*²⁸



P.P. Rubens, De Geseling van Christus



P.P. Rubens, De Kruisafneming

De 19e-eeuwse Britse, gestreng kunstcriticus John Ruskin schreef ooit:

De wereld zal eerder een tweede Titiaan of Rafaël zien dan dat het een nieuwe Rubens vindt.²⁹ Rubens was een goudmijn van ideeën. Hij is een genie van creativiteit. Tot vandaag toe. Of je van hem en zijn werk houdt of niet. Een uitzonderlijke man met een uitzonderlijk brein.

En het is precies Rubens die als een magneet eeuwen later nog altijd reizigers naar Antwerpen lokt. Kunst als citymarketing. Was het niet Theodor Boeijermans die in 1665 al het doek *Antwerpen, voedster van de schilders* konterfeitte?³⁰



- Dit hoofdstuk groeide uit een wandelgesprek met Nico Van Hout in de Sint-Pauluskerk op 29 juni 2015.
- Gesprek met Luc Tuymans in zijn studio, Korte Schipperstraat 2, midden in het Antwerpse Schipperskwartier, 8 juni 2015.
- Over de Rubensmania, zie Inge Bertels, Bert de Munck en Herman van Goethem, *Antwerpen, biografie van een stad*, Meulenhoff/Manteau, Antwerpen, 2010, p. 179–210; zie ook Gerrit Verhoeven, *Anders reizen? Evoluties in vroegmoderne reiserivaringen van Hollandse en Brabantse elites (1600–1750)*, uitg. Verloren, Hilversum, 2009, p. 118 en p. 341.
- Gerrit Verhoeven, *op. cit.*, p. 191.
- James Edward Smith, *A sketch of a tour on the continent in the years 1786 and 1787* J. Davis, Londen, dl. 1, p. 48–49.
- Thomas Wolf, *De visie van reizigers op Brabant en Mechelen (1701–1800)*, Gent, onuitgegeven masterscriptie Geschiedenis, 2003–2004, hoofdstuk E.5. Religie (geen pag.).
- Gerrit Verhoeven, *op. cit.*, p. 359.
- Jan-Albert Goris, *Lof van Antwerpen. Hoe reizigers Antwerpen zagen, van de XVIe tot de XXe Eeuw*, Standaard Boekhandel, Brussel 1940, p. 12–13 en p. 71–72; Friedrich Lucae, *Der Chronist Friedrich Lucä. Ein Zeit- und Sittenbild aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts*, Brönnner, Frankfurt, 1854.
- Lodovico Guicciardini, *De idyllische Nederlanden. Antwerpen en de Nederlanden in de 16e eeuw*, De Vries-Brouwers, Antwerpen, 1987, p. 37.
- Raymond Sirjacobs, *Sint-Pauluskerk Antwerpen. Historische gids*, vzw Sint-Paulusvrienden, Antwerpen, 2001, p. 25.
- http://www.cytwombly.info/twombly_gallery4.htm vanaf beeld 11.
- Raymond Sirjacobs, *op. cit.*, p. 80–83.
- Raymond Sirjacobs, *Antwerpen, Sint-Pauluskerk. Rubens en de Mysteries van de Rozenkrans*, Sint-Paulusvrienden, Antwerpen, 2004, p. 20.
- Raymond Sirjacobs, *op. cit.*, p. 70–73.
- Raymond Sirjacobs, *op. cit.*, p. 62–63.
- Zie tentoonstelling MAS: http://www.heiligeplaatsenheiligeboeken.be/nl/madonna-van-loreto-michelangelo-di-merisi-da-caravaggio-ca-1605.
- Raymond Sirjacobs, *op. cit.*, p. 24–25.
- Alle informatie over de Rozenkransmysteriën komt uit: Nico Van Hout, ‘Schilderkunstige katrekeningen bij de Rozenkransreeks in de St.-Pauluskerk te Antwerpen’, in Katlijne Van der Stighelen (red.), *Munuscula Amicorum, contributions on Rubens and his colleagues in honour of Hans Vlieghe*, Brepols, Turnhout, 2009.
- Raymond Sirjacobs, *op. cit.*, p. 58.
- Eugène Delacroix, *Journal*, présenté par Paul Plat, Plon, Parijs, 1893, vol. 2, p. 6.
- Raymond Sirjacobs, *op. cit.*, p. 60.
- Augustin Thys, *Historiek der Straten en openbare plaatsen van Antwerpen*, uitgevers-drukkers Kennes, Antwerpen, 1893, p. 15.
- Diverse bronnen, onder meer Augustin Thys, *op. cit.*, p. 114–119 en p. 132; Antoine-Guillaume-Bernard Schayes, *Histoire de l’architecture en Belgique*, ed. Jamar, Brussel, 1849, deel II, p. 232.
- Gesprek met Luc Tuymans in zijn studio. Zie noot 2.
- Nico Van Hout, *Sensatie en sensualiteit*, Mercatorfonds, Brussel 2014. De hele catalogus. Zie ook inleiding p. 16–21.
- Ingres kwam nooit naar Antwerpen; hij was wel erelid van de Academie en schonk in 1865 zijn prachtige zelfportret aan het museum van de academie, nu in het KMSKA. Maar hij was te oud en te ziek om nog te reizen, dus stuurde hij het op. https://kmskblog.wordpress.com/2015/02/25/ingres-is-woord-beeld/ met dank aan Siska Beele, curator van de tentoonstelling ‘Tour de France’ (2015). Ingres noemde Rubens ‘de Vlaamse vleesmarchand’, zie Robert Lewis en Susan I. Lewis, *The Power of Art*, Cengage Learning, Wadsworth, 2013, p. 358.
- Brief van Vincent van Gogh aan zijn broer Theo vanuit Antwerpen op 14 december 1885, zie online: http://vangoghletters.org/vg/letters.html.
- Brief van Vincent van Gogh aan zijn broer Theo vanuit Antwerpen op 12 en 16 januari 1886, zie online: http://vangoghletters.org/vg/letters.html.
- Ruskin schreef in zijn boek *Modern Painters* vol. III (1856): ‘There is no entirely sincere or great art in the seventeenth century. Rubens and Rembrandt are its two greatest men, both deeply stained by the errors and affectations of their age.’ Met dank aan Professor Stephen Wildman, directeur en curator van de Ruskin Library and Research Centre van de Lancaster University: http://www.lancaster.ac.uk/users/ruskinlib/ en http://www.lancaster.ac.uk/fass/ruskin/empil/notes/krubens02.htm en http://www.flanderstoday.eu/art/six-faces-peter-paul-rubens-bozar.
- http://www.europeana.eu/portal/record/04101/E571373666F53812D513089C3FD74214F36D5644.html.



Pieter Neefs I (1578–1656), *Interieur van de Sint-Pauluskerk*, 1636



1



2



3



7



8



9



13



14



15



4



5



6



10

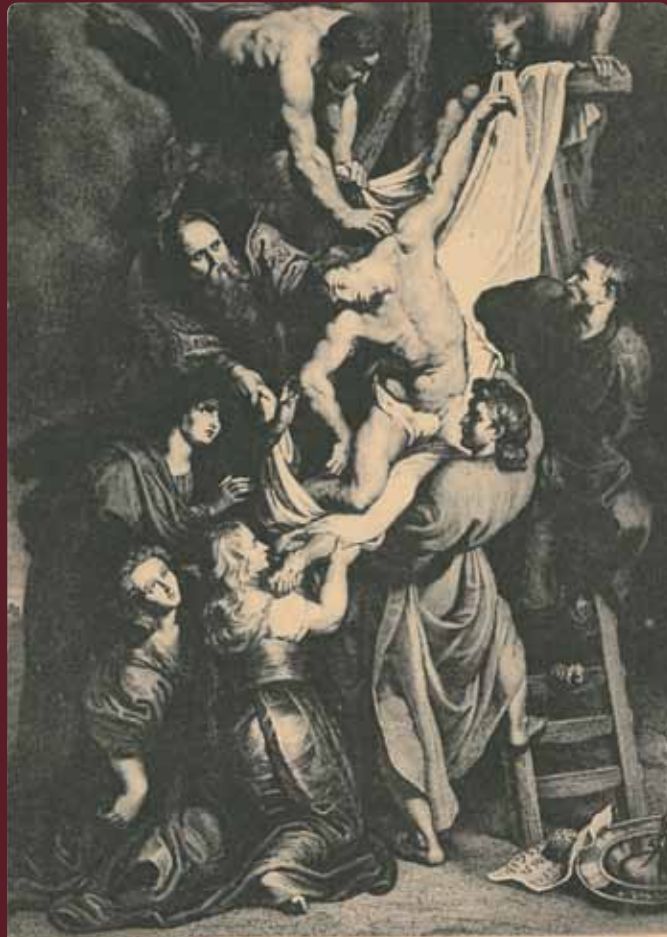


11



12

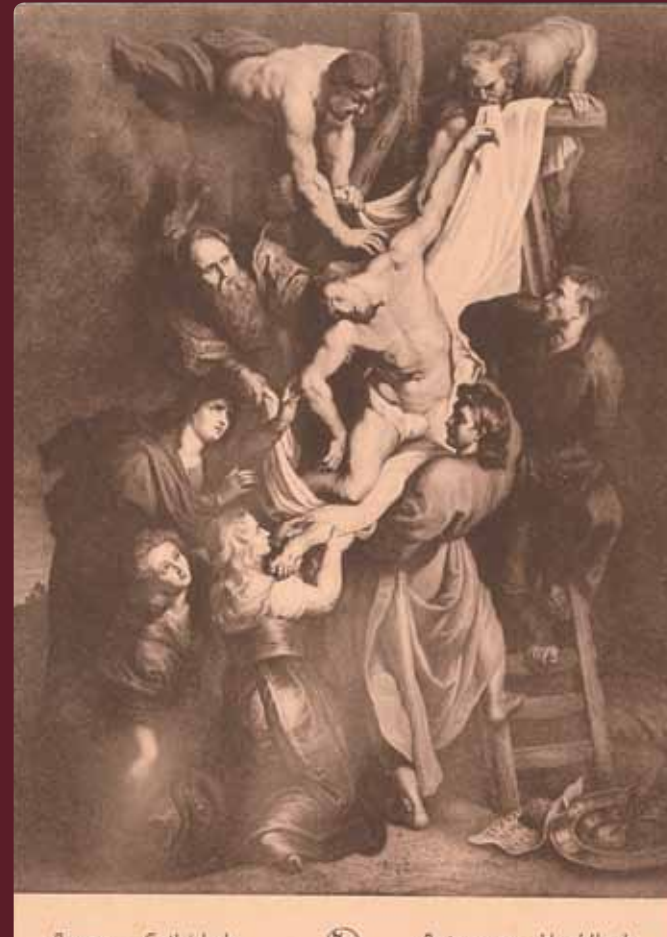
1. Hendrick van Balen (1575–1632), *De Booschap*
2. Frans Francken II (1581–1642), *De Visitatie*
3. Cornelis de Vos (1584–1651), *De Geboorte van Christus*
4. Cornelis de Vos (1584–1651), *De Purificatie*
5. Matthys Voet (–), *De Vinding van Jezus in de tempel*
6. David Teniers I (1582–1649), *De Doodstrijd van Jezus*
7. Peter Paul Rubens (1577–1640), *De Geseling van Christus*
8. Artus de Bruyn (–1632), *De Doornenkroning van Jezus*
9. Anthony van Dyck (1599–1641), *De Kruisdraging van Christus*
10. Jacob Jordaens (1593–1678), *Jezus' Kruisdood*
11. Arnout Vinckenborch (ca. 1590–1620), *De Verrijzenis van Christus*
12. Arnout Vinckenborch (ca. 1590–1620), *De Hemelvaart van Christus*
13. Matthys Voet (–), *De Nederdaling van de Heilige Geest*
14. Jan Aertsen (–1634), *Maria-ten-hemel-opgenomen*
15. Arnout Vinckenborch (ca. 1590–1620), *De Kroning van Maria*



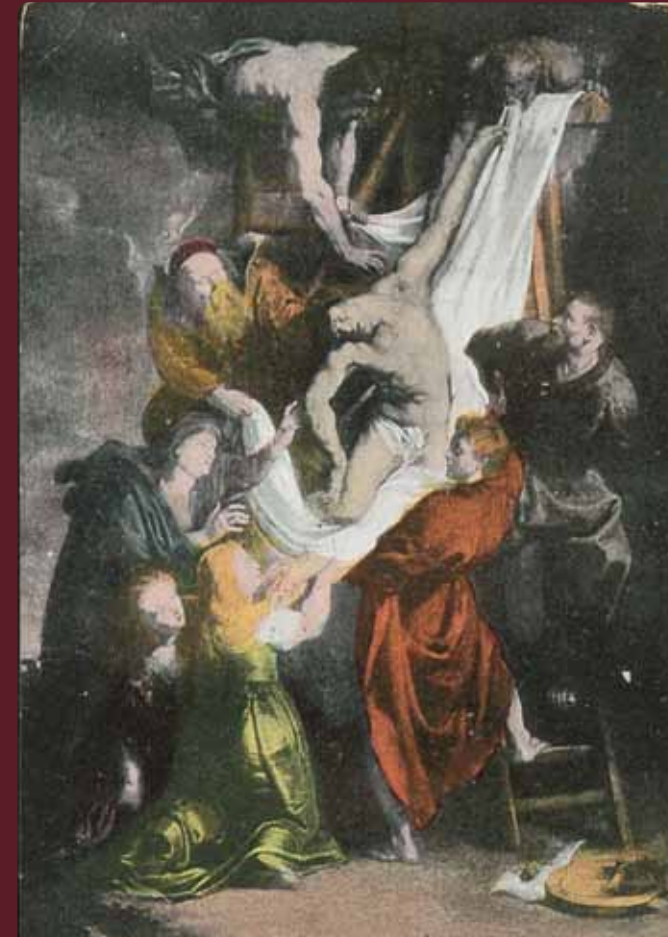
26 ANVERS *La descente de la Croix*
De afdoening van het Kruis par P. P. Rubens



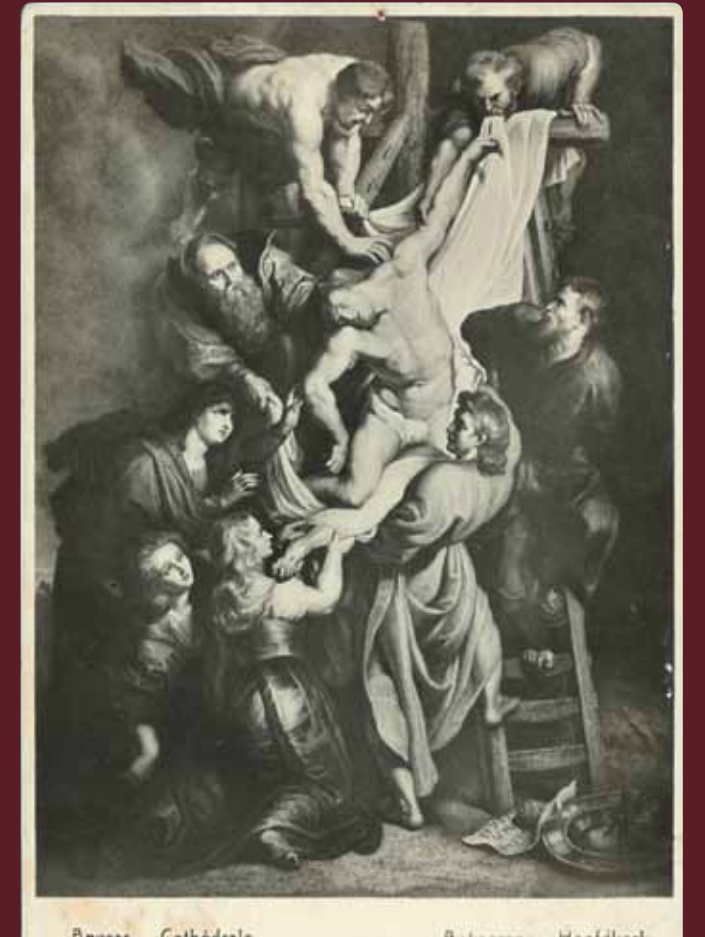
THE DESCENT FROM THE CROSS
The famous Rubens' picture
Taken from the original, executed on occasion of the VIIIth Olympiad



Anvers - Cathédrale P.-P. RUBENS Antwerpen - Hoofdkerk
La Descente de Croix De Kruisafdoening,



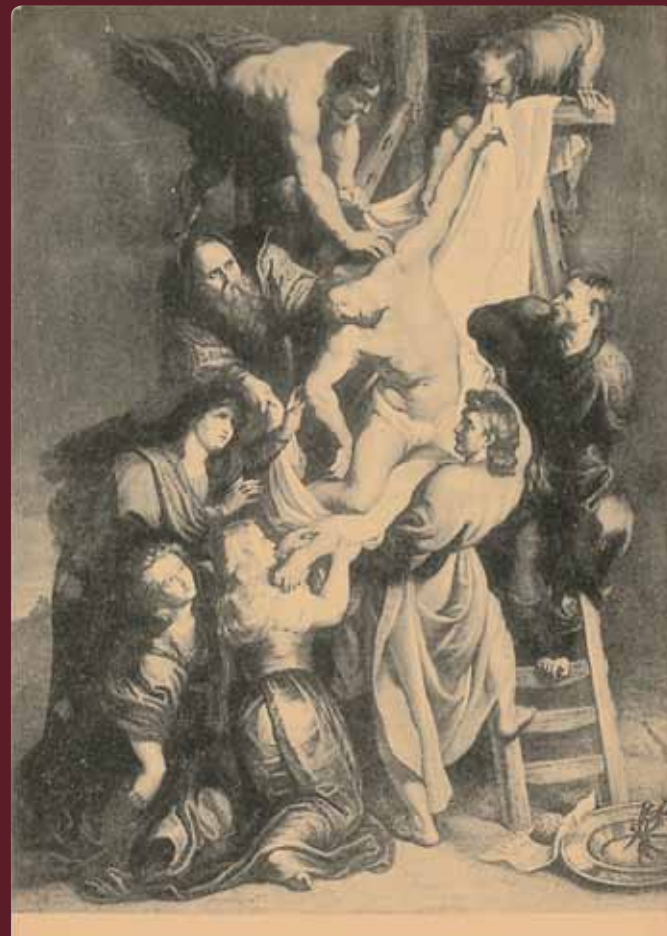
CATHÉDRALE D'ANVERS. DESCENTE DE CROIX



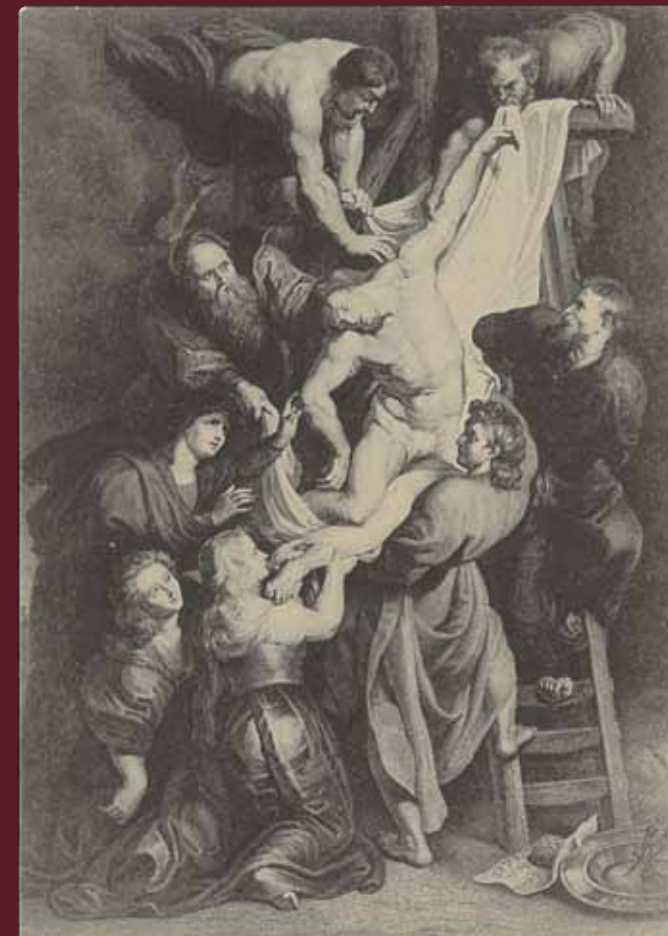
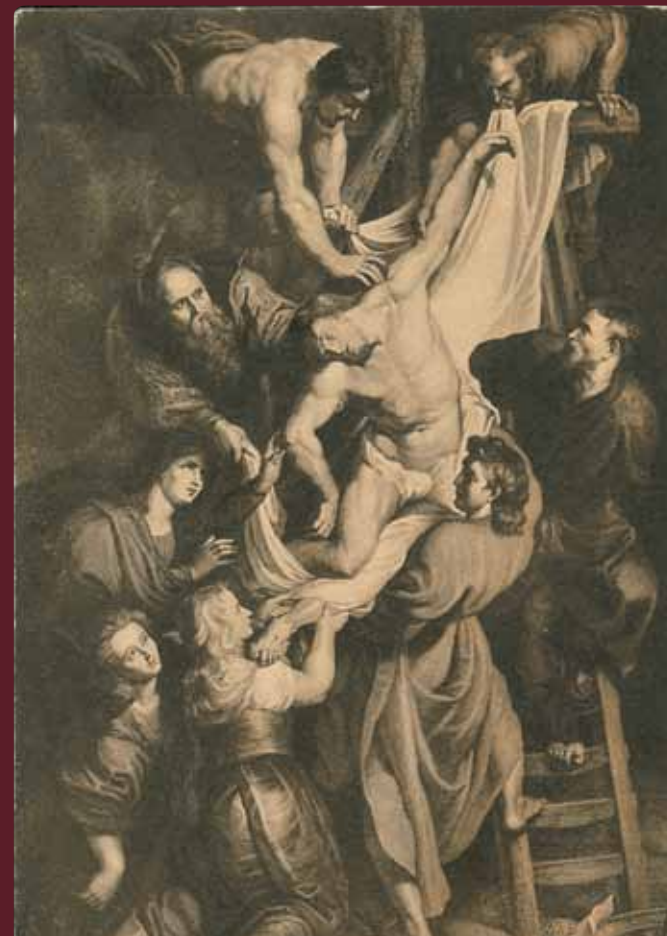
Anvers - Cathédrale Antwerpen - Hoofdkerk
La Descente de Croix P.-P. RUBENS De Kruisafdoening.



Antwerpen - (Hoofdkerk) De Kruisafdoening d. P. P. Rubens
Anvers - (Cathédrale) La Descente de Croix p. P. P. Rubens



Antwerpen - (Hoofdkerk) De Kruisafdoening d. P. P. Rubens
Anvers - (Cathédrale) La Descente de Croix p. P. P. Rubens



La Descente de Croix par P. P. Rubens.
(à la Cathédrale).
N. 213, G. HERMANS, ED., ANVERS. Anvers,





Samuel Read (1815–1883), Antwerpen 1858–1861

ANTWERPEN CITYTRIP

Een gelukzalige 'goût du terroir' wordt in Antwerpen meer dan elders gekoesterd. In dat opzicht en in dat soort magnificente grandeur kan de stad de vergelijking doorstaan met Genua, Napels en Bologna. Vele burgers in goeden doen vermenigvuldigen dagelijks hun kunst kabinetten en schilderijenverzamelingen. Er zijn er veel interessante en heel waardevolle.

Aan het woord is een 18e-eeuwse Franse adellijke 'amateur des arts' die Antwerpen afschuijmt op zoek naar esthetisch en gastronomisch genot, zoals dat van 'Au Bon Laboureur: bonne auberge, meilleure table.'¹

'Antwerpen was één groot museum', verkondigde François-Xavier de Feller. 'Tot in de herbergen hangen er schilderijen.' En de Brusselse jezuïet kon het weten want hij had al een flink deel van Europa gezien.²

Al in de late middeleeuwen oefenen onze contreien een aantrekkingskracht uit op handelsreizigers en kunstenaars. De Florentijnse zakenman Lodovico Guicciardini nestelde zich in 1541 – hij was 20 jaar – in Antwerpen, waar hij in 1589 ook overleed, en schreef er zijn succesrijke lofzang *Descrittione di tutti i Paesi Bassi*.

*In heel de Nederlanden staat de schilderkunst in hoog aanzien. Er dient op gewezen dat in deze gewesten het aantal kunstschilders van elke strekking en richting groter is dan in alle buurlanden samen. Er is hier altijd zo'n enorme concentratie van talent en vindingrijkheid geweest.*³

En in zijn boek *De idyllische Nederlanden: Antwerpen en de Nederlanden in de 16e eeuw* geeft de Florentijn een opsomming van dat talent vanaf Jan van Eyck. Toch heeft hij als Italiaan die vindt dat alle noordelingen, mannen zowel als vrouwen, mooie benen hebben, wel wat bedenkingen:

*Een Antwerpenaar laat het geld lustig rollen. Bij geboortes, doopfeesten, huwelijken, zelfs begrafenissen besteedt arm en rijk er veel te veel geld aan. En opmerkelijk: Vrouwen genieten in Antwerpen meer voorrechten dan in de rest der Nederlanden. In alle overige gewesten en steden is een vrouw, of zij van adel is of niet, aansprakelijk voor de schulden van haar echtgenoot, en vice versa. In Antwerpen liggen de zaken enigszins anders, behalve voor de vrouwen die handel drijven (en dat zijn er heel wat). Vrouwen zijn er niet aansprakelijk voor de schulden van hun echtgenoot, maar de echtgenoot is wél aansprakelijk voor de schulden die zijn vrouw zowel voor als tijdens het huwelijk maakte. Vrouwen mogen zich niet tot het betalen van een geldsom verbinden zonder toestemming van hun echtgenoot. Ook hierop vormen handelaars een uitzondering, want deze vrouwen mogen hun handelswaar geheel zelfstandig aankopen en verkopen.*⁴

Maar hij heeft een mateloze bewondering voor de talenkennis van de Antwerpenaren, misschien omdat hijzelf zo worstelt met het 'fiammingo' of 'teutonico', ook al integreert hij zich met vernederlandste Italiaanse uitdrukkingen als 'un potto di vino'.

Een royaal onthaal

'Want geld is daar genoeg',⁵ schrijft Albrecht Dürer in 1521 over Antwerpen. Over zijn verblijf in de Scheldestad in 1520-21 tekent de Nuerebergse kunstenaar haarfijn zijn hartelijke ontvangst op, net als al zijn bezoeken, zijn contacten, zijn herbergbaas, zijn uitgaven, tot het drinkgeld dat hij aan knechten en bedienden geeft. 'Op donderdag na St Kiliaen heb ik, Albrecht Dürer, op myne eigen kosten en uitgeven my met myn wijf van Nuereberg op weg naar de Nederlanden begeben.'⁶ Waarschijnlijk werd de reis ondernomen om zijn koninklijke subsidie veilig te stellen en de kroning van Keizer Karel (in Aken) bij te wonen.

Bij aankomst in Antwerpen wordt hij dra uitgenodigd voor 'eene kostelyke maelyd in de Fuggersche Faktor', het filiaal van de (staats)bankiers, en nadien bij de burgemeester van Antwerpen. De Duitse meester bezoekt een werkplaats waar de triomfboog voor het onthaal van Keizer Karel wordt gemaakt. Quinten Massijs ontvangt hem thuis en de landschapsschilder Joachim Patinir nodigt hem op zijn bruiloft uit. De Zuid-Nederlandse beeldtraditie en de natuurgetrouwe authenticiteit van een Jan van Eyck, zijn collega's in deze contreien die zich het renaissanceportret eigen hadden gemaakt, hebben Dürer sterk geïnspireerd.

In Antwerpen wordt Dürer overladen met kostbare geschenken: een ringetje voor zijn vrouw Agnes Fry, een Turkse doek, ellen fluweel, een 'spaensch manteltje en 3 geteekende mansportretten' van Erasmus,⁷ een versierde muts, een Spaanse pels, een ivoren fluitje, een 'Calcutsch' wapen, een gevlochten biezen hoed, een paar handschoenen, 'smakelyke' kersen, ettelijke Italiaanse kunstzaken, een doos met kunstig latwerk, een cederhouten paternoster, wijn, scheermessen, suikergoed, suikerriet, kandijnsuiker, marsepein (werkelijk dure geschenken in die tijd), een papegaai, een schildpaddenboekje, 'Indiaensche noten', koraal, kokosnoten en andere 'koloniale' waren...

Geschenken, 'overkostelyke' gastmaaltijden, banketten... Meermaals eet hij – al dan niet met zijn vrouw – bij 'den Portugeis', vermoedelijk uitgeweken Sefardische Joden, 'los Marranos', de 'varkens', zoals tot het katholicisme bekeerde Joden werden genoemd.⁸ Aan Rodrigo d'Almada, een van de Portugese handelaars, schonk hij in 1521 het olieverfpaneel met de Heilige Hiëronymus.

Dürer wordt in de watten gelegd maar toch: 'Ik heb met al myn maken, verteeringen, verkoopen en ander handeling nadeel gehad in Nederland in alle myne zaken, voor lieden van grooten en lagen stand.'⁹ In zijn bagage had hij een pak gedrukte prenten meegebracht om te verkopen of te schenken. De in Antwerpen getekende portretten deed hij weleens cadeau.

En prachtige portretten heeft hij in Antwerpen gemaakt. Zoals het beroemde olieverfportret van Bernhard von Reesen, de jonge koopman met een allure van een humanist uit Gdansk (toen een Hanzestad aan de Oostzee, nu Polen), dat hij in maart 1521 in Antwerpen schilderde.¹⁰ Hij kreeg er 8 gulden voor, schrijft hij in zijn reisnotities.¹¹

Zijn eerste zelfportret – tevens het oudst bewaarde – tekende Dürer in 1484 toen hij 13 was, met behulp van een spiegel. Ook het prachtige portret van zijn vader dat Dürer op zijn 19e schilderde en later ook dat van zijn moeder tonen dat hij evengoed naar de Vlaamse primitieven als naar de Italiaanse renaissancemeesters heeft gekeken.¹² ‘Met kool’ schetst hij heel wat portretten in Antwerpen. Portretten liggen hem en observeren is zijn handelsmerk.

In de kathedraal verwondert de protestant Dürer zich:

Onze-Lieve-Vrouwe-kerk te Antwerpen is overgroot, alzoo dat men vele missen tegelyk daer in zingt, zonder dat de een de anderen hindert, en de altaers hebben kostelyke stichtingen. Daer zyn besteld de beste muziekanten die men hebben mag. De kerk heeft veel aendachtige godsdienst, en steenwerk, en bijzonder een frayen toren... En te Antwerpen spaert men gene kosten aan zulke dingen, want daer is geld genoeg.¹³ Nuchter noteert de schilder dat op St Maarten in de Onzer Vrouwe kerk myne vrouw haren beugeltasch afgesneden (werd) in den welken 2 guldens en eenige sleutels waren. De beugel is 1 gulden waard.¹⁴ Maar ook dat hij geld verliest met ‘spelen’.

De Mariaprocessie van halfogst maakt indruk op hem. Het leek alsof heel Antwerpen op trot was:

Daer waren de byzondere dingen die rondgedragen werden, groote kostelyke waskaersen en humne ouderwetsche lange zilveren bazuinen (trompetten). Daer waren ook vele pypers en tamboers, op zyn duitsch aengedost, die met humne muziektuigen een sterk geluid en geweldig genaes maekten. Alzo zag ik ze duidelijc onderscheiden wyd van elkander, door de straten gaen, zoodat er ene groote breedte tusschen beide was, en in deze orde op elkaar volgen: de goudsmids, schilders, steenhouwers, zydeborduerders, beeldhouwers, schrynwerkers, timmerlieden, schippers, visschers, vleeschhouwers, leerbereiders, lakenwevers, bakkers, kleermakers, schoenmakers, en allerlei ambachten; ook veel handwerkslieden en handelaars, tot ’s menschen onderhoud gediensig. Desgeelyks waren er de winkeliers, kooplieden en allerhande humner bedienden. Hierop volgden de schutters met buksen, bogen, en armborsten, gelyk ook ruiters en voetgangers. Daerna kwam de wacht der heeren ambtlieden. Op dezen volgde een geheel rot van zeer dappere lieden, heerlyke en prachtig gekleed; maer voor hen gingen alle de orden en stiften, allen in hun onderscheiden gewaden, zeer aendachtig. In dezen omgang was ook eene zeer grote schaer weduwen, die zich met hare handen generen, en een byzonder regel onderhouden, allen met lange, witte lynaden sluiers, byzonder daertoe gemaekt; van het hoofd tot op den grond toe bedekt, zeer begeerlyk om te zien. Ik zag daeronder zeer dappere personen. En de domberen van Onzer-Lieve-Vrouwe-kerk met de geheele priesterschaer, scholieren en kostgangers volgden ten laetste. Toen droegen twintig personen de Maegd Maria met den heere Jezus op het prachtigst versierend, ter eere van God den Heer. In deze omgang waren zeer veel vrolyke dingen gemaekt, en met groote kosten toebereid. Want men ziet er vele wagens, spelen op schepen en ander kluchtwerk. (...) Eindelijk kwam er een groote draak, door St-Margaretha, met hare maegden, aan een snoer geleid. Deze was voor zeer hupsch (...) Deze omgang duerde, eer hy voorby ons huis gegaen was, van zyn begin tot zyn einde, meer dan twee uren.¹⁵

Historieschilder Henri Leys had deze plastische beschrijving gelezen en konterfeitte er een evocatie-tafereel van, zij het wel met enkele historische uitschuivers, want noch Erasmus, noch Quinten Massijs waren toeschouwers van de toeloop.¹⁶

Had de Duitser er opeens genoeg van? Was hij ziek? Malaria zoals sommigen opperen? Of artritis? Of was er een religieuze terreurdreiging? ‘Op Onzer-Lieve-Vrouwe-Bezoeking’ (25 maart) wou Dürer ‘terstond’ uit Antwerpen weg. De reden vermeldt hij niet in zijn uiterst gedetailleerd dagboek.

Dat reisverslag vertelt wel dat Dürer een aangespoelde walvis hoopte te zien en even richting monding van de Schelde, naar Zierikzee pendelde.¹⁷ Met pen en bruine inkt creëerde Dürer in dat gezegende jaar 1521, geen walvis maar de wonderbaarlijke, fantasierijke kop van een walrus.¹⁸

Utopia

Thomas More, vriend van Erasmus en van stadssecretaris Pieter Gillis (of Gilles), schreef in 1515 in Antwerpen een groot aantal bladzijden van zijn *Utopia*.¹⁹ Het boek over het nieuwe eiland en de ideale staat ‘Nergensland’ of ‘Goede Plek’ werd in 1516 in het Latijn bij Dirk Martens in Leuven gepubliceerd. In 1553 verscheen een Nederlandse vertaling in Antwerpen bij Hans de Laet. De humanist Pieter Gillis (1486–1533)²⁰ werkte overigens samen met Erasmus aan die eerste uitgave. In een inleidende brief meldde de Antwerpenaar dat hij een gedichtje in het Utopiaans en het Utopiaanse alfabet in handen had gekregen. Mogelijk heeft Gillis ook die eerste verzen geschreven: ‘Een gedicht van de heer Windbuik, gelauwerd dichter en neef van Rafaëlo Babellario, over het eiland Utopia.’²¹ Was het een



Albrecht Dürer, Haven van Antwerpen, 1520



Albrecht Dürer, Portret van een jonge man met op de achtergrond de Sint-Michielskerk



Albrecht Dürer (1471–1528), Zelfportret



Hans Holbein de Jonge (1497/98–1543), Portret van Thomas More (1478–1535), 1527

mentaal schaakspelletje onder intellectuele vrienden? More stuurt de bijgewerkte tekst een jaar later, in september 1516, naar Erasmus en verontschuldigt zich bij Gillis, de peter van een van zijn kinderen, voor zijn treuzelen en besluit: ‘Vergeet, net zoals ik, onze vriendschap nooit.’²² De aanleiding voor het boek, schrijft More, was dat hij begin 1515 voor onderhandelingen over een ‘vervelend conflict’ tussen de Engelse koning Hendrik VIII en onze (latere) Keizer Karel de Lage Landen bezocht:

Ik maakte gebruik van de gelegenheid en ging in de tussentijd naar Antwerpen... Toen ik daar was, kreeg ik bezoek van allerlei mensen, maar het best bevielen me toch de bezoeken van Pieter Gillis, een man die in zijn geboortestad Antwerpen een uitstekende reputatie geniet.²³

Na de mis in de ‘altijd drukke Onze-Lieve-Vrouwkerk’ stelde Gillis hem voor aan een merkwaardige mens, de Portugese ontdekkingsreiziger Rafaëlo Babellario, die vertelt over het ‘land van de Utopianen’. Er zijn nog veel mysteries rond het grensverleggende werk: werd het geschreven in het huis ‘De Spiegel’ aan de oude Beurs, in de schaduw van het Schipperskwartier? Hoe en waarom belandde het manuscript opnieuw in onze contreien nadat More aan zijn vriend Gillis zei dat hij er in Engeland de laatste hand aan had gelegd? Hoe het ook zij, hedendaagse denkers en kunstenaars gaan nog altijd op zoek naar hun utopie... Na 500 jaar is de tekst nog bijzonder actueel:

Een dokter die een ziekte alleen kan genezen met een andere ziekte, is absoluut onbekwaam en zo is het ook met iemand die burgers alleen onder de duim weet te houden door ze alles wat het leven aangenaam maakt, af te nemen. Hij kan maar beter erkennen dat hij niet in staat is om over vrije mensen te regeren, zo zonder ruggengraat of inlevingsvermogen, want dat zijn twee tekortkomingen die er bijna altijd voor zorgen dat zijn onderdanen een bekel aan hem hebben of hem zelfs haten. Hij kan beter van zijn eigen vermogen leven, zijn uitgaven aanpassen aan zijn inkomsten en strafbare feiten in zijn rijk tot een minimum beperken door ze met het juiste onderwys voor zijn landgenoten te voorkomen, liever dan ze te laten woekeren en vervolgens te bestraffen...²⁴

Spionne

Letterkunde was niet de reden waarom de eerste Engelse broodschrijfster en feministe avant la lettre Aphra Behn naar de Scheldestad afvoer. Met een persoonlijke opdracht van de Engelse koning zelf werkte ze er een half jaar als spionne en ‘liaison officer’. Haar codenaam was ‘Astrea’, later ook haar schrijverspseudoniem. Begin augustus 1666 nestelde ze zich in de herberg ‘de Nobele Roos’ op de Katelijnevest, maar Antwerpen is een dure stad, oordeelt de vrijgevochten schrijfster in voortdurende geldnood. De schijn van toerist ophoudend, bezocht ze de kathedraal en was ze – als katholiek – overweldigd door de barokke omgeving, de muziek. Ze vond het zo jammer dat het puritanisme in Engeland die opulentie versmaadde.²⁵

Snopak op dienstreis

Vanaf de 17e eeuw werd Antwerpen zeker een ‘citytrip’-bestemming.²⁶ Antwerpen, ‘Spaanse’ stad vol barokke ‘wereldwonderen’, is dé ontdekking voor vele buitenlandse reizigers. Eén van die eerste ‘culturele’ toeristen was Wladislaus Wasa, de kroonprins van het Pools-Litouwse rijk, die in 1624 Antwerpen aandoet. Op aanraden van zijn vader maakt hij een studiereis door Europa, incognito als Snopkowski. ‘Snopak’ in het Pools betekent ‘bundel’, zoals in het wapenschild van de familie Wasa. Niet alleen militaire technieken interesseerden Wladislaus maar ook kunst. Het schilderij *De collectie van Wladislaus Wasa* toont zijn bonte kunstverzameling. Een maand lang reisde de aankomende vorst door de Zuidelijke Nederlanden. In een brief schrijft ‘Ladislaz’ alle grote kerken van Antwerpen te hebben gezien en ook Sint-Paulus. De kunstamateur prijkt tevens op het schilderij *De kunstkamer van Cornelis van der Geest* (van Willem van Haecht). De rijke specerijenhandelaar-kunstliefhebber toont er zijn collectie aan een keur van (fictieve) bezoekers, onder wie de aartshertogen Albrecht en Isabella, die er in 1616 daadwerkelijk een kijkje kwamen nemen. Op de groepsfoto staan ook nog burgemeester Rockox, de gravin van Arenberg, de hertogin de Croÿ, de muntmeester Jan van Monfort en de vedetten-kunstenaars Rubens en Van Dyck.²⁷ Schoon volk in een eertijds niet zo uniforme armoebuurt. Van der Geest onderhandelde en betaalde ook het grote drieluik *De kruisoprichting* van Rubens in de Sint-Walburgiskerk (het grote paneel hangt nu in de kathedraal). Die Sint-Walburgiskerk, de oudste kerk van Antwerpen vlak bij de Schelde, was immers de parochiekerk van de vrome ‘meersnier’ (koopman) die – met zijn ‘constkamer’ – in het ‘Schipperskwartier’ resideerde. Ook de Poolse kroonprins bestelde enkele portretten bij Rubens, die hij persoonlijk ontmoette. Frans Luyckx, een andere Antwerpse barokschilder, maakte eveneens portretten van de ‘verkozen’ monarch.

Privécollectioneurs met goesting

Noblesse (en burgerdom) oblige: de rijke Antwerpse families hielden de traditie van kunst verzamelen in ere en boden met graagte een inktijk aan buitenlandse gasten en sociale gelijkgestemden.²⁸

Rijke Antwerpenaren laten het breed hangen, griffelen buitenlandse reizigers: ‘Hier zijn zowat 200 koetsen aanwezig. Antwerpen vertoont een zweem van overvloed en vrolijkheid. Dat is nieuw voor me’, vertelt Pierre-Nicolas Anot, de latere kanunnik van de kathedraal van Reims.²⁹

Net zoals Cornelis van der Geest pronken patriciërs met hun collecties. Een rijke diamanthandelaar liet de hertogin van Northumberland binnen:

Ik ging naar het huis van Monsieur De Klercb, een rijke diamanthandelaar om naar zijn kunstkabinet te gaan kijken. Het is erg fraai. Een rijkelijk wandtapijt, stoelen met Brusselse tapisserie, een schouwstuk tot aan het plafond in gitzwart marmer, afgewerkt en versierd met vergulde ornamenten. De rand was bedekt met fijn porselein uit Dresden en in sommige kamers waren er panelen beschilderd door Lintz.³⁰

Toch is Antwerpen vooral een ‘kerken- en kloosterstad’.³¹ Eind 17e eeuw telt Antwerpen een tachtigtal katholieke instellingen. Voor de val in 1585 (waarbij Antwerpen opnieuw een volledig Spaans-Habsburgse katholieke stad werd en de helft van de bewoners emigreerde) telde de geuzenstad een zestiental religieuze orden; in 1678 zijn dat er 33. Eind 17e eeuw zijn er 1400 kloosterlingen en de katholieke contrareformatie vertaalt haar herwonnen macht in baksteen. Het ‘onderlinge religieuze opbod’ valt zelfs buitenlanders op.³² Met die religieuze gebouwen – overigens lang niet altijd in contrareformatorische barokstijl – exploderen ook de ‘schone’ en ‘toegepaste’ kunsten.³³ De protestantse lady Calderwood verbaasde zich in 1756 over het aantal kerken maar ook over de overvloed aan Mariabeelden die een soort handelsmerk van Antwerpen werden: ‘Niemand kan me zeggen hoeveel kloosters er zijn, maar er zijn er twee of drie in elke straat. En wat de beelden der Maagd Maria betreft, ik geloof dat er zoveel zijn als er maagden van vlees en bloed in de stad lopen.’³⁴ Mariabeelden overal, op straathoeken, op marktpleinen, aan elke bron met waterpomp, aangekocht door wijkcomités die het onderhoud, de versiering en de bebloeming op zich namen. Met de Franse revolutie werden ze weggehaald, sommige verdwenen voorgoed.³⁵

Antwerpse hoofddoeken

Bij bezoekers had Antwerpen de faam een devoot bolwerk te zijn. Niet alleen de Spaanse ‘hoofd-doek’ die de vrouwen er droegen, was een erfenis van de ‘Spanjolen’ maar ook de kwezelarij en het bijgeloof, poneerde componist en muziekhistoricus Charles Burney. Tijdens zijn muziekstudiereis in 1772 ziet hij meer kruisen en Mariabeelden – zowel binnen als buiten de kerk – dan waar elders ook:

*Het is een stad die de geest vult met meer melancholische overpeinzingen over de menselijke wisselvalligheden en over de vergankelijke staat van de wereldse glorie.³⁶ De doctorandus musicus vertelt over de vergane glorie en de futloze straten en kanalen. De onstabilliteit van het fortuin doet ons denken aan wat Babylon, Athene, Carthago en Palmyra nu zijn…³⁷ In zijn muzikale queeste door heel Europa doet de professor ook de Sint-Pauluskerk aan: *In de kerk van de dominicanen staan twee orgels die als de beste van de stad worden beschouwd… Maar ik vond dat de pijpen van deze instrumenten zo ontstemd waren dat het meer pijn dan plezier aan de luisteraar berokkende. Een van de vier monnikenorganisten die me op een bereidwillige manier te woord stond, voerde geldgebrek aan als reden.³⁸**

En de musicus verbaast zich erover dat de schilderijen schuilgaan achter gordijnen doch voor een shilling of twee wel geopenbaard worden. Antwerpen is op z’n retour, maar in de kerken:

Ja, daar zijn de ‘splendeur’, de rijkelijkheid en de giften te zien, al wordt er weinig uitgegeven aan muziek… Ik ben geen enkel orgel in de hele stad tegengekomen dat goed gestemd was. En de paar violen die ik hoorde, waren eerder schrappers.³⁹

De musicoloog trekt ook naar het *Oosters huis*, een groot gebouw aan de kaaien, een zijarm van de Schelde. Het was voordien een grote opslagplaats voor handelaars die zaken deden met steden als Lübeck, Hamburg en met de Hanzesteden. Het was van een erg mooie structuur en in oorlogstijden had het gediend als barak voor 2000 soldaten.⁴⁰

Dat 16e-eeuwse imposante gebouw van vijf verdiepingen – ooit kantoren en logementhuis met 300 kamers voor kooplui en gelijkvloerse magazijnen op de plek waar nu het MAS (Museum aan de Stroom) oprijst – sprong ook bij Turner en andere kunstenaars in het oog. Maar de reden waarom Charles Burney het vermeldt in zijn reisverslag, is omdat hij er ‘een pak muziekinstrumenten van een merkwaardige constructie ’ aantreft: ‘blaasinstrumenten in alle mogelijke vormen en lengten, hobo’s en fagotten, van Hamburgse makelij ’.⁴¹ Behalve de beschrijving van de instrumenten van eenzelfde vakman (Casper Rausch Schrattenbach) vertelt Burney dat mensen hem hadden gezegd dat de instrumenten al meer dan honderd jaar niet meer gebruikt werden omdat niemand wist hoe ze te bespelen en dat *ooit toen de handel nog floreerde in de stad, de instrumenten bespeeld werden door een groep muzikanten die de Hanzehandelaren in processie begeleidden tot aan de Handelsbeurs.⁴²*



Samuel Read (1815–1883), Antwerpen



Samuel Ireland (1744–1800), Stoel van Rubens

Geprevel en schietgebedjes

In 1771 ziet Elizabeth, gravin van Northumberland ook tegenstrijdigheden in het Antwerpse straatbeeld:

*Als je de straten en winkels van de stad bezoekt, krijg je de indruk dat ze verlaten is, maar als je de kerken binnengaat, zou je denken dat ze overbevolkt is. Je zou dan denken dat de mensen hier religieus en goed zijn, toch is het gemeen volk, het meest beledigende en bedriegende dat ik ooit gezien heb, schrijft ze in haar gedetailleerde beeld van het Antwerpse leven *A short tour made in the year one thousand seven hundred and seventy one.*⁴³*

Lady Calderwood, met haar meisjesnaam Margaret Stuart of Goodtrees, dochter van de presbyteriaanse advocaat-generaal van Schotland, verbaast zich over de massale toeloop bij religieuze evenementen.⁴⁴ De adellijke von Pöllnitz ergert zich aan het geprevel en de schietgebedjes van de pastoors op straat in zijn briefverslag *Lettres et mémoires du baron de Pöllnitz, contenant les observations qu’il a faites dans ses voyages, et le caractère des personnes qui composent les principales cours de l’Europe* (1732).⁴⁵

De talrijke Latijnse spreuken overal op straat had James Edward Smith liever in de volkstaal gezien:

*Misschien zou er minder afgoderij en bijgeloof zijn. Want als mensen de liturgie en de heilige inscripties niet verstaan, gaat men al gauw speculeren en fantastische verhaaltjes verzinnen, zo schrijft de botanicus in *A sketch of a tour on the continent in the years 1786 and 1787.*⁴⁶*

De religieuze devotie wekt spot op, zelfs katholieke reizigers staan ervan te kijken. Denis Diderot vertelt het verhaal dat ‘voordat ze aan tafel gingen, een man die zijn hoofd ontbloom had, luidop begon te bidden’. Diderot vroeg de man welk geloof hij aanhing. De man repliceerde dat ‘geloof er eigenlijk niet toe deed maar dat de eerlijkheid, die er los van staat, er alles toe deed’.⁴⁷ Vooral dat vrouwen zo ‘ingepakt’ rondlopen wekt verbazing. Jezuïet Anot vroeg zich af of het allemaal nonnen met een lange kapmantel waren die de stad bevolkten: ‘Wanneer twee vrouwen met elkaar praatten, leek het alsof men een cilinder zag met daarop twee kappen.’⁴⁸ Cricketspeler en koninklijk raadsman Harry Peckham zag in 1768 in Antwerpen geen vrouwelijke gezichten want ‘ze zijn volledig verstopt achter een zwarte sluier.’⁴⁹ De gegoede vrouwen dragen witte mantels met een heel grote kap die hun hoofd bedekt. Louis-Charles Desjobert, een Franse advocaat, vertelt ook dat de 18e-eeuwse vrouwen net als religieuzen met kappen rondlopen.⁵⁰ En meisjes mogen niet in het publiek verschijnen zonder chaperonne – een oudere of een getrouwde vrouw.

Rubens’ nagels

Ook de Londense graveur Samuel Ireland, die heeft het over de godsdienstijver van Antwerpen en over de kerken en de belangrijke instellingen van de stad die de belangstelling van de ‘connaissanceur’ verdienen. Antwerpen lijkt hem ‘een zielsbedroefde weduwe of eerder een overjarige maagd die haar geliefde is kwijtgespeeld’.⁵¹ Een verslag in een gespeelde briefvorm (*A picturesque tour through Holland, Brabant and part of France made in the Autumn of 1789*) vertelt: ‘De brede straten tonen alleen maar de leegheid ervan en de helft van de ruime en magnifieke huizen zijn onbewoond.’⁵² En opnieuw wordt het verhaal van de teloorgang van het eens zo glorieuze handelsverleden uit de doeken gedaan. Maar de roodleren stoel van de ‘goddelijke’ Rubens in de academie wordt zelfs met een gravure vereerd in zijn boek. Ireland weet dat zelfs een Engelse amateur er grof geld voor geboden had en, zo zegt hij, ‘de koperen nagels van de stoel zijn verdwenen om er ringen van te maken als souvenir aan de schilder.’⁵³ Samuel Ireland was oorspronkelijk een wever uit de wijk Spitalfields in Londen die zichzelf het tekenen, etsen en graveren aanleerde, zelfs in de Royal Academy tentoonstelde en prenten naar o.a. Hogarth, Teniers, Ruisdael (nu in het prentenkabinet van het British Museum) etste en een rijke verzameling boeken, beelden en curiositeiten aanlegde. Zijn reisverslag illustreerde hij met aquatinten naar tekeningen die hij ‘on the spot’ maakte. De *Kruisoprichting* van Rubens in de Sint-Walburgis, de (later) afgebroken parochiekerk van het Schipperskwartier, wordt door Ireland als ‘te geel’ omschreven en ‘De tinten zijn niet gevarieerd genoeg maar het werk rivaliseert met de *Kruisafrieming* in de kathedraal.’⁵⁴

Ook over de Sint-Pauluskerk heeft de graveur een commentaar: ‘De Caravaggio is hard en zwart maar het effect is stoutmoedig en meesterlijk.’⁵⁵

Rubens krijgt bijzonder veel aandacht van graveur Ireland die stelt dat een keur van kunstenaars als Rubens, de ‘prins onder de schilders’, Antwerpen zoveel roem en de ‘connoisseurs’ zoveel voldoening heeft geschonken. In twaalf bladzijden schetst hij Rubens’ levensverhaal en eindigt met zich te verontschuldigen voor zijn enthousiasme over deze ‘superieure artiest’.⁵⁶ Evenzoveel pagina’s gaan er naar de getalenteerde, galante Van Dyck.⁵⁷ Aandacht krijgt ook Teniers de oude en het kabinet van ‘Van Aver’, waar de *Chapeau de paille* van Rubens zich bevindt, maar ook bij Madame ‘Peetiers’, ‘Van Lankre’, Bechman… is hij een blik gaan werpen.⁵⁸

Jean-Baptiste Descamps, ‘peintre du roi’, lid van de Académie française, en als Duinkerkenaar – ‘donc Flamand’ – gebeten door de Vlaamse school, trekt in Vlaanderen en Brabant langs alle kerken en wat er maar aan kunstschatten te zien is. ‘Antwerpen is een zeer grote en mooie stad, met rijke-



Antwerpse hoofddoeken



Samuel Ireland, Gezicht op Antwerpen, 1795

lijke paleizen.’⁵⁹ In *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant* 1769 spendeert hij bijna twintig bladzijden aan de kathedraal, maar bezoekt hij ook de oudste kerk – Sint-Walburgis – en beschrijft haar tot in het uiterste detail: de epitafen van de families De Borsbeke, De Koninck, De Cock ... en uiteraard de ‘mooie’ *Kruisoprichting* van Rubens waarvan hij de kleuren toch een beetje ‘egaal en vergeeld’ vindt. Aan de Predikherenkerk, ‘l’église des Jacobins’ (nu Sint-Paulus), wijdt hij een beschrijving van (bijna) vier bladzijden en stelt dat het schilderij van Caravaggio ‘un effet vigoureux’ (energiek effect) heeft. Over de Calvarie rept hij met geen woord. Maar de zalen van de Academie voor Schone Kunsten ‘hebben hem een tijd beziggehouden’.

Een Franse reiziger in de 18e eeuw vertelt: ‘La société y est brillante l’hiver: on y danse dans les salles qu’on appelle redoutes.’ Maar Antwerpenaren weten volgens hem niet wat goede wijn is. ‘Hun flessen komen meestal uit Angers en Tours en ze doen er suiker en “droues” bij zodat de wijn een fade smaak heeft maar toch drinken ze hem.’

De sinjoor wordt overigens in reisverhalen vaak afgeschilderd als een luidruchtige, bijgelovige drinkbroer. Maar voor buitenlandse toeristen is Brabant – en dus ook Antwerpen – een ‘shoppingparadijs’ met exclusieve ‘menuisiers, marquetiers en tapissiers’ en vooral exquise kant.⁶⁰ Op intellectueel vlak is het – volgens de meeste 18e-eeuwse reizigers – bedroevend: er zijn geen salons, geen filosofen. Voor enige eruditie is men aangewezen op de jezuïeten en uitzonderlijk particuliere kabinetten.⁶¹

Sade à l’Anvers

In de herfst van 1769 ‘klom’ Donatien Alphonse François, Marquis de Sade, berucht om zijn libertijnse, erotische romans en al te levensechte theaterstukken, op naar onze contreien.⁶² Niet om lustopwekkende pralines aan de Antwerpse ‘maskes’ te offeren of een zweepje te laten knallen aan de Rieddijk. Waarschijnlijk zocht hij in de Lage Landen, die toen als toevluchtsoord voor (ook politiek) gewaagde publicaties golden, een uitgever voor een eerste erotische tekst.⁶³ Dit was meteen ook de eerste keer dat Sade als auteur naar buiten kwam. Maar de palavers met de drukker-uitgever gebeurden natuurlijk in het grootste geheim. In een latere brief vertelt de edelman dat hij twee maanden door Holland reisde zonder een cent te betalen. Maar was dat wel zo? Want in de notities die hij maakte tijdens deze reis, leren we ‘le marquis’ kennen als een saae zagevent, die voortdurend over centen zanikt. Elke dag noteert hij wat de kamer en de maaltijden ‘die afzonderlijk afgedokt moeten worden’ kosten, maar ook hoeveel hij moet uitgeven voor het vervoer van drie paar schoenen. Jean-Jacques Pauvert, de uitgever die een doorwrochte biografie van ‘Sade Vivant’ schreef, stelt dat deze reisverslagen verklappen wie die fameuze Marquis de Sade wel was.⁶⁴

Zijn reisverslag in de vorm van zeven brieven, getiteld *Voyage de Hollande*, geeft zijn observaties weer. Ook over Antwerpen brengt hij op 28 september nauwgezet verslag uit aan zijn denkbeeldige correspondent, ‘Madame’ (mogelijk zijn vrouw Renée), over de belangrijkste gebouwen, de musea, het sociaal-economische leven. De beschrijvingen zijn evenwel minder uitgebreid dan die over zijn culturele speurtochten in Italië. Op 20 oktober slaapt hij op zijn terugreis uit het noorden nogmaals in Antwerpen en de volgende dag neemt hij alweer een comfortabele berline naar Parijs. Sade smeert zijn eruditie, zijn zin voor kunst en architectuur, zijn filosofische en morele gedachten breeduit. Noorderlingen houden hun huizen ordentelijk en proper, vindt de Fransman. ‘Bij elke drempel ligt een deurmat zodat je je voeten kan vegen en als je ongelukkigerwijze dat ceremonieel vergeet, schieten ze woest tegen je uit.’

Die ene dag dat hij in Antwerpen vertoefde, heeft hij wel zijn ogen de kost gegeven:

Antwerpen, 28 september (1769)

Ik ben gisteravond, Madame, in Antwerpen toegekomen. Omdat iedereen poogde me te doen inzien dat het onmogelijk was om ‘ma chaise’ (een klein eenpersoonstrijtuig getrokken door een paard) nog langer mee te nemen, besloot ik hem met een deel van mijn bagage in Brussel achter te laten. Ik nam een lokale koets en zes uur later was ik in Antwerpen.

De stad is heel groot maar weinig bevolkt. Er is geen enkel opmerkelijk gebouw behalve de façade van de jezuïeten waarvan de kerk heel mooi is. Er zijn enkele stukken van Rubens maar eigenlijk behoorlijk weinig. De kerk was vroeger opgesmukt met een colonnade van marmer die een prachtig effect had, maar een afschuwelijke brand vernielde haar enkele jaren geleden volledig.

De kathedraal, die ik ook ging bezoeken, offereerde me voorzeker een veel groter aantal hoogwaardige meesterwerken, zowel beeldhouwwerken als schilderijen. Je kan er onder meer de bekende ‘Kruisafneming’ van Rubens bewonderen en een kennersoog is niet nodig om de perfectie van zo’n uniek meesterwerk te beoordelen. Door middel van zeshonderd zesenzestig trappen beklom ik de toren vanwaar ik met veel genoegdoening een immens landschap ontdekte en de lange loop van de Schelde, de stroom die tegen de muren van de stad baddert. Deze rivier heeft de eigenaardigheid dat ze – zoals de zee – eb en vloed kent en dat ze de grootste vaartuigen tot in de haven van de stad kan brengen.

Er zijn veel koetsen in de stad en men verzekerde me dat je er goed gezelschap kan vinden. Ik betwijfel echter dat er een vrolijke toon wordt aangeslagen want tijdens de weinige tijd dat ik hier verbleef, merkte ik op dat de inwoners, vol van kwezelarij en bijgeloof, verbazingwekkend de zeden van hun



Markies de Sade (1740–1814)



Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

oude meesters, de Spanjaarden, hebben bewaard. De devotie staat centraal in deze stad. De pleinen zijn enkel maar versierd met kruisbeelden, de straathoeken met Heilige Maagden. Jammer genoeg, zou ik hen daarom geen gram meer eerlijkheid en oprechtheid toekennen.

Er is helemaal geen ‘comédie’ (theater) in deze stad. Men beweert dat mannen in Antwerpen geen ander plezier kennen dan naar de kroeg gaan om er te roken en er bier te drinken. Oordeel zelf, Madame, welk verrukkelijk leven de vrouwen er moeten hebben!

Men verzekerde me dat de Academie er elke dag floreert. Ik ging naar hun zaal kijken, waar ik enkele mooie stukken bemerkte, maar ik betwijfel of de leerlingen die er gevormd worden, ooit het niveau van hun meesters zullen halen.

De stad is goed versterkt. De Citadel ligt aan de Schelde en verdedigt haar langs die kant. Ze leek me goed bevoorraad en de onderofficier die me rondleidde, verzekerde me dat indien ze dat was geweest tijdens de voorlaatste oorlog, we het niet zo gemakkelijk hadden gehad om haar in te nemen.

Voilà, Madame, dit is ongeveer alles wat ik u mogelijk kan vertellen over deze stad waar ik maar een dag gebleven ben.

In Antwerpen moet men logeren in ‘La Poste aux Cheveaux’ (mogelijk Hôtel ‘La Poste’ op de Groenplaats. In dat posthuis werden vanaf 1729 tot 1878 de paarden verwisseld. Maar het kan ook de herberg ‘Den Beir’ aan de Meir zijn geweest.). Het kost om te leven op de kamer 3 escalins (schelling) voor het middagmaal, 2,5 escalins voor het avondmaal. Een kamer kost 2 escalins.

J’ai l’honneur d’être etc....’⁶⁵

Wonderkinderen in Antwerpen

Mozart, Wolfgang Amadé (zoals hij zichzelf noemt), was drie en een half jaar onderweg door West-Europa. In trekschuiten en karossen met krakkemikkige vering langs modderige wegen vol plassen en ‘kiekennesten’,⁶⁶ door weer en wind, tochtige en luizige herbergen waar ‘varkens in de gelagzaal rondscharrelden’,⁶⁷ in elke stad een ander munststelsel... Het was de tol van de roem. Of liever, dé manier om naam en faam te verwerven want om een carrière uit te bouwen moest men in de 18e eeuw ter plekke ‘acte de présence’ geven. Het hele gezin Mozart, met vader en moeder en zusje Nannerl, is van 1763 tot 1766 op schok. Vader Leopold Mozart pent een hele rist brieven over deze lange promoreis.⁶⁸ Ook zusje Nannerl, zelf een groot muziektalent, houdt dagboeknotities bij.

Wolfgang was 9, Nannerl 14 toen ze begin september 1765 in Antwerpen aankwamen. Vader Leopold, volgens de overlevering een tirannieke man die als ‘manager’ voor zijn ‘wonderkinderen’ optrad, schrijft in een brief: ‘In Antwerpen zijn we twee dagen gebleven vanwege de zondag. Wolfgang heeft op het grote orgel in de kathedraal gespeeld.’ Op 29 april 1766 adverteerde de *Gazette d’Anvers* dat de Mozarts op 30 april een concert in de Beurs van Antwerpen zouden geven. Waarschijnlijk was dat een concert ‘à quatre mains’, zoals broer en zus welk vaker speelden.

In zijn reisnotities schrijft Leopold: ‘Logé à la Poste’. Hotel La Poste was gelegen op de Groenplaats naast het Karbonkelhuis.⁶⁹ Vanaf het begin van de 18e eeuw tot in de tweede helft van de 19e eeuw fungeerde het als posthuis waar de paarden van postkoetsen werden verwisseld. Zoals ook gebeurde in hotel De Beir op de Meir.

Ook Nannerl schrijft in haar *Reisenotizen* van 1765:⁷⁰ ‘Logé à La Poste – Antwerpen’. En ze vertelt over de contacten met de organist van ‘la Grande église’, de Beurs, het bezoek aan het theater en de academie, de ‘platz’ de Meir, het standbeeld van Rubens... ‘In der hauptkirche notre Dame ist das nu besondere kunststucke die abnehmung [Xst = christi] vom kreuz (de *Kruisafneming* van Rubens). Bey die Jacobain (een andere benaming voor de Sint-Pauluskerk) oder sint Jacob ist Rubens grab...’ Vader Leopold heeft het eveneens over de *Kruisafneming*,

een schilderstuk van Rubens dat alle verbeeldingskracht te boven gaat. In een postscriptum vermeldt hij: Men vindt in Vlaanderen en in Brabant beslist goede orgels, maar vooral zou er heel wat te vertellen zijn over de meer dan voortreffelijke schilderstukken die hier te zien zijn, dat geldt vooral voor Antwerpen. We hebben alle kerken bezocht. Ik heb nog nooit zoveel zwart en wit marmer en zo’n overvloed van uitmuntende schilderstukken – met name van Rubens – gezien als hier en in Brussel.

Cultuur in het algemeen was duidelijk een ‘vrijtijdsbesteding’ van de Oostenrijkse burgers; maar het lijkt onwaarschijnlijk dat ze tijdens hun oponthoud van twee dagen alle orgels van de stad hebben bespeeld. In 1766 maken ze eens te meer een tussenstop in Antwerpen en dan pent Leopold Mozart:

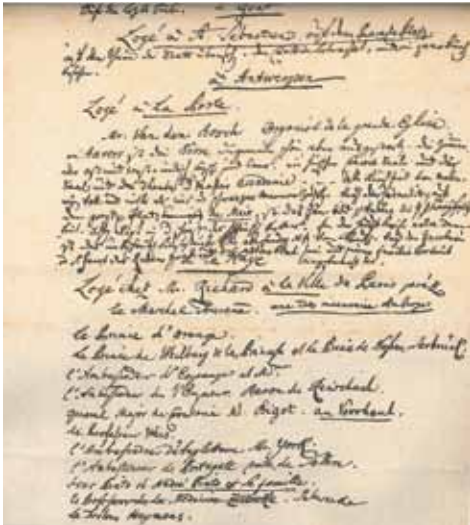
Nog minder zou het mogelijk zijn de huidige treurige staat van de eertijds grootste handelsstad Antwerpen te beschrijven en de oorzaken daarvan aan te voeren.

In haar hemd

Toch ligt Antwerpen op de route van de Grand Tour, die vanaf de 17e eeuw op ‘ganck’ kwam en waarbij de Engelse adel studierend en zich amuserend over het continent richting Italië bolderde. Reizen om te leren.



De Kathedraal, Antwerpen



Maria Anna Mozart ('Nannerl'), Reisnotities over Antwerpen

In de 18e eeuw duurt de reis Brussel-Antwerpen (met een diligence die dagelijks rijdt) ongeveer 7 uur, met een stop in Mechelen om de paarden te verwisselen.

Reynolds komt tweemaal naar Antwerpen, om de kunstwerken te bestuderen en om in opdracht van een Engelse lord op prospectie te gaan naar kunstwerken. Het roemruchte *Chapeau de paille* van Rubens, een portret van diens schoonzus Suzanna Fourment met een strohoed ('poil'), zag hij bij 'Van Haveren' (Van Haver), schrijft hij in zijn reisnotities. Maar het doek was toen te duur voor de Engelse amateur en misschien hield mevrouw Van Haver, familie van Rubens, er aan. Pas in de 19e eeuw verwierf Sir Robert Peel, de Engelse 'Prime Minister', het 'plankje' voor zijn eigen collectie (nu in de National Gallery in Londen). Turner schetste het schilderij – met kleurindicaties – na, toen het in 1823 in de George Stanley's Rooms in de Londense Bond Street 'on show' was.⁷¹ Die *Chapeau de paille* blies ook Elisabeth Vigée Le Brun van haar zijden sokken, toen ze in 1781, met haar man op zakenreis, Antwerpen aanded. Zonder dralen – schrijft ze in haar *Souvenirs* (1835) – na de confrontatie met Rubens, maakte de Franse portrettiste er een eigen beeld van:

*We gingen naar Vlaanderen om de meesterwerken van Rubens te zien. Ze zijn beter opgesteld dan toen ze in het Museum in Parijs hingen. Allemaal hadden ze een bewonderenswaardig effect in de Vlaamse kerken. Andere werken van dezelfde meester sierden de galerijen van amateurs. Bij zo een particulier in Antwerpen, trof ik de beruchte Chapeau de paille die recent (dat is rond 1830) verkocht werd aan een Engelsman voor een aanzienlijk bedrag. Dat bewonderenswaardige werk stelt een van de vrouwen van Rubens voor (in feite de zus van zijn vrouw). Het grote effect wordt veroorzaakt door de twee verschillende belichtingen: het gewone daglicht en de zonneschijn. Misschien moet je schilder zijn om alle verdiensten van de uitwerking van Rubens te snappen. Dit schilderij verrukte me en inspireerde me zo dat ik in Brussel mijn eigen portret schilderde, hetzelfde effect zoekend. Ik schilderde mezelf met op mijn hoofd een strohoed, een pluim, een guirlande met veldbloemen, terwijl ik mijn schilderspalet in de hand had. Toen het portret op de salon werd tentoongesteld, durf ik zeggen dat dit werk mijn reputatie erg ten goede kwam.*⁷²

Dat strohoedje kwam 'en vogue' in Frankrijk. In 1782 schildert de lievelinge van de Franse aristocratie een levensgroot portret van 'la duchesse de Polignac', een vertrouweling van de Franse koningin, met... strohoed. Zelfs Marie-Antoinette krijgt een hoofddeksel van stro in een van de portretten die de kunstenaars van haar maakte. Ook Madame du Barry en andere nobele dames nemen de pose met het zomerhoedje over.⁷³ Rubens' *Chapeau de paille* en Vigées zelfportret hangen nu allebei in de National Gallery in Londen. Kunst als ambassadeur.

Elisabeth Vigée kende Rubens al erg vroeg. Om haar te troosten bij de dood van haar 'papa-chéri' nam Elisabeths moeder de 14-jarige mee naar het Palais du Luxembourg – waar ze de Medici-cyclus zag – en ook naar Parijse particuliere collecties.

Je kon me vergelijken met een bij, zo verzamelde ik kennis en berinneringen die nuttig waren voor mijn kunst. Tegelijkertijd benevelde ik me door het genot van het kijken naar de grootmeesters. Bovendien, om me te versterken, kopieerde ik enkele schilderijen van Rubens, enkele hoofden van Rembrandt en van 'Wandik' (Van Dyck, die ze altijd 'Wandik' zou blijven noemen).⁷⁴

De prijzen van Vlaamse meesters van wie Elisabeth de kleuren en de mooie uitwerking bestudeerde, swingden het laatste kwart van de 18e eeuw de pan uit, maar via connecties en haar echtgenoot kon Elisabeth haar techniek bijschaven. Haar man was Jean-Baptiste Pierre Le Brun, die onverwijd haar inkomsten binnenhaalde en als handelaar een eigen kunstcollectie bezat en ook zelf wat konterfeitte.

In onze 'Lage Landen bij de zee' ontdekte de leergierige Elisabeth Vigée nog meer: zoals het schilderen op houten paneel, waarvan ze gebruikmaakte voor haar meest ambitieuze portretten, zoals haar *Zelfportret met strooien hoed*. Het was een probeersel maar wat voor eentje. Bij Rubens leerde ze ook de glaciis-techniek op een heldere ondergrond. De anekdote dat Elisabeth de preromantische wazige blik op oneindig bedacht om haar al te opdringerige klanten elegant af te weren, is misschien wel amusant.⁷⁵ Maar de blik naar de hemel of naar het plafond heeft ze vermoedelijk eerst gezien bij de religieuze aanbiddingen van Rubens.

Aan Van Dyck ontleende ze haar non-conformistische kledingwijze.⁷⁶ De jonge Anthony was immers een van de eersten die wijde witte hemden en tunieken droegen om te schilderen. Die praktische mode drapeert de elegante Elisabeth ook om haar ranke leden; ze draagt meestal witte, luchtige mousselinen jurken opgesmukt met fleurige linten en strikken. Een 'panier', het brede staketsel onder de jurken om de heupen te verbreden, liet ze achterwege. Ook sommige van haar modellen dragen die 'natuurlijke' mode à la Jean-Jacques Rousseau, die de kunstenaars al eerder bij Van Dyck met zijn genie voor de weergave van textiel opmerkte en nabootste.

In 1805 keerde Elisabeth uit Londen terug via Amsterdam en Antwerpen. De prefect Hédouville ontving haar met alle égards en liet haar 'alles zien wat er opmerkelijk was'. En om mevrouw Hédouville te plezieren ging ze op bezoek bij een jonge schilder die erg ziek was maar wiens vurige wens het was



Elisabeth Louise Vigée Le Brun (1755–1842), Zelfportret met strohoed



Peter Paul Rubens (1577–1640), Le Chapeau de paille, ca. 1622–1625



William Brocas (1794–1868), Waterloo, 1840

haar te ontmoeten. De vrouw van de schilder van wie de naam niet onthuld wordt, zei achteraf dat het de man zo'n plezier had gedaan dat zijn koorts onmiddellijk gezakt was. De fijne commentaar van de Franse vedette was of ze er geen weet van had 'of de kuur die aan haar toegeschreven werd, van langere duur was, aangezien ze de volgende dag al naar Parijs was vertrokken.⁷⁷

Water L'eau

Voor de Britten krijgt de Grand Tour met het 'slachtveld' van Waterloo er nog een verplichte halte bij. Een vorm van ramptoerisme. In juli 1815 staat de Schotse advocaat James Simpson er al (met schuim op de lippen) en doet hij ook meteen Antwerpen aan waar duizenden gewonden in openbare gebouwen, zoals de kazerne aan het Falconplein, en zelfs in privéhuizen geherbergd worden. Behalve het opzoeken van gemolesteerde Engelse soldaten is er ook nog tijd voor een bezoek aan de stad:

Antwerpen is erg groot en erg oud. Het is uiteraard Spaans, zowel in de stijl van de gebouwen als in de kostuums van de lagere klassen van de bevolking. (Vrouwen droegen in Antwerpen toen nog een 'Spaanse' hoofddoek.) De hotels, of eerder de paleizen van de Vlaamse 'noblesse' die in Antwerpen woont, zijn van een superieure grootsheid en somptuositeit. Maar in dezelfde straat is er een 'continentale incongruentie' door een vermenging met de meest infame huizen. Dat samen met het gebrek aan stoeppen zorgt – in tegenstelling tot de wijken in Londen, Dublin en Edinburgh van de superieure klassen – voor een mengelmoes met het vulgaire. De kathedraal is een van de grootste en meest superbe van de Nederlanden, in een flamboyante gotiek. Het interieur is ook schitterend en ik observeerde met veel aandacht de leegtes uitgespaard voor de Kruisafneming en de Kruisoprichting die Rubens schilderde voor de kathedraal van zijn stad en die ik nadien zag toen ze van de wanden van het Louvre werden afgehaakt; als een van de eerste in de voortgang van het grote werk van restitutie.⁷⁸

Antwerpen blijft een kunststad, maar wel eentje uit het verleden: Rubens, Jordaens, Crayer of Quinten Massijs... Reizigers krijgen er niet genoeg van. Maar in de 18e eeuw treffen buitenlandse artiesten er weinig tijdgenoten aan. Kunstenaars waren blijkbaar naar het buitenland getrokken en gegoede burgers laten nog hun optrekjes decoreren maar weinig artistieks beklijft. Twee schilders worden in de 18e eeuw aangehaald: Henricus Josephus Antonissen (1737–1794) en Balthasar Ommeganck (1755–1826).

De Dier

Kunstwerken verdwenen. Ze werden doorverkocht. Met de afschaffing van de kloosterorden verkochten sommige religieuze instellingen zelf hun kunstwerken, schrijft Derival, en verdwenen die schatten naar het buitenland. Hij pleit voor een wet die de verkoop zonder toestemming van de overheid verbiedt. Maar ook particulieren gingen over tot verkoop van het patrimonium. Jacques van Lancker, een kunsthandelaar op de Meir, bracht werken van Rubens en Jordaens op de markt en de galerie van J.H. Bosschaert bood *De roof van de Sabijnse maagden* aan.⁷⁹

De Dier

Zelfs de slabakkende artistieke productie in de 19e eeuw wijt de Brusselse kunstcriticus Camille Lemonnier (en hij wordt daarin bijgetreden door schrijver-bibliothecaris Emmanuel de Bom in 1891) vooral aan een economische factor:

Antwerpen blijft afzijdig in de productie en de circulatie van het kunstwerk. Duitsland, Engeland en vooral Amerika komen er schilderijen kopen als gewone koopwaar en de schilders profiteren van de oude faam van hun voorgangers. Dit gemakkelijk debiet had ongelukkiglijk als resultaat, op die zo bloeiende markt een specifiek fabricaat in het bereik van de eerste de beste aan te moedigen. (In: L'Ecole belge de peinture) Er waren kunsthandelaren (o.a. Albert Dhuyvetter & zoon) die bij schilders al hun doeken ophaalden en in karrenvrachten naar het buitenland verscheepten.⁸⁰

^[1] R***(Roche/Roque), de la M. Voyage d'un amateur des arts en Flandre, aux Pays-Bas… fait en 1775, Amsterdam, 1783, p. 52. 'Le Grand Laboureur' (niet le Bon) was gelegen op de hoek van de Meir 23–25 en de Grammeystraat. Het hotel onthaalde in 1781 ook keizer Jozef II en tal van andere buitenlandse Antwerpse gasten. Augustin Thys, Historiek der Straten en openbare Plaatsen van Antwerpen, uitgegevers-drukkers Kennes, Antwerpen, 1893, p. 406.

^[2] François-Xavier de Feller, Itinéraire, ou voyages de Mr. l'abbé de Feller en diverses parties de l'Europe, Luik, 1823, p. 532.

^[3] Lodovico Guicciardini, De idyllische Nederlanden. Antwerpen en de Nederlanden in de 16e eeuw, De Vries-Brouwers, Antwerpen, 1987, p. 46–54.

^[4] Lodovico Guicciardini, idem, p. 61–62.

^[5] Frederic Verachter, Albrecht Dürer in de Nederlanden, Drukkery De Lacroix, Antwerpen, 1840, p. 42.

^[6] Frederic Verachter, idem, p. 31.

^[7] Jan-Albert Goris, Lof van Antwerpen. Hoe reizigers Antwerpen zagen, van de XVIe tot de XXe Eeuw, Standaard Boekhandel, Brussel, 1940, p. 33.

^[8] Frederic Verachter, op. cit., p. 41.

^[9] Frederic Verachter, op. cit., p. 83.

^[10] Till-Holger Borchert, Van Eyck tot Dürer. De Vlaamse Primitieven & Centraal-Europa 1430–1530, Lannoo, Tielt, 2010, p. 239–240.

^[11] Frederic Verachter, op. cit., p. 71.

^[12] Till-Holger Borchert, op. cit., p. 233.

^[13] Frederic Verachter, op. cit., p. 41.

^[14] Frederic Verachter, op. cit., p. 60.

^[15] Frederic Verachter, op. cit., p. 42–44.

16 <http://www.kmska.be/nl/collectie/highlights/BezoekAlbrechtDurer.html>.

17 Frederic Verachter, *op. cit.*, p. 61.

18 Till-Holger Borchert, *op. cit.*, p. 242.

19 William Roper, *The Mirror of Virtue in Wordly Greatness. The Life of Sir Thomas More*, Benediction Classics, Oxford, 2007, introductory note. Zie ook Thomas More, *Utopia*, Atheneum-Polak & Van Gennepe, Amsterdam, 2004, inleiding.

20 Er wordt geopperd dat More in het huis Den Spiegel zou hebben verbleven maar dat weerlegt Rutger Tijs, *Antwerpen. Historisch portret van een stad*, Lannoo, Tiel, 2001, p. 47 en in Rutger Tijs, *Antwerpen. Atlas van een stad in ontwikkeling*, Lannoo, Tiel, 2007, p. 150–152.

21 Thomas More, *op. cit.*, p. 11.

22 Thomas More, *op. cit.*, p. 18.

23 Thomas More, *op. cit.*, p. 22.

24 Thomas More, *op. cit.*, p. 59.

25 Janet Todd, *The secret Life of Aphra Behn*, André Deutsch, Londen, 1996, p. 81–115.

26 Gerrit Verhoeven, *Anders reizen? Evoluties in vroegmoderne reiservaringen van Hollandse en Brabantse elites (1600–1750)*, uitg. Verloren, Hilversum, 2009, p. 191 en p. 359.

27 http://www.collectieantwerpen.be/component?option=com_memorix/task/result/searchplugin,categorie/Itemid,2/Categorie,schilderij/lang.nl/resultplugin,list/cp,7/pp,5/rpp,50/ft,ff/

28 Gerrit Verhoeven, *op. cit.*, p. 176.

29 P.N. Anot en F. Malfillâtre, *Les deux voyageurs, ou Lettres sur la Belgique, la Hollande, l'Allemagne, la Pologne, la Prusse, l'Italie, la Sicile et Malthe*, Reims, 1802, p. 372 en p. 358, deel 1, p. 47–49.

30 Elizabeth Percy, Duchess of Northumberland, *A short tour made in the year one thousand seven hundred and seventy one*, Londen, 1775, p. 51.

31 Gerrit Verhoeven, *op. cit.*, p. 191.

32 Thomas De Wolf, *De Visie van reizigers op Brabant en Mechelen (1701–1800)*, masterscriptie UGent, Gent, 2004.

33 Gerrit Verhoeven, *op. cit.*, p. 198. Buitenlandse toeristen trekken in de 18e eeuw op 'shoppingtocht' door onze contreien; ze lopen de deur plat van exclusieve 'menuisiers, marquetiers en tapisseries' in zowel Antwerpen als Mechelen. Vooral exquisite kant is in trek, Gerrit Verhoeven, *op. cit.*, p. 264 en 277.

34 Mrs. Calderwood of Polton, *Letters and journals of Mrs. Calderwood of Polton from England, Holland and the Low Countries in 1756*, ed. Alexander Fergusson, Edinburgh, 1884, p. 136.

35 Thomas De Wolf, *De visie van reizigers op Brabant en Mechelen (1701–1800)*, Gent, onuitgegeven scriptie Geschiedenis, 2003–2004, hoofdstuk E.5, Religie (met onder meer een verwijzing naar de reiziger Charles Burney). Zie ook <http://www.erfgoedcelantwerpen.be/product.php?lang=NL&prodid=88&catid=44&itemno=&pos=9>; www.verbeelding.be.

36 Charles Burney, *The present state of Music in Germany, the Netherlands and United Provinces. Or, The journal of a tour*, Londen, 1773, p. 28.

37 Charles Burney, *op. cit.*, p. 29.

38 Charles Burney, *op. cit.*, p. 32.

39 Charles Burney, *op. cit.*, p. 34.

40 Charles Burney, *op. cit.*, p. 41.

41 Charles Burney, *op. cit.*, p. 41.

42 Charles Burney, *op. cit.*, p. 42.

43 Elizabeth Percy Duchess of Northumberland, *op. cit.*, p. 77–78.

44 Calderwood, *op. cit.*, p. 139–140.

45 Karl Ludwig von Pöllnitz, *Mémoires de Charles-Louis Baron de Pöllnitz, contenant les observations qu'il a faites dans ses voyages, et le caractère des personnes qui composent les principales cours de l'Europe*, Luik, 1743, 3 dln.

46 James Edward Smith, *A sketch of a tour on the continent in the years 1786 and 1787*, p. 59; Thomas De Wolf, *op. cit.*, hoofdstuk religie.

47 Denis Diderot, *Œuvres, supplément aux œuvres*, A. Bélin, Parijs, 1819, p. 85.

48 P.N. Anot en F. Malfillâtre, *op. cit.*, p. 49.

49 Harry Peckham, *The tour of Holland, Dutch Brabant, the Austrian Netherlands and part of France*, Londen, 1772–1793, p. 113.

50 Louis-Charles Desjober, 'Voyage aux Pays-Bas en 1778, édité par le Vicomte de Grouchy', in: *De Navorsers*, LVIII, Amsterdam, 1909, p. 524–540 en *De Navorsers*, LIX, 1910, p. 350 e.v. Zie ook Thomas De Wolf, *op. cit.*, hoofdstuk E.6.3, Jongeren, vrouwen en zeden.

51 Samuel Ireland, *A picturesque tour through Holland, Brabant and part of France made in the Autumn of 1789*, 2 dln., Whitehall, Londen, 1789, p. 2. Zie ook Harry Mount (red.), *Sir Joshua Reynolds, A journey to Flanders and Holland*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996, p. 188.

52 Samuel Ireland, *op. cit.*, p. 2.

53 Samuel Ireland, *op. cit.*, p. 13.

54 Samuel Ireland, *op. cit.*, p. 24.

55 Samuel Ireland, *op. cit.*, p. 38.

56 Samuel Ireland, *op. cit.*, p. 44–56 en specifiek p. 56.

57 Samuel Ireland, *op. cit.*, p. 27–101 passim.

58 Samuel Ireland, *op. cit.*, p. 73.

59 Jean-Baptiste Deschamps, *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant avec des réflexions relativement aux arts & quelques gravures*, Dessaint, Parijs, 1769.

60 Gerrit Verhoeven, *op. cit.*, p. 264 en p. 277.

61 Thomas De Wolf, *op. cit.*, hoofdstuk E.8, Cultuur en Wetenschap.

62 Neil Scheffer, *The Marquis de Sade: A Life*, Harvard University Press, Harvard, 2000, p. 195.

63 Jean-Jacques Pauvert, *Sade Vivant*, Attila, Parijs, 2003, p. 182–183.

64 Jean-Jacques Pauvert, *op. cit.*, noot p. 182.

65 Gilbert Lely en Georges Daumas, Tchou, Parijs, 1967, p. 91–92.

66 Over de moeilijke reisomstandigheden in de 18e eeuw, zie Gerrit Verhoeven, *op. cit.*, p. 324.

67 Over de varkens in de herbergen zie Fons De Haas en Irene Smets (red.), *Mozart in België*, p. 47.

68 Piet Verwijmeren, *Mozart op reis. De tournee van een wonderkind, 1763–1766*, Walburg Pers, Stichting Mozart Itinerarium, Zutphen.

69 Over het Karbonkelhuis zie Rutger Tijs, *Antwerpen. Atlas van een stad in ontwikkeling*, Lannoo, Tiel, 2007, p. 170–77.

70 Met dank aan Raymond Sirjacobs voor het opzoekwerk en Jan Dewilde, bibliotheek Koninklijk Conservatorium Antwerpen; Daniël François Scheurleer, *Mozarts verblijf in Nederland. Het muziekleven aldaar in de laatste helft der achttiende eeuw*, Nijhoff, 's-Gravenhage, 1883.

71 <http://www.tate.org.uk/art/research-publications/jmw-turner/joseph-mallord-william-turner-a-sketch-copy-of-rubens-portrait-of-susanna-lunden-le-t1172625>.

72 Elisabeth Vigée-Lebrun, *Souvenirs. Lettres à la Princesse Kouriakine*, Fournier, Parijs, 1835, dl. I, brief VI.

73 Joseph Baillio en Xavier Salmon, *Elisabeth Louise Vigée Le Brun*, Réunion des Musées Nationaux, Parijs, 2015, Prachtig zelfportret (potlood op papier in privécollectie New York) van 1783 in de fameuse 'robe chemise', p. 85.

74 Over het kielzog van Rubens en Van Dyck, zie Joseph Baillio en Xavier Salmon, *op. cit.*, p. 27–28, p. 60–61, p. 63, p. 83, p. 88, p. 166, p. 170, p. 175, p. 244.

75 Joseph Baillio en Xavier Salmon, *op. cit.*, p. 64; Paul Lang, *Elisabeth Louise Vigée Le Brun et 'L'esprit Européen'*, in Joseph Baillio en Xavier Salmon, *op. cit.*, p. 65–69.

76 Pascale Gorguet-Ballesteros, *Entre réalité et fiction. Les choix vestimentaires de Mme Vigée Le Brun*, in Joseph Baillio en Xavier Salmon, *op. cit.*, p. 47–51.

77 Elisabeth Vigée Le Brun, *op. cit.*, dl. 3, p. 220.

78 James Simpson, *A Visit to Flanders in July, 1815*, William Blackwood, Edinburgh, 1816, p. 23–25.

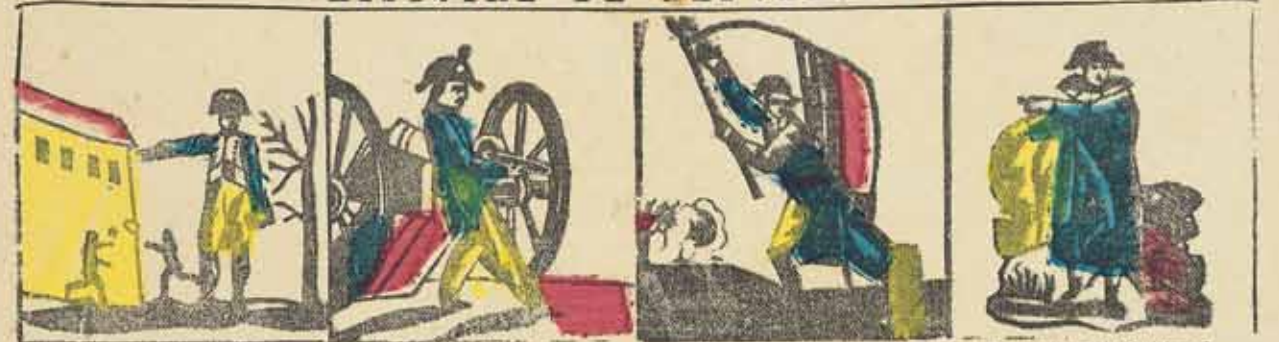
79 Kees van Strien, *De ontdekking van de Nederlanden. Brise en Franse reizigers in Holland en Vlaanderen, 1750–1795*, Amsterdam, 2001, p. 209.

80 Camille Lemonnier, *Histoire des Beaux-Arts en Belgique*, Brussel, 1887, p. 267. Emmanuel de Bom noemt de kunstwereld van die tijd 'gymnastique sur place'.

GESCHIEDENIS VAN NAPOLEON I.

HISTOIRE DE NAPOLEON I^{ER}.

79



Bonaparte à l'école de Brimeux.

Bonaparte au siège de Toulon.

Bonaparte au Pont d'Arcole.

Bonaparte au Mont St-Bernard.

Bonaparte in de school van Brimeux.

Bonaparte in het beleg van Toulon.

Bonaparte op de Brug van Arcole.

Bonaparte op den Berg St-Bernard.



Bonaparte en Egypte.

Napoleon à Heligoland.

Napoleon dicte la paix.

Dictionnaire de guerre.

Bonaparte in Egypte.

Napoleon te Heligoland.

Napoleon den vrede dicteert.

Oorlogverklaring.



Tentativo d'assassinat.

Napoleon à Austerlitz.

Abdication de Napoléon.

Napoleon à St-Helena.

Poging tot moord.

Napoleon te Austerlitz.

Troonstaf van Napoleon.

Napoleon te Sinte-Helena.



Apothéose de Napoléon.

Tour de France.

Mort de Napoléon.

Napoleon dicte ses mémoires.

Vergoddelijking van Napoleon.

Reis van Napoleon.

Dood van Napoleon.

Napoleon sjas geleenkschriften dicteerde.



Willem van Haecht (1593–1637), *De kunstkamer van Cornelis van der Geest* (1555–1638), 1628, Rubenshuis, Antwerpen



Henri Leys (1815–1869), *Bezoek van Albrecht Dürer in Antwerpen in 1520*, 1855, KMSKA



Samuel Read (1815-1883), Antwerpen 1859-1860

Samuel Read (1815-1883), Antwerpen 1858-1860



Antoine Vollon (1833–1900), *Souvenir d'Anvers*, 1868

FRANSE BOBO'S & GRAND TOURISTS

'Rencontrer les plantureuses femmes des tableaux de Rubens, vivantes, sans cadre.'¹ In de hoop de blonde babes met een overweldiging van roos vlees en een werfelwind van blonde manen van Rubens in levenden lijve en zonder 'kader' te ontmoeten, trokken de Franse schrijvers Théophile Gautier en Gérard de Nerval in 1836 naar Antwerpen.

Antwerpen had in de 19e eeuw een sterke aantrekkingskracht op de 'joyeuse bande de gaillards', de romantische fanfare van honger en dorst. Als intellectuele (en andere) dorstlesser werd het merk 'Antwerpen' – 'de bouche à oreille' – doorgegeven onder de makkers.

'La Belgique est le Paradis des touristes', zo luidt een reclamepagina in een Franse toeristische gids (1904) over... 'Le Tour de France'.² Franse romantici en Engelse culturo's volgden in de 19e eeuw de lokroep van het Antwerpse verleden...

'Jonge muis voor het eerst uit zijn hol gekropen', schrijft de 25-jarige Théophile Gautier die in België 'het Gulden Vlies' wil veroveren oftewel – wat bescheidener verwoord – zoeken naar een blonde vrouw, van het rubensiaanse type.³ De Parijse dandy's treffen in Brussel enkel 'Andalousischen met bruine boezem'.⁴ Kompaan Gérard de Nerval maant nuchter tot geduld want de échte Vlaamse deernen zullen ze wel in Antwerpen vinden. Pech: alle vrouwen zijn er bruin en mager, en dan troosten ze zich maar met het zicht op de stroom en de kathedraal en natuurlijk Rubens. Met enige zelfspot en droge humor beschrijft Gautier de reis naar Antwerpen, met het 'stoompaard' van de hoofdstad richting Scheldestad. Een plastische beschrijving:

*Daken met een bisschopskleur, inwoners als lichte pompoenen, huizen als blaadjes van gedroogde rozen. Gezien vanuit de hoogte van de kathedraaltoren, is de stad geheel in mist en lichtstralen gehuld, het blinkend lemmet van de Schelde en vlagen van duiven die de balustrade besneeuwen.*⁵

'Doe een sjaal om je hals zodat je niet ziek wordt', zegt Théophile Gautier bezorgd tegen zijn reisgenoot. Akelig visionair: Nerval keert zwaar koortsig uit Antwerpen terug; jaren later zou hij zich verhangen. Het is een komiek duo dat rondzwerft in straten en stegen, waarbij Gérard altijd voorploopt. Niet dat het Théo stoort – hij draagt de gemeenschappelijke 'portemonnaie'. Theo noteert:

*Die merkwaardige beweging van een vleugelklep die maakt dat Gérard de indruk geeft dat hij lijkt te stappen alsof hij vliegt of te vliegen als hij stapt, zoals een struisvogel.*⁶

De Franse 'bobo's', bourgeois-bohemiens, zijn gebeten door Rubens en nog eens Rubens – 'cela vaut le voyage d'Anvers' – en op hun reis zien ze veel Rubensen:

*Het allermooiste schilderij van Rubens, en misschien het allermooiste van de hele wereld is de Kruisafneming van Antwerpen. Ik ben er meermaals langsgelopen, zonder het te zien want de Kruisafneming en de Kruisoprichting zijn gesloten met luiken die binnen en buiten ook door Rubens beschilderd werden. Dus bestaat elk schilderij uit vijf schilderijen.*⁷

En hij heeft het ook over de magnifieke hond, geschilderd door 'Sneyder'.

Lambik en faro

De neerslag van hun reis staat in 1836 al in *La Chronique de Paris* en twee jaar later, geromantiseerd, in de novelle *La Toison d'or*. Daarin onderneemt een jonge schilder Tiburce een zoektocht naar een geliefde, zoals op de schilderijen van Rubens:

Hopend het echte en populaire type van Vlaming uit de onderste lagen van de maatschappij te vinden in kroegen en estaminets, dronk hij faro, lambik, blond bier uit Leuven, ale, porto, whisky en wou hij tegelijkertijd kennismaken met de Bacchus van het Noorden... Die avond ging hij in de 'musicos' naar de zeelui die met hun minnaressen dansen, kijken. Allemaal hadden ze bewonderenswaardig zwart glanzend en blinkend haar als de vleugel van een raaf...⁸

Met veel romantisch gebruik plopte het stopsel van de gistende fles. Na een periode van onderkoelde ingetogenheid van de verlichting, het classicisme en berekende revolutionaire politieke en kunstzinnige hang verlossen de sentimenten zich van het schavot. De 19e-eeuwers raken opnieuw in de ban van Rubens.⁹

En niet alleen buitenlanders wentelen zich rond de barokke beelden, zoals de erudiete stadsbibliothecaris Ger Schmook het stelde:

De afhankelijkheid voor Rubens is immers naar het wezen een gevoelsverhouding, geheel anders bij ons dan de verering van de Noordnederlander voor zijn Rembrandt. Wij willen in Jordaens en Teniers onszelf erkennen, maar niets ligt ons dichter bij – zeker de Antwerpenaar niet – dan de schitterende weelde van de Rubensfiguur in zijn 'prodigieuse saillie, sa prodigieuse vie'. De spanning in de galn van de naam zelf spreekt de minst begaafde verbeelding aan. De Brabander ziet in het werk van die man zijn hoop stralen. Rubens laat tasten met het oog. Zonder denken,

zonder achterdocht, of het gebod zijn genot wel toestaat. Zonder strafcompensatie. Daarin smaakt hij de vrijheid en is hij gelukkig. Daarin is de Sinjoor heidens, werelds en dus aanvaardt hij ook de niet-ascetische Rubens. Er is een Wahlverwandschaft zo groot, zo innig beleden, als zelden voorkomt in de wereld. En zo wil de Sinjoor, vredemens, het voor zijn Rubens opnemen, oerbeeld voor een compromis ten behoeve van de religieuze pacificatie, waaraan elke Antwerpenaar behoefte heeft, omdat hij verdraagzaam is.¹⁰

Théo en Gérard gaan stappen

Behalve met Gautier in 1836 keerde de zielsgevoelige Gérard de Nerval (Labrunie was zijn geboortenaam) in 1840, in 1844 en 1852 naar België en naar de Rietdijk terug: ‘Pourquoi ne pas dire que les salles de danse du port, vulgairement nommées riddecks, sont en ce moment ce qu’il y a de plus vivant à Anvers.’¹¹ In 1852 wil hij een laatste keer ‘zijn Rubensen’ terugzien. De ongedurige, zoekende reiziger en veelschrijver sombert in zwaarmoedige buien en vindt drie jaar later het leven genoeg geleefd. ‘Zijn Rubensen’ maar de *Kruisafneming* en de *Kruisoprichting* zijn in restauratie. De Nerval is onthutst want tien jaar voordien werden ze ook al opgeknapt in het Museum:

De leiding van het museum werd toevertrouwd aan een voormalige schilder van historische taferelen, een fan van Rubens, die trouw bleef aan de klassieke school en zijn favoriete schilder toch met enig voorbehoud bewonderde. De onfortuinlijke man had nooit durven toegeven dat hij in de meesterwerken enkele fouten had ontdekt die tamelijk gemakkelijk te corrigeren waren. Eigenlijk was er niet zo heel veel nodig: vernis om sommige oplichtende punten mat te maken, een lucht die wat blauwer moest worden, een voorwerp of een bizar detail dat moest verdwijnen in de schaduw, en dan zou het werk subliem zijn. Het werd een ziekelijke obsessie. Omdat hij zijn bezwaren niet publiekelijk durfde te uiten en hij de meesterwerken niet bij daglicht durfde aan te pakken, omdat hij blikken van kunststudenten en bedienden vreesde, stond hij ’s nachts op, opende zachtjes de deuren van het museum en werkte tot de dageraad op een dubbele ladder bij het licht van een lantaarn. De volgende dag wandelde hij door de gangen en genoot van de commentaren van stomverbaasde specialisten. ‘Het is toch verbazingwekkend hoe blauw die lucht is geworden; Dat heeft ongetwijfeld te maken met de droogte of met de vochtigheid... Daar bevond zich vroeger toch een schelp?... De okerkleur is waarschijnlijk verdwenen door een scheikundige ontbinding.’ En dat vond men dan weer heel erg jammer. De opeenvolgende verbeteringen werden opgemerkt, lang voor men een dader kon verdenken. Toen men uiteindelijk ontdekte wie verantwoordelijk was voor die restauratiemanie, werd de arme man gedwongen zijn dagen te slijten in een van die zanderige dorpen in de Kempen waar gekken worden ingezet om op het land te werken.’¹²

Over welke schilder-directeur heeft De Nerval het? Ferdinand de Braekeleer werkte aan de restauratie van Rubens’ *Kruisafneming* en was adjunct-conservator van het Museum van Schone Kunsten. Of ging het over Gustaaf Wappers, grote Rubensfan en een tijdje directeur van de Academie, waar het Museum toen gevestigd was? Wappers trok evenwel naar Parijs, waar hij ook begraven is.

België en Antwerpen zijn in die romantische periode een geliefde toeristische bestemming voor onze zuiderburen. Théophile Gautier schrijft trouwens mee aan de *Guide du touriste en Belgique* die in 1845 – in Brussel! – werd uitgegeven. Te koop ‘chez tous les libraires’. De toeristische gids werd samengesteld door kleppers als Victor Hugo, Alexandre Dumas, Charles Nisard en André Delrieu.¹³

Nautische pantomime

In 1837 had de Franse schrijver André Delrieu in zijn roman ‘*Virginité*’ (Maagdelijkheid) van Antwerpen het hoofdpersonage gemaakt. Delrieu laat een melancholische schilder door de straten en de haven van Antwerpen en zelfs langs Sint-Paulus zwerven:

Langs de haven zoemen zware en dense conversaties als tabaksrook; gesprekken in gutturale talen en ondersteund met nautische pantomime, nooit eindigende en altijd herbeginnde verhalen vermengd met het geruis van de zee. In de Rydeck wisselen zeelui hun herinneringen, hun gevaren, hun glazen, hun vrouwen uit. Daar bij het rumoer van de muziek waarvan de lucht is doorweven, onspannen de brave mensen met gelukzaligheid hun noordelijke organisatie en hun verduurde spieren. Muziek is voor een Lap een andere soort zon. Rond de vermiste tafels en de tinnen potten krioelt het Baltisch gedrongen schuim op de melodie van duizenden wandelende orkestjes (...) Potige Duitse meisjes met groenige ogen en een Boebeemse halsuitsnijding slepen een massieve harp van taverne naar taverne en dansen – zelfs zonder zich echt te laten smeken – voor dit auditorium van zoekalveren... Herken in deze magie van Antwerpen voor de buitenlandse gasten niet enkel een gewoonte maar een noodzaak: muziek is geen toeval in de Vlaamse zeden. Muziek is een nationale karaktertrek (...) Het is een wasem van het innerlijk leven van de Belgen dat naar buiten uitwaaiert. De fysionomie van de stad wordt de goestingen van de mensen gewaar. En aangezien het volk een simpele smaak heeft, is de stad een muzikant met bonhomie.’¹⁴



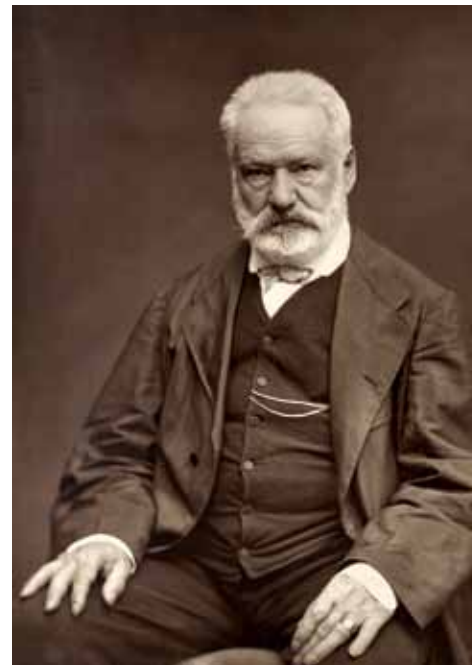
Théophile Gautier (1811–1872)



Alexandre Dumas (1802–1870)



Gérard de Nerval (1808–1885)



Victor Hugo (1802–1885)

En Delrieu laat zijn jonge Fransman uit het Zuiden in volle fascinatie voor de Vlaamse meisjes, het bier en de muziek verder tollen:

In een moment van verwarring onderscheidde hij de uitvergroete schaduw van de dame die langs de kerk van de Dominicanen (Sint-Paulus) gleed. Ze passeerde onder een weinig geruststellend gewelf, stak vlug de gotische portiek van de Calvarie voorbij en glipte in de steegjes naar het Vleeshuis en liep zo in de richting van de Meirplaats, de meest elegante wijk van Antwerpen.’¹⁵

Delrieu laat zijn hoofdpersonage vertellen over

de slanke en gesluierde Antwerpse vrouwen die af en aan langs de Scheldekaaien paradeerden. Hun wandelgedrag had geen uitstraling, hun gebabbel geen warmte. Ze leken wel superbe nonnen van wie het vuur smeulde maar altijd onder de as. Die Brabantse vrouwen leken zo mooi en zo ijszig (...) Van dichtbij merkte hij de frisse huid van de Antwerpse vrouwen, de fijnheid van hun haren, de lengte van hun voeten. ‘Il devina bien vite qu’il n’était plus en France.’ Hij bewonderde de onberispelijke glooiing van hun schouders, die de gracieuze plooiën van de ‘faulle’ nog veredelden. De muziek is zo vertrouwd met het uitgaansleven van die maritieme wijk dat de tavernes volstroonden met volk.’¹⁶

Cultuur en erotiek stoeien met elkaar. De Britse schrijver Ian Littlewood, docent Engelse literatuur aan de universiteit van Sussex, is categoriek:

Historisch gezien zijn de seksuele interesses van de toerist een weerspiegeling van de overeenkomstige culturele belangstellingen. We zouden graag pretenderen dat ze verschillend zijn, maar de geschiedenis van het toerisme heeft de seks gebannen en de hedendaagse replieken op sekstoerisme hebben de geschiedenis verbannen.

Littlewood ziet drie types van identiteiten in de 19e-eeuwse toerist: de ‘connoisseur’, de ‘pelgrim’ en de ‘rebel’ en elk van die categorieën had een seksueel tintje.¹⁷ Dat het Antwerps kantje – met name de Rietdijk – grote aantrek had in de 19e eeuw, spreekt ‘vancigen’s’.

‘n’est-ce pas?’

Heeft Victor Hugo ooit de Rietdijk bezocht? Hij heeft er – blijkbaar – niet over geschreven. In het gezelschap van zijn (vaste) minnares Juliette Drouet maakt de Franse schrijver in augustus 1837 zijn eerste toeristische reis naar het jonge België. Nadien bezoekt de levenslange asielzoeker in 1840 en 1851 nog onze contreien en doet hij 34 jaar lang een ‘va-et-vient’ tussen de Kanaaleilanden en het continent. Zijn succesroman *Les Misérables* wordt in Brussel gedrukt met een voor die tijd opmerkelijke marketingcampagne.¹⁸ Hugo, een van de eerste aandeelhouders van de Belgische Nationale Bank,¹⁹ wordt in 1871 – als enige Fransman – uitgewezen voor zijn sympathieën met de Parijse Commune. Een duizendtal dagen heeft de Franse veelschrijver in België gewoond waar hij als eentalige Fransman naar de tweetaligheid opkijkt:

Ik heb bewondering voor de manier waarop de Belgen Frans op zijn Vlaams spreken. Ze gebruiken voortdurend de uitdrukking ‘n’est-ce pas?’ Voor alle gelegenheden. De vrouwen zeggen hier ‘n’est-ce pas?’ met veel charme.’²⁰

Hugo is een bezeten toerist die op torens klimt, die zich verzoent met het nieuwe stalen ros van de spoorweg. ‘Prenez Versailles et mêlez-y Anvers’ schrijft hij in 1843 om Bordeaux te kenschetsen.²¹ Op 22 augustus 1837 klinkt het vanuit Antwerpen:

Gisteren ben ik hier om 2 uur ’s morgens aangekomen. Sedertdien loop ik van kerk naar kerk, van kapel naar kapel, van schilderij naar schilderij, van Rubens naar Van Dyck. Ik ben uitgeput van bewondering en van vermoeidheid. Bovendien ben ik op de kerktoren geklommen. 616 trappen. 462 voet. De hoogste spits van de wereld na Straatsburg. Een reus zou er kunnen in wonen; een vrouw zou het rondom haar hals willen dragen. Vandaar kon ik heel Antwerpen, een gotische stad waar ik van hou, en de Schelde, en de zee en de citadel zien. ... Deze stad is bewonderenswaardig. Schilderijen in de kerken, sculpturen aan de huizen. Rubens in de kapellekes. Verbruggen op de façades: de kunst wriemelt er. Je neemt wat afstand om een kerkportaal beter te kunnen zien en je stoot op iets. Je kijkt: een waterput, een prachtige, stenen, gebeeldhouwde put met smeedijzer en postuurjes. Van wie is die put? Van Quinten Massys! Je draait je om. Wat is dat enorme gebouw met die mooie renaissancevoorgevel? Dat is het stadhuis. Je doet tien stappen. Wie heeft die grote, flamboyante, rijkelijke rococogevel getekend? Rubens! Heel de stad is zo.’²²

Hugo staat in vuur en vlam voor België en voor Antwerpen dat uit twee steden bestaat:

L’ancienne et la moderne. Antwerpen, dat in de 19e eeuw eruitziet als Parijs in de 16e: een opeenhoping van magnifieke herenhuisen en kerken, met puntaken, met spitsen en vierkante torens, met duizend accidenten van torentjes en vreemde façades, met dikke, oude, amusante huizen zoals het Vleeshuis, de Lakenhal, de Beurs, een voorgevel van het stadhuis dat lijkt op een achtergrond van Rubens, duizend zeilschepen op de Schelde, met in de hoek van een landschap een ijzeren weg en een konvooi van wagons dat aan de einder verdwijnt (...) en ‘enfin’, dat alles onder een hemel van versnipperde wolken zoals bij Albrecht Dürer met een mooie regenvlaag die in de verte neervalt.’²³

Alweer is er die verbazing voor de kunst en – weeral – de *Kruisafneming* van Rubens. Maar de Fransman heeft een bedenking (die door vele buitenlanders wordt gedeeld):

*Dat alles wordt schandelijk geëxploiteerd. De kosters verstoppem zo veel mogelijk schilderijen om dan 30 sous te laten betalen. In afwachting blijft de meester in de schaduw hangen. In de Sint-Jacobskerk waar zich het graf van Rubens bevindt, is er een kwietenbiebel van een ‘suisse’ die het verdient om publiekelijk gekastijd te worden. Die ellendeling beschikt over Rubens naar eigen goeddunken; hij toont of verbergt hem, leent hem uit, trekt hem terug, zoals hij het zelf beslist, zonder enige controle, op eigen houtje, soeverein, dictatoriaal. Het is hatelijk.*²⁴

Wanneer Victor Hugo in 1852 vrijwillig naar de Kanaaleilanden vertrekt, zwaait een vriend hem – te midden van een volksmassa – op de Antwerpse kade uit. Het is Alexandre Dumas, kleinzoon van een blanke markies en een zwarte slavin uit Haïti.²⁵ Dumas senior, auteur van *De Drie Muskietiers* en *De Graaf van Monte Christo*, had in de zomer van 1838 België al bezocht en de onvermoeibare reiziger verbleef van 1851 tot 1854 in Brussel om aan schuldeisers te ontkomen en ook vanwege zijn protest tegen Napoleon III.

Godverdomme

België, ‘terre d’accueil’ voor al wie iets mispeuterd had. Zoals ook Charles Baudelaire, in 1864–66 op de vlucht voor censuur en geldschieters. ‘Le poète maudit’ is vooraan in de 40 maar al in zijn laatste, moeizame jaren.²⁶ Is het omdat hij zijn gading niet vindt dat hij zo pismijdig en venijnig en kortaf bot pent, over heel België? Brussel krijgt de volle laag maar ook over Antwerpen is hij scherp in zijn synopsis: ‘À Anvers, tout le monde est marchand de tableaux.’²⁷

Eindelijk een stad die een zweem van hoofdstad heeft. (...) jezüitenkerk, meesterwerk. – Nog jezüitenstijl (mikmak, schaakspel, kandelaars, mystiek en verschrikkelijk boudoir, rouw in marmer, theatrale biechtstoelen, theater en boudoir, engelen en putti, apotheosen en zaligverklaringen) – Wat ik denk van de fameuze Rubens, van de gesloten kerken en van de kosters. – Kalvaries en madonna’s. – Moderne, kokette en pompeuze stijl van sommige huizen. – Majestatisch Antwerpen. Schoonheid van de grote rivier vanwaar je Antwerpen moet aanschouwen. – De ‘bassengs’ van Napoléon I. – M. Leys – het huis Plantijn – Le Rydeck, bals en prostitutie. Le Rydeck is een grap. Het is ongeveer een uitgestrekt bordeel zoals in de buitenwijken van Parijs.

Maar ook:

*In Antwerpen heradem je eindelijk! Grootseheid en weidsheid van de Schelde. Grote dokken. Kanalen of vlieten voor kustvaart. Kermismuziek langs de boten. Gelukkig toeval.*²⁸

Les Fleurs du mal alle eer betonend, gaat Baudelaire, al aangetast door syfilis, op verkenning in het Schipperskwartier. En ‘le mâle’ passeert ook in Sint-Paulus:

*‘Buitenkant gotisch, binnenkant jezüitisch, pompeuze en theatrale biechtstoelen. Zijkapellen van gekleurd marmer. Kapel van het college van Lyon (belachelijke calvarie). Hier bereikt de dramatische beeldhouwkunst het niveau van een woeste klucht, het is ongewild komiek.*²⁹

Antwerpen heeft voor Baudelaire wel het *magnifieke aspect van een hoofdstad. Grovere zeden dan in Brussel, Vlaams*er. Baudelaire is niet mals voor la ‘Pauvre Belgique’, zoals hij zijn schotschrift betitelt:

*Geloof nooit wat ze vertellen over de goedaardigheid van de Belgen. Bedrog, argwaan, schijnheilige vriendelijkheid, lompeheid en schurkenstreken, dat wel!*³⁰ Niet dat de miserabele schrijver er zelf zo fris uitziet maar: *De Belgische manier van lopen, idioot en log; ze kijken achterom en botsen onophoudelijk tegen elkaar aan. (...) Een Belg loopt niet, hij zuabbert (...) Een manier van lopen die tegelijk overhaast, ongecontroleerd en besluiteloos is (...) Belgen die lopen zonder te kijken en die ten slotte vallen (...) Een gelaatsuitdrukking die tegelijk woest en timide is (...) en kijken met ontdane en verschrikte blik (...) Een koude blik, gluipepig en achterdochtig (...) en een bedreigende stompzinnigheid op het gelaat.*³¹

Ook het aparte taalgebruik is de Fransman opgevallen:

Hier dient aan toegevoegd dat de grofheid van de vrouwen, die niet voor die van de mannen moet onderdoen, hun charmes teniet zou doen, zo de ongelukkigen er enige zouden hebben (...) ik vroeg de weg aan twee meisjes, die mij antwoordden: ‘Gott for damn! (of domn)’. Ik schrijf het verkeerd, geen enkele Belg heeft me ooit de juiste schrijfwijze van de nationale vloek kunnen geven, maar het komt neer op ‘God vervloeke me!’ – Donder op!’

Kennissen die zijn agonie meebeleefden, vertelden dat de verdoemde dichter enkel nog het woord ‘Crénom!’ uitspuwde. Het was zijn onmogelijke vertaling van ‘Godverdomme!’, zo erg was het woord in zijn hersenkronkels verkleefd.³²

Ook die andere eigengereide Franse schrijver Alfred Jarry eigent zich de Vlaamse vloek toe in zijn laatste theaterstuk *Jef*:³³

Rubens vindt in de ogen van Baudelaire geen genade meer:

Nog iets dat ik aan België te danken heb! (...) En dat is dat het mijn illusies over Rubens ontnomen heeft. Toen ik Parijs verliet, had ik een te hoge hoed op van die pummel. Rubens is het enige soort heer



Charles Baudelaire (1821–1867)



Félix Nadar (1820–1910), portret van Edmond (1822–1896) en Jules (1830–1870) de Goncourt

*dat België heeft kunnen voortbrengen, namelijk een in satijn geklede boerenkinkel. Nu zou ik boven de beste Rubens een stukje Romeins brons of een – houten – lepel verkiezen.*³⁴

Rrrrrrubèns

Rodin laafde zich wel aan Rubens toen hij in 1875 voor een opdracht in Antwerpen belandde. De 35-jarige beeldhouwer werd gevraagd om mee te werken aan het herdenkingsmonument voor burgemeester François (Jan Frans) Loos. Het masterontwerp was van Jules Pecher, maar Auguste Rodin nam samen met zijn vriend Van Rasburgh de zinnebeelden van de Nijverheid, Handel, Scheepvaart en Kunsten voor zijn rekening. In 1960 werd het monument ontmanteld; stukken verdwenen, maar de koppen van de allegorieën staan op het plein voor het Museum voor Schone Kunsten. In Antwerpen ging Rodin loensen naar Rubens, Van Dyck, Snyders, Teniers en Jordaens. De Franse meester raakte gefascineerd door de ‘Noordelijke’ kunst en kopieerde – hij ook – *De Lansteek* en *Het ongelooft van Thomas*.³⁵

*Vele mensen zeggen Antwerpen, maar er zijn er ook vele die zeggen ‘het vaderland van Rubens’. En die zinsnede drukt eigenlijk exacter uit wat de magie van die plek is: een grote stad, een grote persoonlijke eindbestemming, een beroemde school, uiterst bekende schilderijen. Dat alles maakt indruk en de verbeelding woekert nog meer dan naar gewoonte wanneer, te midden van de Groenplaats, men het standbeeld van Rubens ziet en iets verder de oude basiliek waar de drieluiken worden bewaard die hem heilig verklaarden. Het standbeeld is geen meesterwerk maar het is hem, bij hem thuis. Onder het mom van een man die slechts schilder was, met enkel de attributen van een schilder, verpersoonlijkt het beeld in werkelijkheid de unieke Vlaamse vorstelijkheid die nooit werd betwist, niet bedreigd en het voorzeker nooit zal worden.*³⁶

Dat notuleerde de Franse schilder en kunstcriticus Eugène Fromentin in zijn boek *Les Maîtres d'autrefois*.

Gordijnen in de kerk

Rubens is evenzo in de smaak gevallen van de broers Edmond en Jules de Goncourt die in 1850 Antwerpen bezochten. Af en toe komen ze erop terug in hun *Journal* en natuurlijk hebben ze het dan over dat ‘blonde vlees’ en ‘elle possède un corsage craquant sous la gorge (een opulente boezem); l’ampleur et la majesté d’une déesse de Rubens’.³⁷ Al zijn de broers nogal wispelturig: in 1861 zijn er – in hun ogen – maar twee grote schilders: Rembrandt en Tintoretto; in 1889 roemt Edmond drie grote schilders: Rembrandt, Rubens en Velázquez. In hun boek *Philosophie de Watteau* leggen ze de link tussen Rubens en de 18e-eeuwse meester van galanterieën, Watteau, eigenlijk ook een Vlaamse meester.³⁸ Ze zijn het niet eens met Victor Hugo die – tijdens een diner – Jordaens hoger inschat dan Rubens. *De Kruisafneming* van Rubens – *‘superbe!’* – werd in Frankrijk blijkbaar ook nagespeeld in een ‘tableau vivant’ want Edmond beschrijft dat hij tijdens een Franse kermis-van-peperkoek zag hoe – bij het einde – de Christusacteur uit zijn lijkwade opstond om het publiek te groeten.³⁹

Dat schilderijen in kerken verborgen zitten achter gordijnen, ergert menige buitenlander. Zo ook de excentrieke schrijver Joséphin Péladan in 1892: ‘Godslastering!’ Een ‘lustrine’ (gordijn van glanskatoen) belette hem de *Kruisafneming* in de Kathedraal te zien:

Wie ontzegt een arme kunstenaar het zicht op zo ’n wonderbaarlijk kunstwerk? Met welk recht, aartsbisschop, zet u het licht onder de korenmaat en de kleur in het duister en kunstwerken achter een gordijn?

Scheldkanonnades als ‘iconoclast’ en ‘moordenaar van kunstwerken’ en ‘vijand van de Heilige Geest’ rollen uit de pen van deze kennis van Verlaine:

*Ik nodigde de kunstenaars van het Belgische ‘Rose-Croix’ uit de mystiek van Massys, van Bouts, van Lucas van Leijden opnieuw op te nemen maar ze antwoordden me: ‘Nee, we willen niet de wonderen van de kleur verbergen achter het duister van een groen doek’... Ik beschuldig u dus, Eminentie, om de derde heilige persoon aan te vallen door de Heiligen-van-de-kunst over te leveren aan de graaizucht van uw kosters en kwezels.*⁴⁰

Proper hemd

Paul Verlaine zelf liep meerdere malen de kasseien van Antwerpen plat. Eind mei 1873 neemt hij samen met Arthur Rimbaud vanuit Antwerpen de boot naar Engeland om er in Londen Frans te doceren en artikelen voor kranten te schrijven.⁴¹ Op 1 maart 1893 geeft de 49-jarige Verlaine een voordracht in de Cercle artistique et littéraire. De Franse auteur is een negental dagen op lezingentocht door België. Niet altijd met evenveel succes: hij is een sfofele, zieke oude man met het uitzicht van een ‘clochard’.⁴² In *Récit de ma vie* beschrijft Henry van de Velde dat Antwerpse bezoek:

Zoals het geval was voor Mallarmé, viel het me te beurt om Verlaine in Antwerpen te begeleiden en hem, in een zo deerniswekkende en ziekelijke toestand, naar het spreekgestoelte van de Cercle artistique et littéraire

^[1]

te brengen. Ik had geen enkele reden om te geloven dat elk individu in het publiek een andere houding zou aannemen, dan een uiting van respectvol medelijden. Maar ik had er alle reden toe om op mijn hoede te zijn voor de reacties van een gewaarschuwd publiek dat instinctmatig een spreker die zich in het gezelschap van Max Elskamp en mezelf vertoonde, wantrouwde. Ik was de kwellingen die we ondergaan hadden bij het bezoek van Mallarmé, niet vergeten. Van bij de aankomst van Verlaine zorgden Max Elskamp en ik ervoor om de negatieve vestimentaire indruk van het personage te verhelpen. We brachten Verlaine naar de hemdenmaker, die hem van wit linnen en een onberispelijke cravatte, voorzag. De garderobe van mijn vader corrigeerde het voorkomen van een grote maar erg zielige dichter-bohème. Een publiek gewend aan het afgelichte uiterlijk van professionele sprekers, zou immers verbijsterd zijn geweest.⁴³

Henry van de Velde en Max Elskamp zagen een verlepte vagebond uit de trein stappen en blijkbaar wou iedereen in België hem in een nieuwe outfit steken. Zolang het maar geen ‘cagoule de forçat et une plaque de métal’ is (verwijzend naar zijn gevangenisplunje in het ‘prison’ van Mons waar de dichter na het gewerschot op Rimbaud opgesloten werd), laat Verlaine het zich welgevallen.⁴⁴ Meer zelfs, in het nieuw als een ‘milord’, vindt de dichter zich zelfs elegant. De wandeling door de stad langs de lanen, de kathedraal en de haven amuseert hem wel. Maar vergeleken met de oude stad die hij kende, vindt hij de verbouwde stad eerder lelijk en zonder aantrekkingskracht. ’s Avonds, in de Cercle artistique et littéraire in de Arenbergstraat, is hij leep genoeg om vooraf ‘de nobele stad Antwerpen’ te bewieroken.⁴⁵ Zonder succes. Niemand juicht hem toe maar wacht – beleefd – tot het einde van de lezing. De pers is de volgende dag minder verduuldig en sabelt hem neer. De krant *Le Précurseur d’Anvers* schrijft:

De arme dichter is werkelijk niet meer in staat om zich in het publiek te vertonen. Zijn lange verblijven in ziekenhuizen hebben ertoe bijgedragen dat hij geen succes meer kan behalen achter het spreekgestoelte. Gisteren heeft men dat gemerkt. De ongelukkige auteur van Sagesse is helemaal stemloos. We hebben hem heel miserabel gezien. Maar we hebben hem niet gehoord. En nochtans reciteerde hij zijn verzen.⁴⁶

Verlaine is zwaar teleurgesteld, nukt en bromt wanneer hij ’s avonds bij Henry van de Velde op het Falconplein gaat slapen. De volgende dag vertrekt hij.

Voordien, op 12 en 13 februari 1890, hadden Elskamp en Van de Velde dus eveneens Stéphane Mallarmé ontvangen; eveneens voor een lezing in de Cercle artistique et littéraire van Antwerpen. Maurice Maeterlinck was toen mogelijk ook van de partij. Mallarmé schrijft over dat Antwerpse bezoek: ‘... une merveille... visitée en compagnie enthousiaste et aimable’. Zowel Elskamp als Van de Velde herinneren zich de ‘goede roeier’ die Mallarmé was en die al de rest vergat. In een huldeboek schreef Mallarmé: ‘Il me faudrait écrire en vers; ma visite au cercle d’Anvers.’⁴⁷... Blijkbaar haalde de Fransman jaren later nog herinneringen op wanneer Henry van de Velde hem in Parijs bezocht:

Een futiel souvenir: zijn vrolijke verrassing om te zien dat de werkvrouwen in de haven, de verkoopsters van de toen pittoreske vismijn, de volkswomen van de naburige steegjes en van het Schipperskwartier, roze kousen droegen; van een teder en warm roze dat Mallarmé identificeerde met de naakten en de portretten van vrouwen door Rubens. De andere: de diepe indruk die hij opdeed in het museum van Antwerpen, in de zaal Ertborn die een onvergelijkbaar geheel van Primitieven bijeenbracht. Al die onschatbare panelen van die fameuze verzameling bewonderde hij een voor een, in een vrome en stille verwondering.⁴⁸

Ook André Gide passeerde meermaals in Antwerpen en zocht toen vermoedelijk Elskamp en Van de Velde op. Op 10 december 1931 ging zijn stuk *Oedipus* in Antwerpen in zijn aanwezigheid in première. Die dag overleed Max Elskamp.

Kunst als Madeleine

Kunst en cultuurreizen, gekruid met amusement kwamen vanaf de late 17e eeuw in trek. Korte ‘playsier-reysen’ vervingen de ‘rite de passage’ van de traditionele, aristocratische Grand Tour met eindbestemming Italië. De elite stapte in een koets om eventjes Parijs, Rome, Berlijn, Brussel en ook Antwerpen met zijn verbazende barokkerken en kunstschaten aan te doen. Bestemmingen dichterbij kwamen meer in trek. Concerten, window shopping, souvenirs meegraaien, het bewonderen van schilderachtige landschappen, en natuurlijk het in de modder van roemruchte slagvelden dabberen... dat werd een nieuw ‘savoir-vivre’. Reizen werden gecommmercialiseerd; er was meer reisinformatie in de vorm van reisverhalen, gidsen, mondelinge reclame en reissouvenirs.⁴⁹ Zelfs de Spaanse liberale politicus Martin de los Heros, voorvechter van de Spaanse onafhankelijkheid, eventjes Minister van Binnenlandse zaken in 1836, later directeur van de Nationale Bibliotheek, liet zich verleiden tot het schrijven van een boek, *Un Espanol en Flandres; Viaje historico*. Nog Spaanse schrijvers-historici kwamen over de vloer: Modesto Lafuente y Zamalloa en Ramon de Mesonero Romanos doopten hun pen in onze regen en beschreven de wisselvalligheden en hun alteratie.

Uitgenodigd op een Antwerpse ‘soirée’ schreef de Britse Lord Fullerton in 1839 in *Voyage en Belgique*:

Men gaf ons een heel stevige verfrissing: behalve ijs, thee, enz. kwam er nog een goed aantal sneden geboterd brood dat de dames met hesp, tong of garnaal bedekten en dat ze aten op een teloor op hun schoot. Er waren ook allerlei soorten wijnen, Franse en Vlaamse, en een heel stevige punch die ik uitnemend verfrissend vond. Alles was om middernacht afgelopen.⁵⁰



Stéphane Mallarmé (1842–1898)



Robert Louis Stevenson (1850–1894)



Octave Mirbeau (1848–1917)



Gustave Courbet (1819–1877)

Niet al te opgetogen over de gastronomische geneugten was de geëngageerde Franse schrijver Octave Mirbeau, die begin 20e eeuw met zijn auto Antwerpen aandoet. Dat verslag/essay geeft hij de titel van de nummerplaat van zijn auto, *La 628-E8*. Bovendien vindt hij Antwerpen eigenlijk een... Duitse stad:

Duits, alle grote reders, alle grote bankiers, alle grote handelaars, ingenieurs. Duits, de makelaars, de arbitrage-instellingen, de maritieme verzekeringen, de scheepvaartcompagnies, de migratiemaatschappijen. Duits, al wie iets onderneemt en zich verrijkt, al wie een plan opstelt, die cijfers combineert, die veel zaken en geld vlug maar slordig beheert.

Mirbeau trekt zijn neus op voor de straten vol zwart stof, de vuile huisjes, een massa kleine, louche cabarets, herbergen, tramways, locomotieven, camions: *Alles stinkt er naar zweet, naar stokvis, alcohol, bier, vette olie, jong hout, oud leer en appelsien...*⁵¹

Zelfs Henry Adams, historicus-journalist, telg uit een Amerikaans geslacht van presidenten en van Founding Fathers, vond het bij zijn beschaving en zijn persoonlijke geschiedenis passen om in 1858 een culturele ontdekkingsreis door Europa te maken. Onderweg naar Berlijn deed hij ook Antwerpen aan. In zijn dagboek noteerde hij dat toen de boot in de ochtendmist Antwerpen naderde, een reizend muziekbandje op het dek begon te spelen.

De boeren op het veld stopten met werken en begonnen spontaan te dansen. Teniers en Ostade waren zo levend als ze altijd waren geweest... De smaak van de stad was dik, rijk en rijp zoals van zoete wijn. De stad was middeleeuws, zodat Rubens modern leek. Het was een van de sterkste en volste smaken die ooit het verhemelte van de jonge man beroerden... Hij werd zowaar dronken van zijn emoties... Maar hij was jong genoeg en de steden waren vuil genoeg, niet gerestaureerd en niet toeristisch om zijn realiteitszin niet te verliezen... Als een smaak of een geur was het een vorm van opvoeding... maar een sensuele opvoeding.⁵²

Engelsen hebben een wat excentrieke kijk op dingen. William Makepeace Thackeray schrijft na een bezoek in augustus 1840 een serie voor het tijdschrift *Fraser’s*, onder de titel ‘Little Travels and Road-Side Sketches’ (mei 1844-januari 1845). Het is waarschijnlijk niet het enige bezoek van de auteur van *Barry Lyndon* want de Belgische steden duiken later nog op in zijn *Vanity Fair*. Thackeray hield van licht en het enige dat hij leuk vond in Antwerpen waren de ‘blinkende melkpotten, schitterend in de ogen van een schilder’. Soortgelijke potten laat hij glariën in *Vanity Fair* wanneer de personages bedroefd zijn of een verlies te verwerken hebben.⁵³

Anthony Trollope, uitvinder van de Britse rode postbussen, schrijft in 1860 een amusant *A Tale of Antwerp*, over de eerwaarde Augustus Horne die tijdens een vakantie het voormalige kwartier van Général Chassé (bevelhebber van het Nederlandse garnizoen in de citadel van Antwerpen bij de Belgische revolutie) gaat bezoeken. In een ‘museum’ ligt van de overwonnen veldheer een enorme broek. Horne, zelf een gewichtig man, ontdeed zich van zijn eigen pantalon om zich eens de broekspijpen van de generaal aan te meten. Maar toen kondigde zich een groep Engelse vrouwelijke toeristen aan. Horne verstopte zich vliegensvlug in een belendend vertrek maar vergat in zijn haast zijn eigen textiel. De fervente bezoekers zagen het als memorabilia en verknipten de pantalon als souvenir. Daar stond dan de eerwaarde...⁵⁴

Vermakelijk is ook de passage in het boek *An Inland Voyage* van reisschrijver Robert Louis Stevenson. Daarin becommentarieert de 26-jarige schrijver zijn kanotocht in 1878 door België en Frankrijk. De auteur van *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* was wel al eerder in Antwerpen geweest, maar dit was een bijzondere tocht. Samen met zijn Schotse vriend Sir Walter Grindlay Simpson – die bekend werd met zijn boeken over golf – en hun houten kano’s ‘Arethusa’ en ‘Cigarette’, komt hij in september aan:

We maakten grote ophef aan de Antwerpse dokken. Een stuwadoor en een pak sjouwers van de dokken namen de kano’s op en liepen ermee naar de glooiing. Een meute kinderen volgde hen joelend. De ‘Cigarette’ plonsde neer met een plets opspattend water. Het volgende moment belandde ‘Arethusa’ in het water. Een stoomboot kwam aangevaren. Mannen op het dek boven het wiel schreeuwden schorre waarschuwingen. De stuwadoor en de kruiers brulden vanaf de kaaien. Maar met een peddelslag of twee gleden de kano’s naar het midden van ’t ‘Scheldt’ en alle stoomboten, stuwadoors en andere ijdelheden van het lage land lagen achter ons.

De zon scheen helder; de wind blies gestaag met occasionele buien. Zelf had ik nog nooit in mijn hele leven in een zeilkano gezeten en mijn eerste experiment in het midden van deze brede rivier was niet zonder enige schroom. Wat zou er gebeuren als de wind mijn klein canvas zou grijpen? Ik vermoed dat het eenzelfde avontuur in de regionen van het onbekende was, zoals een eerste boek publiceren of trouwen. Maar mijn twijfels waren niet van lange duur en in vijf minuten had ik geleerd hoe ik mijn vel moest vastbinden.⁵⁵

Kunstenaars op studiereis

Al die fascinerende lichten en lichten lokten eeuwenlang schilders naar den vreemde. Betere vervoersmogelijkheden, minder oorlogsgewoel, een grotere internationale nieuwsgierigheid (of een groter snobisme) of een zoektocht naar inspiratie doen het toerisme toenemen. Tal van 19e-eeuwse schilders werden aangetrokken door de Scheldestad: Jean-Baptiste Corot reist in 1854 naar het noorden en

doet op 28 augustus Antwerpen aan. Hij logeerde in hotel Saint Antoine, ‘waar we werden gevild. Onze-Lieve-Vrouwekerk, het museum, de Rubensen, Sint-Jacobs. ’s Avonds wandeling langs de haven, prachtige zonsondergang, avondeten Hotel du Petit Paris aan de haven. We brengen de nacht door op de stoomboot van Antwerpen naar Rotterdam.’⁵⁶ Corot nam toch de tijd om in zijn album de huizen in de stad en de boten op de Schelde te schetsen.

Een opmerkelijk optreden op het Kunstcongres van 1861 was dat van Gustave Courbet. De vader van het Franse realisme verdedigde er zich voor zijn ‘scabreuze’ (com)posities en pleitte nogmaals: ‘Le réalisme, c’est l’art démocratique.’⁵⁷

Het water, de zee, de wolken boven het strand zaten de Normandische schipperszoon Eugène Boudin in het bloed. Geboren in Honfleur aan de zee, was de ‘laatbloeiër’ een van de eerste schilders die werkelijk hun ezel in de openlucht neerplantten. Verteld wordt dat er in zijn strandtaferelen zelfs zand in de verf vermengd zit. Tussen 5 juli en 20 augustus 1871 was Boudin, over wie Baudelaire hoogachtend dichtte, in Antwerpen – in zijn paperassen zit nog een ontvangstbewijs van de huur van twee kamers (voor de som van 35 frank 50 cent).

In die zes weken maakte Boudin een van zijn mooiste reeksen, gezichten van de Schelde en van Antwerpen. De vijftiger is daarmee eindelijk uit zijn geldzorgen. Hij heeft ook een artistieke zekerheid bereikt. Maar toch: ‘Meer nog dan ooit voel ik de noodzaak om streng te zijn voor mezelf en die perfectie te zoeken die we allen achtervolgen in de mate van onze mogelijkheden.’ Kenners zijn het erover eens: de reeks werken die Boudin in 1871 in Antwerpen maakte, behoren tot zijn meesterwerken. Ook de vriendschap met Antoine Vollon, ‘a painter’s painter’ die toen erg goed in de markt lag en veel bestellingen kreeg, straalde op hem af. Toch voelt hij zich onwennig in de Scheldestad, ondanks de nabijheid van zijn geliefde ‘water’:

Zie ons hier om zes weken te marineren aan de oevers van de Schelde. We hebben onze vriend Vollon teruggevonden, die ons verblijf minder onaangenaam maakt. Want dit land is zo grillig, zo afwisselend klam en koud dat de gezondheid er gemakkelijk onder lijdt. Het leven is er duur en het bier slecht. Bovendien heb ik verschrikkelijke zenuwpijnen (Boudin kampte met een soort aangezichtsverlamming) die zelfs mijn geheugen aantasten. Desondanks moet men zijn wagen sleuren als een arm paard. Ik werk dus in een soort verdwazing, onder de zon en in de wind. We hebben immers bestellingen. Antwerpen is beroemd en de plaatselijke gezichten zijn gezocht door amateurs. Vandaar, commandes en behoorlijk goede prijzen, dat zijn de enige overwegingen die ons geduldig maken en moed geven. Men maakt veel tamtam over deze steden van de Nederlanden. Ik vind dat ongetwijfeld interessant, maar ik ben niet gek. De mooie horizons van ons Frankrijk – zonder te praten over Bretagne – zeggen me evenveel, zo niet meer.’⁵⁸

Machtige wolkenhemels boven waterhorizonten tot aan de einder schildert Boudin in zijn geboortestadje Honfleur samen met Johan Barthold Jongkind. De Nederlandse impressionistische zwerver zocht naar lichtende hemels (misschien om zijn eigen somberte te verdrinken), naar weidse panorama’s. In 1866 schilderde Jongkind heel wat Scheldegezichten, *Flotille de bateaux à l’entrée d’Anvers* en andere marines. Jongkind was eveneens bevriend met Charles Lhullier, een leerling van Boudin. Lhullier, zelf leraar aan de Ecole des Beaux-Arts du Havre, gaf op zijn beurt de aandacht voor licht en kleur door aan Othon Friesz, Georges Braque en Raoul Dufy. Bevriend met Georges Bracque trok Friesz samen met hem in 1906 naar Antwerpen. Daar werkten ze zij aan zij aan de oevers van de stroom. *Schepen op de Schelde* en *Rede van Antwerpen* van Georges Braque en *Linkeroever van de Schelde* van Othon Friesz zijn merkwaardige kleurfelle broederwerken, nog voor het kubisme een slokop wordt.⁵⁹

Een andere impressionistische schilder, George Hendrik Breitner, is vermoedelijk verscheidene keren naar Antwerpen afgezakt, al dan niet onderweg naar Parijs. Tussen 1907 en 1909 maakte de Nederlander een schetsboek met tekeningen van onder meer de kathedraal van Antwerpen. Maar de schilder die zijn naam leende aan een druilerig ‘Breitnerweer’, was tevens een pionier van straatfotografie. Voor een schilder was het eind 19e eeuw niet zo goed gezien om een fototoestel te hanteren. Maar zijn geoefend schildersoog spotte plug krachtige stadsbeelden, ook in Antwerpen.⁶⁰

Nog meer kunstbelangstelling maar dan vooral voor Teniers en voor de tentoonstelling over de Vlaamse primitieven in Brugge kwam van Marcel Proust, die in oktober 1902 Antwerpen aandeed.⁶¹ Mogelijk inspireerde Antwerpen Proust voor zijn verhaal over een mysterieuze non en haar amoureuze verleden. Het viel Proust daarbij op dat ‘Antwerpen een kathedraal en meerdere kerken’ had.⁶²

P’tit Tour

Historische plekken voor ‘heritage trips’: Engelsen waren er belust op.⁶³ Erg in de mode was het slagveldtoerisme, ‘l’histoire bataille’, dat door reisgidsen werd gevoed. De heuvel en de ‘slacht’velden van Waterloo zijn natuurlijk vanaf 1815 hét bedevaartsoord voor Britten. Waterloo, waar ze decennia later nog altijd hun overwinning gedenken. Onderweg naar Brussel en vervolgens Parijs is er Antwerpen als tussenstop. De Engelse landschapsschilder William Callow maakt in 1844 zelfs een superbe tekening van Sint-Paulus met zicht op de Nozestraat en het Rossaerthuis.⁶⁴ Callow, die een tijdje als graveur in Parijs werkte, schrijft in zijn autobiografie dat hij toen zo vaak hij kon naar het Louvre trok om er zo veel mogelijk kopies van



Eugène Boudin (1824–1898)



Johan Barthold Jongkind (1819–1891)

onder meer Rubens te maken. Maar Callow werd ook weleens ‘the grand old man of watercolours’ genoemd.

Het koor van de Sint-Pauluskerk inspireert in 1848 en 1861 eveneens de Schotse oriëntalist David Roberts, lid van de Royal Academy, vriend van Turner en beroemd om zijn lumineuze schilderijen van Egypte en het Midden-Oosten.⁶⁵ De kathedraal en andere kerken worden geportretteerd door Thomas Allom, John Scarlett Davis, James Holland. De Schelde en de hemelen boven de haven betoveren William Stewart MacGeorge, David Charles Read, Alfred Montague, Edward Francis Drew Pritchard, William Delamotte. De ‘gangskes’ trekken de aandacht van William Logsdail. Een pittoresk markttafereel op ‘La Place de Meir’ bekoort Thomas Rowlandson. Henry Townley Green laat zijn oog vallen op een meid met een pot aan een oude deur. Louis Haghe, geboren in België, en Samuel Read raken allebei geïnspireerd door het Brouwershuis. Read maakte overigens heel wat werk in Antwerpen, zoals het interieur – zonder stoelen en met op de grond knielende biddende gelovigen – van Sint-Paulus met een heldere, ongewone lichtinval. Ook van het graf van Rubens maakte hij in 1860 een schijnbaar overbelichte aquarel met een mediterende man in een historisch kostuum.⁶⁶ Aquarel was een techniek waarin Samuel Prout en David Cox excelleerden. ‘Watercolour’ was in die 19e eeuw bijna een ‘nationale sport’ in Groot-Brittannië. David Cox realiseerde een sfeervol gezicht op zeilschepen op de Schelde in (de aquarel) *Antwerp, Morning* van 1832.⁶⁷

Zelfs de briljante William Turner leverde een mysterieuze waterverf van de kathedraal. Vanaf de 18e eeuw was aquarel in Engeland mode geworden. Aanvankelijk werd waterverf eerder als een oefening dan een doel op zich gezien. Aquarel dat weinig gerief vereist, paste perfect in de bagage van de ‘Picturesque Tour’, een soortement ‘schildersreis’ waarbij landschappen gezocht werden die zich leenden tot vlugge vingeroefeningen met kleur. Het was William Gilpin, pedagoog en geestelijke, die er in die 18e eeuw mee voor de pinnen kwam om reissouvenirs vast te klonteren en het werd een rage om te reizen en kleurtoefjes neer te plenzen.⁶⁸

Weinig kleurtoetsen evenwel in het schetsboek van de Ierse schilder William Brocas werd in Dublin in een schildersfamilie geboren – zowel zijn vader Henry als zijn broers Samuel en Henry James jr. schilderden. William was voornamelijk een portret- en figuurschilder, al konterfeitte hij ook weleens landschappen en, als echte Brit, paarden. Daarnaast hadden ook zijn geëtste karikaturen veel bijval. Zo realiseerde hij een aantal gravures naar Hogarth, de Engelse beeldende humorist bij uitstek, of de spotternij *Les Invisibles* naar James Gillray. Als voorzitter van het genootschap van Ierse kunstenaars organiseerde hij tentoonstellingen in het Royal Irish Institution. *Departure of Irish Emigrants*, een werk dat al in 1842 door de Royal Irish Union werd aangekocht, onthult de menselijke benadering, die altijd present is bij Brocas.⁶⁹

De zomer was het geschikte moment om het Kanaal over te steken, voor die cultuurreis en misschien ook voor meer ‘geneugten van het leven’ die ze in het victoriaanse Engeland niet vonden.

Des Anglais partout et toujours!

… mopperde Delacroix, en hij lijkt geen ongelijk te hebben. Niet alleen geschiedenisfanaten of voldragen schilders maar ook kunststudenten kozen voor Antwerpen. Al vanaf 1840 verwelkomde de Antwerpse academie enkele Engelse, Schotse, Welsche en Ierse kunststudenten. Vanaf de jaren 1870 steeg het aantal leergierige artiesten aanzienlijk. Jaarlijks was zeker een dertigtal Britse studenten ingeschreven in een van de klassen van de Academie. De redenen waarom Britse studenten de voorkeur aan Antwerpen gaven – en niet kozen voor de talrijke atelieropleidingen of de Academie des Beaux-Arts in Parijs – waren divers: de Antwerpse academie had een lange traditie en reputatie; de opgelegde discipline was er streng; de toegang was gratis; de meeste leraren spraken Engels; er waren mooie musea; het leven in Antwerpen was goedkoop en het studentenleven was er plezant. En dan was er nog de manier van schilderen, die tussen de Britse en de Franse stijl lag. Een bijzonder lovend verslag na een bezoek van de directeur van de National Art Training School van South Kensington lokte heel wat Britse studenten; zij vormden de grootste groep buitenlanders in de klassen ‘Antiek’ en ‘naar levend model’. Tijdens de laatste twee decennia van de 19e eeuw verruilt een hele rist Engelse kunstenaars de Londense kunstschool van South Kensington voor Antwerpen. De Academie stond toen echter alleen open voor mannen; behalve enkele aangeklede modellen – voor de klas ‘naar levend model’ – waren geen vrouwen toegelaten (tot 1889).⁷⁰ Een van die mannen was de Ier Dermot O’Brien, die in 1890 een tafereel van een zitsessie – met aangekleed vrouwelijk model – in de academie schilderde.⁷¹

De Antwerpse academie had een goede naam, zodat ook John Ruskin in 1889 het erelidmaatschap van het ‘corps académique’ aanvaardde.⁷² De victoriaanse kunstcriticus, die heftig Turner en de prerafaëlieten verdedigde, banjerde in 1842 en 1859 door Antwerpen. 1842 was voor hem een soort ‘nieuw geboortejaar’ want vol enthousiasme begon hij onmiddellijk bij zijn thuiskomst aan het



Antoine Vollon (1833–1900)



John Ruskin (1819–1900)

eerste deel van zijn opus *Modern Painters*. De kritische snob die Ruskin was, snuistert en laveert tussen architectuur en beeldende kunst en neuzelt: ‘... the Flemish buildings were by no means so good as I had supposed.’ De Vlaamse schildersschool kon zijn goedkeuring niet wegdragen omdat ze ‘inadequaat het effect van de tijd of van menselijk ingrijpen op architectuur’ weergaf en hij noteerde voorbeelden van kunstmatige constructies ‘van ruïnes die opzettelijk vernield werden of met geopende ramen’. In een brief (1869) pent de Engelse kunstpaus: ‘De Antwerpse torenspits is erg fijn – maar alle details zijn slecht. Het is uit de laatste periode van de neergang van de gotiek maar het is een nobel stuk met een mooie proportie en massa.’ De invloed van Turner deed hem naar meer kleur speuren Als een salongeleerde bestudeerde en vergeleek hij de werken van Rubens. Het religieuze werk van Rubens nam hij in 1859 nogmaals onder de loep en misschien heeft hij het ook nageschetst, zoals hij het stadhuis van Leuven en van Brussel tekende. Niet onverdienstelijk overigens. Wat hij in Antwerpen schetste, is – vermoedelijk – verdwenen. De reizen naar het continent waren intellectuele voeding voor Ruskin. Zeker de reis van 1842 was een belangrijk keerpunt omdat onze kunsten een enorme boost voor zijn zelfvertrouwen in zijn eigen esthetisch oordeel waren. Het slagveld van Waterloo vond Ruskin... ‘exceedingly beautiful’.⁷³

De kunstschatten van het Museum van de Academie waren ook het Britse koninklijke hof ter ore gekomen want Queen Victoria verwaardigt zich om meerdere malen Antwerpen te bezoeken. De havenstad is een eerste stap op het continent, onderweg naar Duitsland, de heimat van haar geliefde echtgenoot, Albert von Saksen-Coburg. Uiteraard speelt ook de royale, familiale band met het Belgische koningshuis. De Britse pers bericht uitvoerig over het koninklijke onthaal dat de Queen te beurt valt, over de reuzenoptochten, over haar bezoek aan de kathedraal.⁷⁴ Ook de tentoonstelling, vermoedelijk van de Academie in de Venusstraat, geniet haar belangstelling.⁷⁵

Een toeschouwer in die duwende en trekkende volkstoeeloop voor het koningsspektakel was de Duitse schilder Wilhelm Bush:

Het joelde en galmde onder de grote gewelven van de kerk. Op de altaren stonden oude vrouwen en in de hoogte hingen en klauterden straatjongens. Verschillende grote armluchters donderden in de algehele veruarring naar beneden. Je had de indruk niet in een kerk maar op de markt te zijn, alleen had iedereen instinctief zijn hoed afgenomen.

Wilhelm Busch kwam in de zomer 1852 studeren aan de Antwerpse Academie:

Ik heb het hier in Antwerpen zeer naar mijn zin en kan me er niet genoeg over verheugen dat ik hier met mijn schildersopleiding begonnen ben. Ik leer hier in een half jaar zoveel als anders in een heel jaar in Düsseldorf. Het schilderen wordt hier weliswaar nogal ambachtelijk aangepakt, maar dat is wellicht niet goed, want als je eerst dat ambachtelijke, technische min of meer onder de knie hebt, kun je je nadien des te meer toeleggen op het geestelijke. De meeste studenten van de academie zijn Duitsers, zodat je in de klas voornamelijk Duits hoort; verder wordt er Vlaams en iets minder Frans gesproken. De professor corrigeert in het Frans of het Vlaams.’

In een brief aan zijn ouders kenschetst hij de ‘Vlaamse ziel’:

Vlaamse schilders zijn doorgaans onbeschaafde lui met wie je niet kunt omgaan. Dit geldt trouwens voor het hele Vlaamse volk. Wel bezitten deze mensen gevoel voor gezelligheid. ’s Avonds zie je iedereen voor de huizen op straat zitten, zelfs met paraplu’s midden in de regen. Zelf sta ik ook weleens in kamerjas en met mijn stenen pijp op mooie avonden voor de huisdeur met wat Vlamingen te ‘klappen’ (d.w.z. gemoedelijk praten). Plezierig wordt het wanneer ’s avonds de taptoe door de straten trekt. Een leger straatjongens loopt erachteraan en schreeuwt angstwekkend luid de melodie mee, terwijl vooraan rijen meisjes op klepperende klompen een rondedans uitvoeren op de maat van de muziek. Het meest uitgelaten is het volk tijdens de grote kermis, het grootste feest van Antwerpen, dat zes dagen duurt.(...) Eén vorm van vermaak mag ik hier niet vergeten te vermelden. Het is niet bepaald een kies onderwerp, maar het zegt veel over de Vlaamse volksaard. Het betreft een wedstrijd waarbij men een wc-bril in een venster aan de straatkant bevestigt. Door die bril steken oude vrouwen hun hoofd en vervolgens trekken ze de meest afschuwelijke grimassen naar de voorbijgangers. De oude vrouw die het zuurste gezicht trekt, krijgt de prijs. Zoiets zou in Duitsland niet kunnen. Over het algemeen vind ik het volk niet zo katholiek als in Düsseldorf.’⁷⁶

De tijd in Antwerpen heeft Busch geïnspireerd voor een ‘Zelfportret als Rubens’ maar misschien ook voor zijn ‘mannekesbladen’, want zijn karikaturen en rijmpjes worden als voorlopers van het stripverhaal beschouwd.

De Antwerpse academie had dus een buitenlandse uitstraling. Zelfs Ingres was erelid. Uit sympathie stuurde hij zijn zelfportret, maar zelf is hij nooit in de stad geweest. Misschien was de confrontatie met Rubens wel te levendig. Verteld wordt dat Ingres zijn studenten de opdracht gaf om de Galerie Médicis in het Louvre gezwind voorbij te rennen.⁷⁷

Zestien jaar was de Friese notariszoon Lourens Alma Tadema – later Sir Lawrence – toen hij zich in 1852 inschreef aan de Antwerpse academie om er – en in het atelier van Jan de Taeye en van Hendrik Leys – ijverig de basis te leggen van zijn latere internationale reputatie.



Wilhelm Busch (1832–1908), *Zelfportret als Rubens*



Lovis Corinth (1858–1925), *Othello*, Antwerpen, 1884

De academie en buitenlandse kunstenaars: het boterde niet altijd. Niet bij Vincent van Gogh, evenmin bij Lovis Corinth. In 1884 streek die laatste, een van de grootste individualisten van de kunstgeschiedenis (zijn er andere?), neer in Antwerpen en trok in bij de Antwerpse schilder Paul Eugène Gorge. Ze zouden levenslang bevriend blijven – de Duitse impressionist schilderde meerdere portretten van de penningmeester/secretaris van de kunstenaarsvereniging Als Ik Kan. Lang duurde het Antwerpse avontuur van de Pruis niet en in zijn latere jaren vermeed de stichter van een Berlijnse schilderschool voor vrouwen angstvallig om te praten over die periode. Uit onvrede met het onderricht aan de academie vertrok Corinth al na een paar maanden. In zijn autobiografie schrijft Corinth dat hij Antwerpen na drie maanden haatte en dat de mensen die hij via Paul Gorge ontmoette, ‘incompatibel’ waren: ‘ze behoorden tot een andere natie’ en ‘een authentieke Oost-Pruiser mengt zich niet met vreemden.’ Enkel Paul Gorge, ‘een man met charme en een puur karakter’, genoot zijn waardering. ‘De tijd van Rubens en Brouwer en van de historieschilders Gallait, Verlat en Leys is gedaan.’⁷⁸ Het merkwaardige is wel dat de vier schilderijen die Corinth in Antwerpen maakte, meer, kleurrijker en vlotter met verf speelden. Dat geldt eveneens voor de portretten die hij van Paul Gorge maakte. Levenskrachtig is ook het portret van *Un Othello*, een donkergekleurde Afrikaanse man. Geopperd wordt dat het een zeeman in de Antwerpse haven is. De aversie voor Antwerpen en België groeide nog toen een werk geweigerd werd door een Brusselse salon. Hij overschilderde het doek en verkaste naar het vijandelijke Parijs dat hij eerst gemeden had. Parijs en zelfs de avant-gardeschilders, bij wie de smadelijke Frans-Duitse oorlog voor naweën zorgde, mokten over alles wat Duits was. Collega’s uit het oosten waren dus niet echt welkom in de lichtstad. Maar toch vertrok Corinth. Hij ging lessen volgen in de Académie Julian.

Mondelinge reclame

Tussen mei en december 1885 trachtte Vittore Grubicy de Dragon (1851–1920) de deemstering van de Schelde in tekeningen en aquarellen te vatten. De inspiratie voor die sfeer tussen hond en wolf vond hij bij Matthijs Maris, die hij een ‘erg merkwaardig genie’ noemde, maar mogelijk waren de Venetië-schetsen van Whistler een bron. De Milanese schilder, criticus en galeriehouder die als een van de eerste levende kunstenaars tentoonstelde, was een van de adherenten van de artistieke bobogroep (bourgeois-bohémien) *Scapigliatura* die opkeken naar Théophile Gautier, Gerard de Nerval en vooral naar Baudelaire. Op zoek naar inspiratie en op prospectie hing Vittore tussen 1882 en 1885 veel in België en Nederland rond, en maakte hij vrienden bij de kunstenaars van de Haagse school. Vooral Anton Mauve, gehuwd met Ariëtte (Jet), de nicht van Vincent van Gogh die erg naar Mauve opkeek, maakte grote indruk op hem en hij raakte niet uitgepraat tegen zijn Italiaanse kennissen over het postimpressionisme, later ook het symbolisme en het licht als ‘beste instrument om subjectieve emoties op doek te vertalen’.

Dames op Vadrouille

Nauwelijks tien procent van de reizigers was vrouwelijk.⁷⁹ ‘All American girl’ Adeline Trafton Knox publiceerde in 1872 *An American Girl Abroad* waarin ook Rubens en de Antwerpse kathedraal aan bod komen en een jonge Amerikaanse schilder die in de Sint-Jacobskerk de heilige familie van Rubens kopieert. Verbaasd staat ze te gappen: ‘If I could only give to you, who have not seen them, some idea of the vastness and beauty of these cathedrals.’⁸⁰

Vanaf 1844 verblijft de Duitse dichteres Luise von Ploennies een hele tijd in België en ook in Antwerpen. In haar *Reisherinneringen* heeft ze het vooral over de literatuur en wijdt ze fragmenten aan o.a. de Antwerpenaren Hendrik Conscience en Theodoor van Rijswijck. Op 17 september beklom ook zij de kathedraaltoren, hoewel het stormweer was. Een paar dagen later nam de dichteres deel aan de plechtige zitting van de rederijkerskamer De Olijftak.⁸¹

‘Een toen zo opgewekte stad’, schrijft Johanna Schopenhauer, wanneer ze op woensdagavond 20 augustus 1828 in Antwerpen arriveert. De 62-jarige weduwe reist die zomer met haar dochter Adèle een maand in de Zuidelijke Nederlanden en publiceert haar verslag een jaar na de Belgische onafhankelijkheid. In het begin van de 19e eeuw was de schrijfster van reisverhalen, romans en zelfs een kunsthistorisch boek over Jan van Eyck beroemder dan haar zoon Arthur, die later pas bekendheid verwierf. Moeder en zoon schoten overigens bijzonder slecht met elkaar op. ‘Haar zoon beroemd?’ Johanna zou geantwoord hebben: ‘Dat is niet mogelijk, er kan maar één genie in de familie zijn.’ Die ironische stijl doordrenkt ook haar reisverhaal over de drie dagen die ze in Antwerpen doorbrengt en die beginnen in het ... Schipperskwartier:

Zo kwamen we eerst in de Sint-Pauluskerk terecht, in de buurt van onze herberg, en bij de daar-bij horende nauwekeurige kopie van het Heilig Graf in Jeruzalem; een heilige bezienswaardigheid



Lovis Corinth (1858–1925), Portret van Paul Eugène Gorge (1856–1941), Antwerpen, 1884



Caroline Bardua (1781–1864), Johanna Schopenhauer (1766–1838) met haar dochter Adele in 1806

die we op eigen kracht moeilijk zouden gevonden hebben en die toch op een bepaalde manier de moeite loont om gezien te worden.

*De koster die ons rondleidde, verzekerde ons dat alles hier natuurgetrouw nagemaakt was naar het voorbeeld van de heilige plaats. Een bode was – maar hij wist niet in welk jaar – van Antwerpen naar Jeruzalem gestuurd om ginds een precieuzе tekening te maken en tegelijk de afmetingen van het Heilig Graf op te meten. Hij kwam terug, bracht de tekening mee, maar had onderweg de maten verloren. Een tweede bode, die minder achteloos was of meer geluk had, werd op pad gestuurd. Maar nu bleek de ruimte waarover de kerk beschikte te klein: de hele constructie moest in belangrijke mate verkleind worden. Toch is het monument nog tamelijk breed en groot en het deed mij heel sterk denken aan de kunstmatige grotten en rotsgangen die men (in vlakke gebieden zonder rotsen) in de zogenoemde Engelse tuinen probeerde aan te leggen. Tussen piramides, holen en hoog opgestapelde hopen leisteen, ijzerslak en allerlei donker gesteente daalden we een smalle stenen en eigenaardige kronkelende trap af. In nissen en op verzakte tinnen standaarden stonden overal gipsen engelen en heiligenbeelden, die hopelijk in het Heilig Land beter afgewerkt en in marmer zijn. Uiteindelijk kwamen we aan een grot, die met tralies afgesloten was en slechts door een eeuwig brandende lamp werd verlicht. Meer dan twintig biddende mensen uit alle standen – mannen en vrouwen, jong en oud – lagen voor de tralies op hun knieën, met alle tekens van innerlijke wroeging, in tranen en onder luid gezucht. Na tamelijk lang wachten vonden we eindelijk een open plekje vanwaar we een blik konden werpen op de binnenkant van het heiligdom; dichterbij komen lukte niet, omdat de steeds groeiende schare gelovigen dat verhinderde. We zagen een grot, schaars verlicht door de zwakke glans van de lamp, met middenin een zerk van zwart marmer – dachten we toch. We bestegen de trap weer en overlegden onderweg wat zowel deze sarcofaag als die in Jeruzalem – waarvan dit wel een evenbeeld zou zijn – kon inhouden, omdat de opgestane Heiland bij zijn opvaring ten hemel toch geen aardse overblijfselen had achtergelaten.*⁸²

Johanna Schopenhauer had zich

... zelden na enkele dagen zo gemakkelijk thuis gevoeld in een vreemde stad als in Antwerpen. De vele families uit het buitenland die hier gevestigd zijn – Duitsers, Fransen, Engelsen en Italianen – verdrijven de monotonie uit het gezelschapsleven en de verroeste stijfheid die dikwijls al te voelbaar is in handelssteden die niet meteen zeesteden zijn. Het huiselijk leven blijft fris en vrij. Tegenover vreemden wordt uiterst gediensstig gastvrijheid betoond. Men mag als reiziger uit om het even welk deel van de gecultiveerde wereld in de stad aankomen, toch kan men erop rekenen landgenoten te ontmoeten die hier wonen; op de meest voorkomende wijze zullen ze een gast opnemen, die met hen verbonden is door hetzelfde vaderland. Pracht en overdreven luxe hadden de weg naar Antwerpen nog niet gevonden, wel de weldadige elegantie van zeden en gewoonten en van de huiselijke omgeving; die vormen het zekerste bewijs van innerlijke welvaart en echt burgerlijk welbehagen en tegelijk waarborgen ze de duurzaamheid van dat geluk, wanneer stormen van buiten uit – zoals nu in Antwerpen – de grondvesten ervan doen beven. Men leeft zeer goed in deze stad; alles wat daarbij hoort, is dan ook in overvloed en in grote afwisseling aanwezig.

Johanna wandelt ook met de directeur van het Museum, Van der Bree (Matthys van der Bree was directeur van de Academie, waaraan het museum verbonden was), door Antwerpen om kunstwerken en kerken te bekijken en ook het graf van Rubens in de Sint-Jacobskerk:

Enkele jaren geleden werd de grafkelder geopend (...). Men stelde toen vast dat onder die steen aan onze voeten niet alleen Rubens zelf rust, maar ook zijn vader, zijn tweede vrouw en zijn beide zonen. Het deksel van Rubens’ kist werd hoogstvoorzichtig geopend. De grote meester lag er nog net zoals op de dag van zijn begrafenis, volledig gaaf, als iemand die sluimert, met gezichtstrekken die nog volledig te herkennen waren. De omstanders stonden op het punt ‘mirakel’ te roepen. Gegrepen door enthousiasme wilde Van der Bree zich in het graf storten om de kunstenaarshand te kussen, maar gelukkig werd hij tegengehouden; want als de vereerde gestalte in stof zou uiteengevallen zijn... – bij rilde zelf alleen al bij het idee, bekende hij ons. En dan noemt men die Nederlanders koel! De hand willen zoenen van een lijk dat al 200 jaar begraven is... Iemand die rustig redeneert, komt toch niet gemakkelijk op zo’n gedacht.

Na drie dagen rondzwerfen in Antwerpen, met het bezoek aan de kunstcollectie van Van Ertborn, stappen Johanna en Adèle op zaterdag om 6 uur ’s ochtends opnieuw in de diligence:

De nabijheid van de zee, de levendige haven, de mooie brede stroom die zich hier vermengt met de zee, verlenen Antwerpen iets heels schilderachtigs en groots.

Ook Madame de Chateaubriand, de officiële echtgenote van de Franse schrijver, kwam even naar Antwerpen, waar ze de beruchte Calvarie bezocht. Tijdens hun asielverblijf van 100 dagen in Gent in 1815, ‘elle fit une course à Anvers. Elle y vit au cimetière, des âmes au purgatoire en plâtre toutes rebouillées de noir et de feu.’ Antwerpen beviel Céleste Buisson de la Vigne niet zo: ze werd er geconfronteerd met de dood van een jonge Engelse vrouw die pas bevallen was.⁸³



Van der Bree Matthys (1773–1839)



Sarah Bernhardt (1844–1923)

Sarah, o, Sarah!

Op 24 mei 1914 komt ook het Frans-Nederlandse theatericoon Sarah Bernhardt naar Antwerpen. Niet om haar dramatische capaciteiten te showen maar om een causerie ‘L’Influence du théâtre’ te geven op de tentoonstelling ‘De Hedendaagse vrouw’. Marguérite Maes, secretaris van het ‘comiteit’, vraagt aan Marie Gevers: ‘Si vous voulez bien vous charger de dire les mots de bienvenue.’ Begeleid door orgelmuziek schreed ‘la reine de l’attitude, la princesse du geste’ – luidens het Antwerpse krantenbericht – de zaal binnen, werd ze ontvangen door de burgemeester en kreeg ze van een oude kantslosser, uitgedost ‘in een karakteristiek kostuum van Vlaamse boerin’ een kostbaar kantwerkje.⁸⁴

Internationale en lokale, hoge en lage cultuur verstrengelden zich in die eeuwwende. Zo opperde de Antwerpse Franstalige schrijfster Marie Gevers bij het bezoek aan het Museum van Folklore van Max Elskamp, met wie ze bevriend was:

*Ce que nous retrouvons là, c’est nous-même. C’est le fond de notre cœur, tout ce subconscient qui nous régit aux heures graves et heureuses de la vie en ces moments où la raison et l’instruction perdent leurs droits.*⁸⁵ *(Wat we in het Folkloremuseum terugvinden, is onszelf. Het is het diepste wezen van ons hart, al het onbewuste dat ons beheerst in de sombere en gelukkige uren van ons leven, op die momenten waarop de redelijkheid en de opvoeding hun rechten verliezen.)*

^[1] Théophile Gautier, Anvers; Heureux qui comme..., Magellan, Parijs, 2011, p. 3 ; Théophile Gautier, ‘Un tour en Belgique’, in Revue Universelle, Bibliothèque de l’Homme du Monde et de l’Homme Politique du XIXième siècle, dl. 24, L. Hauman & Cie, Brussel, z.d., dl.

^[2] Bibliothèque Nationale de France, département philosophie, histoire, sciences de l’homme, Fol. L 15-128.

^[3] Théophile Gautier, Anvers, op. cit., p. 47.

^[4] Théophile Gautier, idem, p. 51.

^[5] Théophile Gautier, idem, p. 84–85.

^[6] Théophile Gautier, idem, p. 61.

^[7] Théophile Gautier, idem, p. 82.

^[8] Théophile Gautier, La Toison d’or, nouvelle verschenen in afleveringen in La Presse, 1839, p. 9.

^[9] Hans Vlieghe, ‘In de ban van Rubens’, in Karel van Isacker en Raymond van Uytven, Antwerpen, 12 eeuwen geschiedenis en cultuur, Mercatorfonds, Antwerpen, 1986, p. 201–231; Nico Van Hout, Sensatie en sensualiteit, Mercatorfonds, Brussel, 2014.

^[10] Ger Schmook, Componenten, S.M. Ontwikkeling, Antwerpen, 1963, p. 139.

^[11] Gérard de Nerval, Œuvres complètes, Michel Lévy, Parijs, 1867, dl. III, hoofdstuk Lorely, p. 540.

^[12] Gérard de Nerval, idem, p. 539–540.

^[13] Brussel, Koninklijke Bibliotheek, Archives et Musée de la Littérature, http://www.aml-cfwb.be/catalogues/general/titres/78144

^[14] André Delrieu, Virginité, Renduel, Parijs, 1837, dl. I, p. 6.

^[15] André Delrieu, op. cit., dl. I, p. 13.

^[16] André Delrieu, op. cit., dl. I, p. 11.

^[17] Ian Littlewood, Sultry Climates, Travel and Sex, Da Capo Press, Cambridge, 2001, p. 1–7. Gerrit Verhoeven wijst op de combinatie van zaken en plezier die buitenlandse handelaars in Antwerpen zochten. Het bezoek aan de privécollecties van rijke Antwerpenaren maakte indruk op buitenlanders. Gerrit Verhoeven, Anders reizen? Evoluties in vroegmoderne reiserivaringen van Hollandse en Brabantse elites (1600–1750), Verloren, Hilversum, 2009, p. 176.

^[18] Marcel van Nieuwenborgh, ‘Hugo was de eerste geslaagde zakenman in de literatuurgeschiedenis’, De Standaard, 26/11/2001.

^[19] www.nbbmuseum.be.

^[20] Met dank aan Jean van der Sanden. Jan-Albert Goris, Lof van Antwerpen. Hoe reizigers Antwerpen zagen, van de XVIe tot de XXe Eeuw, Standaard Boekhandel, Brussel, 1940, p. 208.

^[21] Victor Hugo, Indrukwekkend België. Teksten en tekeningen verzameld en ingeleid door Pierre Arty, Dexia en Lannoo, Brussel en Tielt, 2002, p. 8.

^[22] Victor Hugo, idem, p. 39.

^[23] Victor Hugo, idem, p. 44.

^[24] Victor Hugo, idem, p. 11.

^[25] Tekening in Maison Victor Hugo, F. LIX van 1 augustus 1852. Over Victor Hugo zie ook Jan Ceuleers en Mark Schaevers, Waar ligt België? Buitenlandse schrijvers op zoek, Kritik, Leuven, 1986, p. 18–20, vertaling Ernst Van Altena.

^[26] Over die moeizame, laatste jaren in België, zie Claude Pichois en Jean Ziegler, Baudelaire – Biographie, Parijs, Julliard, 1987, p. 501–573.

^[27] Charles Baudelaire, Œuvres complètes, red. en inl. Claude Pichois, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Parijs, 1976, p. 2420.

^[28] Charles Baudelaire, idem, p. 2428 en ook Charles Baudelaire, Pauvre Belgique, p. 189.

^[29] Charles Baudelaire, Œuvres posthumes et correspondances inédites, Quantin, Parijs, 1887, p. 54.

^[30] Charles Baudelaire, idem, P I. XXXIX.

^[31] Charles Baudelaire, ‘La Belgique déshabillée’, in Œuvres complètes, een postume uitgave, Folio, Parijs, 1986. Baudelaire was van plan om een boek te maken over ‘Pauvre Belgique’. Het bleef bij een aanzet, waarvoor hij diverse titels bedacht: La vraie Belgique, Belgique toute nue, La Belgique déshabillée, Une capitale pour vire, La Capitale des singes... Daarin beschrijft hij niet alleen Brussel maar ook ‘caractères généraux, moeurs...’. Baudelaire schrijft ook een negental gedichten onder de noemer ‘Amoenitates Belgicae’, opgenomen in Œuvres complètes, op. cit., p. 203–206. Een paar flarden: La propreté des demoiselles belges / Elle puait comme une fleur moisie. / Moi, je lui dis (mais avec courtoisie)! ‘Vous devez prendre un bain régulier / pour dissiper ce parfum de béliet.’

^[32] Opinion de M. Hetzel sur le faro / ‘Le Faro / c’est de la bière deux fois bue.’ / Hetzel parlait ainsi dans un Café Flamand, / Par prudence sans doute, énigmatiquement, / Je compris que c’était une manière fine de me dire : ‘Faro, synonyme d’urine !’

^[33] La civilisation belge / Le Belge est très civilisé; / Il est voleur, il est rusé; / Il est parfois syphilité; / Il est donc très civilisé.

^[34] André Guyaux, Baudelaire. Un demi-siècle de lectures des Fleurs du mal (1855–1905), Presses universitaires Sorbonne, Parijs, 2007, p. 435; Joël Goffin, préambule de Georges Barral, Cinq Journées avec Baudelaire à Bruxelles: http://bruges-la-morte.net/wp-content/uploads/Baudelaire_Bruxelles.pdf, ook geciteerd in Maurice Kunel, Cinq Journées avec Charles Baudelaire, Vigie, 30, Luik 1932, p. 38. Zie ook de brief van Baudelaire aan mevrouw Paul Meurice van 3 februari 1865.

^[35] Alfred Jarry, Œuvres Complètes, 3 dln., Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Parijs, 1987, dl. III, p. 32.

^[36] Maurice Kunel, Baudelaire en Belgique, Schleicher frères, Parijs, 1912, p. 31.

^[37] Ciska Beele, n.a.v. de tentoonstelling ‘Tour de France’, https://kmskablog.wordpress.com/2015/06/17/rodin-rubens-rembrandt/#more-3907.

^[38] Het Musée Rodin bezit voorontwerpen van de sculpturen van Rodin (CAT. 1986, dl. II, nr. 1898). Zie ook Isidore Opsomer, ‘Notice sur Jules Pecher’, Annuaire de l’Académie royale de Belgique, 1937, p. 222. Het KMSKA verwierf in het begin van de 20e eeuw de eerste werken van Rodin, waaronder een Burger van Calais en een uniek kopje in ‘pâte de verre’ van Rose, de levenslange gezellin van Rodin.

^[39] Eugène Fromentin, Les Maîtres d’autrefois, Parijs, 1876.

^[40] Jean-Louis Cabanès, Les Frères Goncourt: art et écriture, Presses universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 1997, p. 155.

^[41] Edmond en Jules Goncourt, Philosophie de Watteau, Parijs, 1856.

^[42] Edmond en Jules Goncourt, Journal des Goncourt, Mémoires de vie littéraire, dl. II (1862–1865), Charpentier, Parijs, 1887, nota d.d. 18 april 1857.

^[43] Christophe Beauflis, Joséphin Péladan, essai sur une maladie du lyrisme, Jérôme Millon, Grenoble, 1993, p. 245.

^[44] Bernard Boussmanne, Verlane en Belgique. Cellule 252. Turbulences poétiques, Mardaga, Brussel, 2015, p. 265.


Céleste de Chateaubriand (1774–1847)

- 42 Bernard Bousmanne, idem, p. 201–212.
- 43 Henry van de Velde, *Récit de ma vie, Anvers, Bruxelles, Paris, Berlin. I. 1863–1900*, Versa en Flammarion, Brussel en Parijs, 1992, p. 193–198.
- 44 Bernard Bousmanne, *op. cit.*, p. 201.
- 45 Bernard Bousmanne, *op. cit.*, p. 328. Zie ook Jacques Borel, *Oeuvres complètes la prose de Verlaine*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Parijs, 1972, p. 902–903.
- 46 *Le Précuseur d'Anvers*, 2 maart 1893.
- 47 Abraham Marie Hammacher, *De wereld van Henry van de Velde*, Mercatorfonds, Antwerpen, 1967, p. 58; Henry van de Velde, *Récit de ma vie, Anvers, Bruxelles, Paris, Berlin. I. 1863–1900, op. cit.*, p. 13–17 en p. 153–158; Bernard Bousmanne, *op. cit.*, p. 163–164, p. 199; 'Sa lecture au Cercle est passée au-dessus de la tête de son auditoire'; blog Leen Huet : <https://leenhuet.wordpress.com/2012/05/07/mallarme-op-de-schelde/>.
- 48 Henry van de Velde, *op. cit.*, p. 158.
- 49 Gerrit Verhoeven, *op. cit.*, p. 118, en p. 356–358. Antwerpen was als citytripbestemming niet altijd zo modieus; er werden dus niet veel reissouvenirs gekocht, zie Gerrit Verhoeven, *op. cit.*, p. 363.
- 50 Jan-Albert Goris, *op. cit.*, p. 257–258.
- 51 Octave Mirbeau, *La 628-E8*, éditions du Boucher- Société Octave Mirbeau, Angers, 2003, p. 127–146.
- 52 Met dank aan Prof. Dr. Jacques Claes.
- 53 William Makepeace Thackeray, *Complete Works*, Hastings Delphi Classics, 2013 en in *Frazer's Magazine for Town and Country*, dl. 29, p. 521; Peter Jacobs, *Een tijdsreis door België. Schrijvers op bezoek 1814–1915*, Lannoo, Tiel, 2012, p. 94–95.
- 54 Anthony Trollope, *The Relics of General Chase, A Tale of Antwerp*, Kessinger Publisher, Montana, Whitefish, 2004.
- 55 Robert Louis Stevenson, *An Inland Voyage*, C. Kegan Paul & Co, Londen, 1878, met een frontispice van Walter Crane; hfdst. 1 'Antwerp to Boom'.
- 56 Étienne Moreau-Nélaton, *Histoire de Corot et de ses œuvres*, Floury, Parijs, 1905, p. 160.
- 57 Michèle Haddad, *Courbet*, Jean-Paul Gisserot, Luçon, 2002, p. 112.
- 58 Georges Jean-Aubry, *Eugène Boudin, d'après des documents inédits*, Bernheim-Jeune, Parijs, 1922.
- 59 Voor Boudin en andere buitenlandse schilders aangetrokken door het licht van de Schelde, zie o.a. Roger Geerts, 'De Schelde in de schilderkunst: van Antwerpen tot de monding', in *Tijdschrift Vlaanderen*, jg. 34, Roeselare, 1982, p. 286–292.
- 60 Hans Rooseboom, *George Hendrik Breimer: een schilder gaat fotograferen*, RKD Monographs (Rijksmuseum), Amsterdam, 2011.
- 61 Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust, Biographie*, Gallimard, Parijs, 1996, 471–475.
- 62 Sjet Houppermans, *Proust et la Hollande*, Rodopi, Amsterdam-New York, 2011, p. 69.
- 63 Verhoeven, Gerrit, *op. cit.*, p. 361.
- 64 Olieverf van gezicht op Antwerpen vanaf de Schelde door Callow, vrij op Wikigallery.
- 65 David Roberts schilderijen van Sint-Paulus, <http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/paintings/chancel-of-the-collegiate-church-of-st-paul-at-antwerp-201506>.
- 66 Meerdere beelden van Antwerpen door Engelse schilders:
<http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/paintings/antwerp-cathedral-belgium-52846>;
<http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/paintings/antwerp-cathedral-152372>;
<http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/paintings/antwerp-cathedral-belgium-50955>;
<http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/paintings/antwerp-cathedral-belgium-68922>;
http://www.wikigallery.org/wiki/painting_226552/John-Scarlett-Davis/The-Tomb-of-Hendrick-van-Balen-1575-1632-Antwerp;
<http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/paintings/alms-houses-antwerp-belgium-81759>;
<http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/paintings/antwerp-17918>;
<http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/paintings/antwerp-harbour-211441>;
<http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/paintings/evening-antwerp>;
<http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/paintings/on-the-scheldt-at-antwerp-18982>;
<http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/paintings/the-church-of-st-jacques-antwerp-70077>;
<http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/paintings/the-church-of-st-jacques-antwerp-belgium-71480>;
<http://19thcenturybritpaint.blogspot.co.uk/2014/03/louis-haghe.html>.
- Met dank aan Prof. Stephen Wildman, directeur en curator van Ruskin Library and Research Centre, Lancaster University.
- 67 <http://www.wikiart.org/en/david-cox/antwerp-morning>;
<https://www.google.com/culturalinstitute/asset-viewer/antwerp-morning/awHGZmEInlQbBw?hl=en>.
- 68 Over de Britse aquarellen, zie Olivier Meslay op http://musce.louvre.fr/bases/doutremanche/contentu_a.php?page=1280&lng=0&c.
- 69 <http://www.libraryireland.com/irishartists/william-brocas.php>.
- 70 Jeanne Sheehy, 'The flight from South Kensington: British artists at the Antwerp Academy 1877–1885', in *Art History*, maart 1997, dl. 20/ nr. 1, p. 124–153.
- 71 https://en.wikipedia.org/wiki/Dermod_O%27Brien#/media/File:Obriendermodi.jpg.
Het schilderij van O'Brien wordt weergegeven in *Récit de ma vie* van Henry van de Velde, *op. cit.*, p. 71.
- 72 Cynthia Gamble, 'France and Belgium', in Francis O'Gorman (red.), *The Cambridge Companion to John Ruskin*, Cambridge University Press, Cambridge, 2015, p. 79.
- 73 Cynthia Gamble, idem, p. 66–80. Prof. Stephen Wildman, directeur en curator van Ruskin Library and Research Centre, Lancaster University, is het met de visie van Cynthia Gamble niet eens en vooral niet met haar toeschrijving van een ets van Ruskin in Antwerpen (mail 30/11/2015): *Cynthia Gamble's reference is to The Works of John Ruskin (Library Edition), (39 volumes, 1903–12): volume XXXVIII (published in 1912) includes a Catalogue of Drawings. On page 228, one drawing is listed of Antwerp, but this comes from a single reference in W.G. Collingwood's Life of John Ruskin (2 vols., 1893); in his brief 'Catalogue of Drawings by Mr Ruskin' (vol.1, 238-243) he lists under 1842: 'Great square at Cologne; St. Quentin; Antwerp; Bruges'. The 1912 catalogue gives no known owner of such a drawing, and I am not aware that one has ever been identified subsequently. The 1842 tour appears to have been Ruskin's only visit to Antwerp (including 12 August), during which he made extensive notes mostly on paintings by Rubens, which conclude: 'On the whole exceedingly disappointed with Rubens in general and my whole opinion of him fallen, at Antwerp.'*
- 74 *The Illustrated London News*, 30 september 1843.
- 75 *The Illustrated London News*, 21 augustus 1852. Met dank aan Prof. Claes.
Ook John Gilbert, lid van de Royal Academy, was onder de indruk van de processies in Antwerpen 1847, zie de pinterest van the Royal Academy of Arts van Londen, <https://www.pinterest.com/pin/319755642269471825/>.
- 76 Jan Ceuleers en Mark Schaevers, *op. cit.* p. 53–56, vertaald door Leonard Nolens.
- 77 <https://kmskablog.wordpress.com/2015/02/25/ingres-is-woord-beeld/>
http://www.witter.ulg.ac.be/fr/dico/in/ingres_notice.html. Brief van Ingres als 'sénateur et membre de l'Institut et Académie Royale des Beaux Arts d'Anvers', van 21 september 1863, aangehaald door Tintorow Gary; Philip Conisbee, *Portraits by Ingres: Images of an epoch*, Metropolitan Museum of Art, New York, 1999, p. 465.
- 78 Horst Uhr, *Louis Corinth*, University of California Press, Berkeley, 1990, p. 26–29. Paul Eugène Gorge was lid van de artistieke groep 'Als Ik Kan', waartoe ook Henry van de Velde behoorde.
- 79 Gerrit Verhoeven, *op. cit.*, p. 363.
- 80 Adeline Trafton, *An American Girl Abroad*, Lee and Shepard, Boston, 1872.
- 81 Emmanuel De Bom, 'De Vlaamse Letterkunde in den Vreemde', *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde*, Gent, 1932, p. 1040–1052.
- 82 Marc Carnier en Anke Gilleir, *Een vrouw op reis. België anno 1828 volgens Johanna Schopenhauer*, Davidsfonds, Leuven, 1998, p. 133–155.
- 83 François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre tombe*, Acamédia, Parijs, 1997, hfdst. VII.
- 84 Dossier Sarah Bernhardt in Brussel, Koninklijke Bibliotheek, Archives et Musée de la Littérature, Fonds Marie Gevers, Dossier 1/0010.
- 85 Cynthia Skenazi, *Marie Gevers et la Nature*, Palais des Académies, Brussel, 1983, p. 182.



Sint-Pauluskerk, Hoogaltaar met gordijn, 1870



Edmond Fierlants (1819–1869), Gezicht op het Willemdok vanaf het Hanzehuis, 1860



Edmond Fierlants (1819–1869), Gezicht op het Willemdok vanaf de Napoleonkaai, 1860



Edmond Fierlants (1819–1869), Gezicht op het Hanzehuis, 1860



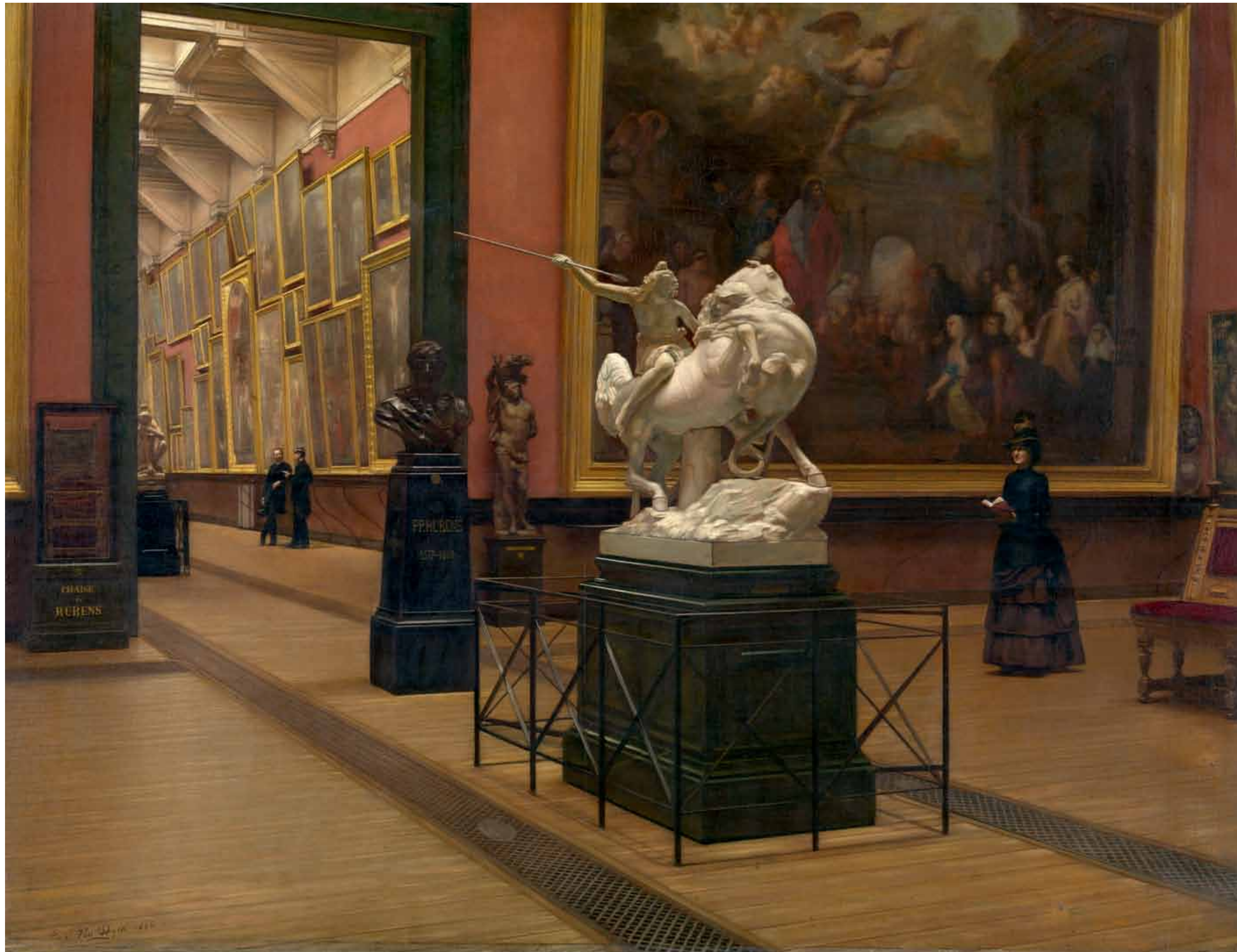
Gezicht op de Groenplaats en de Kathedraal, 1860



Edmond Fierlants (1819–1869), *Winkels op de Handschoenmarkt*, 1860



Grote Markt met Stadhuis, ca. 1876



Henri Van Dyck (1849–1934), *Interieur van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen*, 1886, KMSKA



suorumque ultima domus

Petri Pauli Rubenii

in templo B: Jacobi Antverpiae

xxv Octobris MDCCLV

Henri François Schaeffels (1827–1904), *Laatste rustplaats van Rubens in de Sint-Jacobskerk*, 1855



M. J. De Buis scul.

Publié par F. Tisserot, M. C. Astempes, à Anvers

LE CALVAIRE,
attenant à l'Eglise de St. Paul, et devant les Dominicains à Anvers.
Déposé.

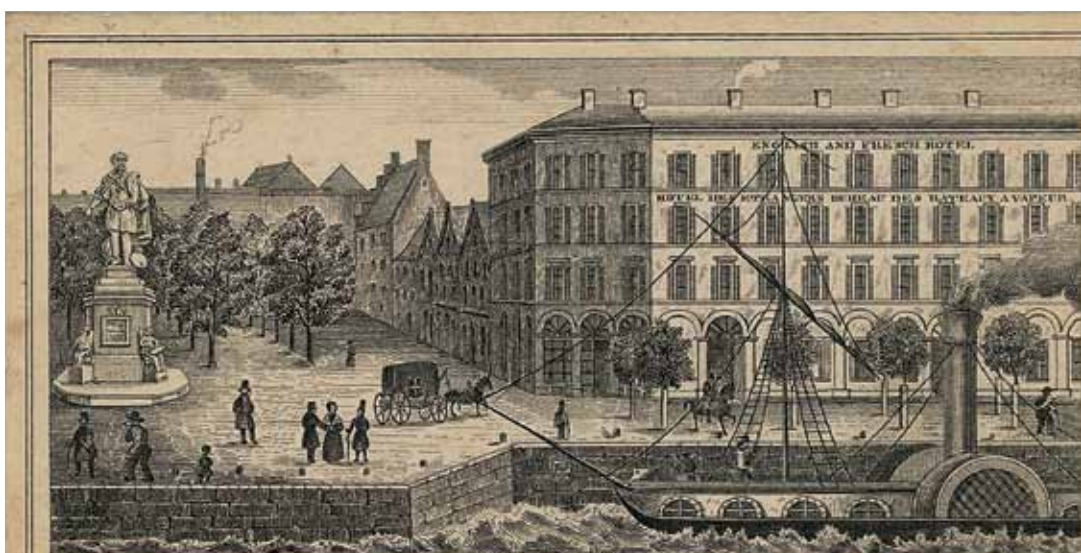
Bridal-Gown
 of the
Princess-Royal
 in Prussia



ARRIVAL OF THE PRINCE AND PRINCESS FREDERICK WILLIAM, AT ANTWERP.



HÔTEL DES ÉTRANGERS
 Tenu par **P. MONDON** Restaurateur
 Au port, Quai van Dyck, N^o 53 et 55.
 Vis-à-vis des Bateaux à Vapeur
ANVERS.



HÔTEL DES ÉTRANGERS.
 TENU PAR **P. MONDON,** RESTAURANT
 Au Port, Quai Van Dyck, N^o 53 et 55, vis à vis des Bateaux à Vapeur.
ANVERS.



Robert Mols 1878

Robert Mols (1848-1903), *De rede van Antwerpen*, 1878, KMSKA

THE ILLUSTRATED LONDON NEWS



No. 574.—VOL. XXI.]

SATURDAY, AUGUST 21, 1852.

[Two Numbers, 1s.]

EMIGRATION AND THE GOLD FEVER.

THE most popular word of the present day is "Nugget." The mystic syllables are founding an empire. Emigration has become the topic which swallows up all others, and throws into the shade even such once-engrossing subjects of discussion as Protection, Lord Derby's consistency, and the great Budget of Mr. Disraeli, still looming hazily—and lazily—in the distance.

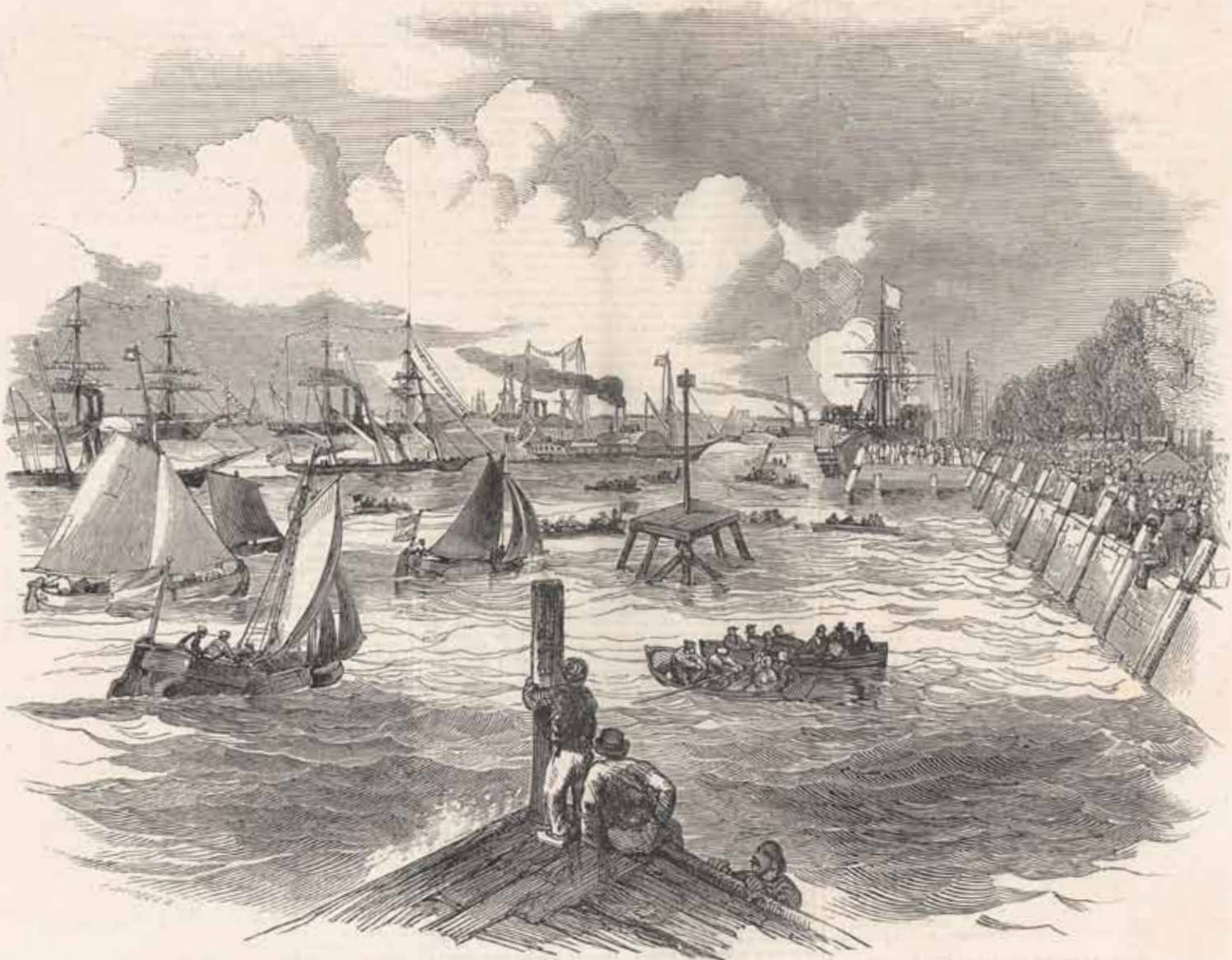
In whatever light we may regard it, the present Emigration, or "Exodus," of the two great British races, the Saxon and the Celtic, is remarkable. There is a simultaneous exodus of the Germans and Norwegians, especially towards the United States of America; but the British Emigration is the largest and the most important. It has recently divided itself into two principal streams—one, chiefly Celtic, over the Atlantic to the land of comfortable farms and easy elbow-room; and the other, chiefly Anglo-Saxon, across the Pacific to Australia. The Celtic Emigration, though not uninfluenced by the gold fever, and by visions of the diggings and "placers" of California, is, for the most part, industrial and agricultural, and looks more to the possession and cultivation of fertile land than to sudden enrichment by the discovery of gold. The other is far more influenced by the hope of sudden wealth in

the mine, than by considerations of slower, and perhaps surer and better, wealth derived from commerce and agriculture. Yet, for a long period prior to the discovery of gold in California and Australia, the emigration from the British Isles had been annually increasing. The gold fever has merely added strength to a tidal ebb, that was strong enough before.

French, Italians, Spaniards, Portuguese, and the Central and Eastern Europeans, have remained almost inert. They seem to have lost the power of colonising, and the inclination for emigrating; and, with few exceptions, not to be compared with the out-going multitudes of Great Britain, they remain fixed to the ancient soil. Not so the Europeans of the north-west. Amongst these, want of room at home has forced the enterprising abroad, and would have done so had California and Australia been as bare of gold as the sandy plains of Holland or the fens of Lincolnshire. But while the Celtic emigration has increased, not simply because gold was to be had for the washing or the digging, but in consequence of the natural operation of long antecedent causes, the Saxon emigration, stimulated by the gold-fever, has increased in a still larger ratio. A new class of people, better educated, and perhaps more desperate, and needing only the more powerful inducement that gold alone can supply, has for the first time found

its native land too small and too poor to contain it. The middle stratum of society has been stirred. Sudden and boundless wealth is the dream that is dreamt. One paroxysm of cupidity has followed another. After the Railway Mania has come the Auro-Mania, and with the Auro-Mania have appeared all the ordinary and extraordinary symptoms and effects of popular credulity, rapacity, and excitement. The "diggings" is the word in everybody's mouth, while in too many instances the emigrant's scanty purse has been made the subject of a too successful rapacity and swindling by those who think that Popular Credulity is as good a California as any other. Those whose sole wealth lies in their stout right arms find rivals in men of softer and more polished manners, and with little capacity for physical hard work. The mere labourer of country or of town has no longer the market to himself; but law, physic, and divinity, the army and the navy, the shop and the desk, the betting-office, the gaming-house, and the casino, and the ancient and numerous confraternity of the "knights of industry," all contribute their levies to swell the popular tide that has set in towards Australia.

Those whose business it is to record the progress of events have long observed the rapidity of the process by which Ireland has been depopulating herself, to make the United States rich and



HER MAJESTY'S DEPARTURE FROM ANTWERP.—(SEE PAGE 100.)

PROCESSION OF THE GIANT. ON HER MAJESTY'S VISIT TO ANTWERP.



palace, to visit some of the sights of Antwerp. They first proceeded through the streets to the Place Verte, in which a pavilion and orchestra were erected for a concert, to be given by one hundred members of the Societe d'Opera. The concert was both vocal and instrumental; but her Majesty did not remain till its conclusion, the crowd being very dense, and the noise in the streets so great, that the merits of the performance could not be appreciated. One evening she visited the Place Verte, or Park, with the colossal statue of Rubens by Gele, a native of Antwerp. The house in which the great painter resided and died was situated in the Rue de Rubens, not far from the Palais de Roi. The original front was taken down a few years ago, which deprived the place of much of its interest; but in the garden stands the pavilion wherein he painted, recently converted into a eye house! The chair of Rubens, president of the Academy of Painting, is preserved in the Museum of Antwerp; but his children of figure, in the neighbourhood, is fast falling to decay. The illumination at Antwerp, in the evening, was very splendid. The appearance of the streets was brilliant from the immense number of lights at all the windows, and from the lamps suspended to the temporary arches and triangles of wood placed at short intervals from each other on the sides of the pavement; the lights mingled with the fire stuck in the streets, and the wreaths of various coloured linen, and the festoons of flowers, had a very pleasing appearance, creating an effect totally different from anything seen on occasions of public rejoicings in England, and increased by the addition of various flags displayed at the windows and along the houses.



The yachts of the royal squadron on the Scheldt were illuminated with lanterns, which reflected far and wide along the quay and the banks of the river, and lit up the whole scene with an almost temporary daylight, and about nine o'clock fireworks were discharged from the vessels. Blue-lights were also lighted at the Hotel of the Great Labourer, in the Place de Mer, by some of the English gentlemen staying there, by which the whole street was rendered for the time as bright as at daylight. Our next engraving illustrates the departure of her Majesty and Prince Albert from Antwerp, on Wednesday, the 29th. At one o'clock the Queen passed, in company with her Royal highness and her Queen, through the streets leading from the Palace to the quay, amidst the best demonstrations of good feeling from the inhabitants assembled at all points where a view of the cortege could be obtained. On approaching the quay, close to which the Royal yacht was moored, the military band struck up the anthem "God save the Queen," and the cheering became general. Her Majesty was handed on board by King Leopold, the Queen of the Belgians by Prince Albert, Lords Liverpool and Aberdeen, Lady Gunning, and Miss Hamilton followed, with the others of the suite and attendants. The Royal yacht immediately got under way under the fire of artillery, the citadel and batteries firing salutes, and the vessels in the Scheldt returning them. As the Victoria and Albert moved gallantly down the river, the cheers from the crews of the yachts of the royal squadron, all of which had their yards manned, rent the air with a true British hurrah. The sight from the quay was a truly glorious one; it was characteristic of the

two nations whose connection will be still more closely bound by this re-union of the monarchs who preside over the respective destinies of each. The basin and estuary, and the line of quays that form so grand a characteristic of Antwerp, were the most animated and brilliant ever beheld. The houses and the inhabitants—the ships, merchants, men-of-war, the sailors, all wore their gala dresses, and every face was smiling with astonishment and satisfaction. The ships in the basin, as well as in the river, hoisted their yards and saluted the cortege with shouts and cheers and waving of caps. The Royal yacht, with the imperial party, started for Port Lillo, at which place she lay to for some time. Here the King of the Belgians and his Queen took leave of her Majesty and Prince Albert in the most affectionate manner, and reluctantly quitted the Victoria and Albert for the shore in the royal barge, and, upon the barge's return to the yacht, she proceeded on her passage to England. From Port Lillo and Lieffmans, the city of Antwerp appears, in the lands of the Dutch down to 1830, when they were dismantled and given up to the Belgians in exchange for Venloo in Limburg, and abandoned in conformity with the Treaty of the Quadruple Alliance. They completely constituted the passage up and down the Scheldt, which have put on it the appearance of a river; below it is more an arm of the sea, flowing between the island of Zealand.



(Continued on page 221.)

IMPROMPTU LINES ON HER MAJESTY'S EXCURSIONS TO THE CONTINENT.

How few—how few—the favour'd few
That have the health—the means, to view
The meeting of the mighty ones
Whom destiny has plac'd on thrones!
It must, in truth, be glad some thing
To see a Queen salute a King
With all the honest truth and grace
That we, in humble village place,
Bestow, with heart, on one another—
A sister here—and there a brother.

But, oh! it makes each bosom thrill,
To think that something better still
Than merely formal salutation
Results for good of either nation!

In ancient times 'twas Kings' ambition—
Thrones that stir'd the crowd's sedition!
Million-slayers of their race,
Falsely deemed heroes—for some place
Of paltry grandeur, would not pause
To break through e'en divinest laws;
And for their own and selfish plunder
Tear a people's peace asunder!

Such is the picture that we view,
From doubtful Troy to Waterloo,
Of sad reality!—the scene
Of what, too many a time, had been
Before, in other theatres,
A tragedy for the universe;
If Peace had not her olive spread
Above that mighty field of dead;
And told the living, to its way
The laurel should henceforth give way—
Not the sweet laurel that doth bind
The brows of him with poet-mind,
But that coronal chronic
Which but of war and blood can tell!



THE ROYAL PARTY IN THE PARK AT ANTWERP.—STATUE OF RUBENS.

ported that his Majesty would, in this beautiful vessel, visit the Victoria and Albert yacht. It was also expected that she would have been to a short time of Flushing, so that the authorities and inhabitants might have had our Queen welcome on her voyage to her happy island home. The consuls of Rotterdam and Zealand went out in a boat for this purpose; but as the royal steamer did not stop her engines, they put back without effecting the object of their mission. In the meantime the captain on board the Dutch frigate the Maes, and that on the batteries, fired royal salutes, and the people, who were assembled in crowds upon the shore, cheered most loudly, and waved their hats; from this point, our artist has sketched a group of Dutch boats, &c.

The royal squadron then took the southern passage, and were saluted from the forts at Brecken as they passed. After making a gallant passage from thence at the rapid rate at which this admirable vessel can so nobly proceed, she arrived at the North Foreland at eleven o'clock, where she anchored under a lovely night. Seven yachts formed the royal squadron, viz. the Victoria and Albert, the Cyclops, the Blazer, the Fortitude, the Prometheus, the Fearless and the Penelope. This last-named vessel, which it will be remembered, is a man of war cut in two and lengthened, and made into a steamer, has, in the trip from Ostend to Antwerp, proved herself a fast vessel, and is, perhaps, superior to any steamer in the squadron, with the exception of the Victoria and Albert. Hence, the



DUTCH BOATS, ETC. ON THE SCHELDT.

Happier days are smiling o'er us—
Happier still are yet before us,
If the great ones of each land
Will but kindly, hand-in-hand,
Follow up the bright example
Lately shown to us, and trample
On all prejudices of nation,
Meeting but in emulation
If each should most sincerely prove
To hear's their duty, and their love
To fellow-creature, 'tis in place
Where heretofore 'twas held disgrace
To have slight feeling for their kind,
Or think the sovereignty of the mind,
Like death, can make impartial call
At cottage door, or princely hall!



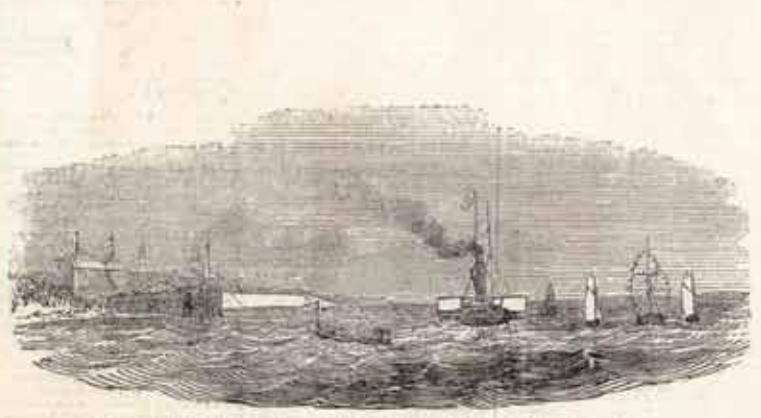
THE ROYAL YACHT LEAVING ANTWERP.

Penelope has realised all that we predicted of her superior speed, in the description accompanying our engraving of her, in No. 61 of our journal. Lastly, her Majesty's progress through Belgium, which we have now pictorially chronicled, claims this ample record; for it is an event totally unexampled in history, when considered with the friendly nature of her visit, and the manner of her reception everywhere, and by all classes of the population. It has exceeded, as far as cordiality, good feeling, the honours prepared spontaneously by the people of the great cities and villages through which she has passed, anything that the records of former days detail. Not Queen Elizabeth, in her progress through England, was received in so welcome, so noble, and so national a manner as Queen Victoria has

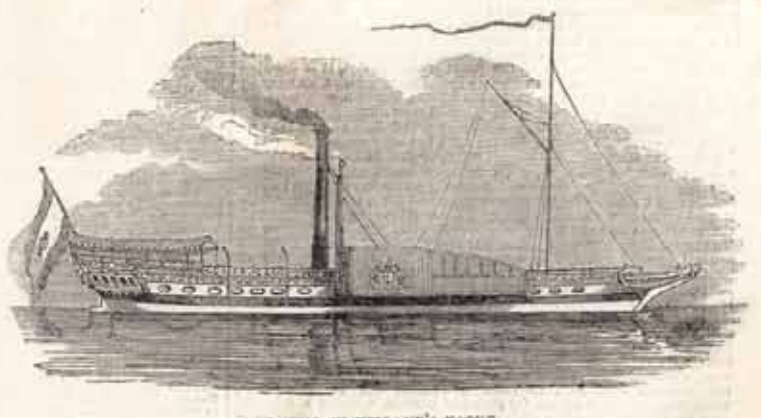
been, in a land to which till now she was a stranger. This visit will form a remarkable epoch in history, and will be looked upon by posterity as one of the signs and features of a prosperous and pacific age. It is more than 500 years since an English monarch was in Antwerp. Edward III. visited the city in 1338. We may here correct a mis-statement that her Majesty and Prince Albert visited the field of Waterloo on the evening of the 19th. The mistake originated with a Brussels paper, and probably arose from the fact that the Earl of Aberdeen went to Waterloo to visit the grave of his gallant brother, Sir Alexander Gordon, who fell upon that field, and the account of whose death is so feelingly recorded by the Duke of Wellington in a despatch written to his family.

Halcyon now the future seems,
Hence—away with anxious dreams—
Dreams, where vision'd peace hath spoken!
But too oft they have been broken,
And her gentle accents drown'd
In the thund'ring waves of sound,
With which wild war in rude commotion
Lov'd to deluge land and ocean!
The storm is past—the tempest done—
Fix'd the light of Albion's sun,
As when the patriarch of old
Imposed on his hear'n-ward hold
Till his resting face were gone!
SUCH LIGHT IS 'MIDST VICTORIA'S THROUN!

* The Herald & Pall Mall Gazette, &c.



THE KING AND QUEEN OF THE BELGIANS TAKE LEAVE OF A LIEUT.



THE KING OF HOLLAND'S YACHT.

HER MAJESTY'S VISIT TO BELGIUM.



ARRIVAL OF THE QUEEN AT ANTWERP.

Her Majesty returned on Tuesday last to her marine villa at Osborne, from her short visit to her Royal relatives in Belgium. The weather, during the greater portion of her Majesty's absence from England, was boisterous and rainy, and thus detracted much from the pleasure of the Royal trip.

We briefly noticed last week her Majesty's departure from England, and arrival at Antwerp. The Royal steam squadron, consisting of the Royal yacht, *Victoria and Albert*; the *Black Eagle*, Admiralty yacht; the *Fairy*, tender; and the *Vind*, Dover steam-packet, was attended by an escort of armed deep-sea steamers, viz. the *Océan*, *Majestic*, the *Barracouta*, the *Simpson*, and the *Intrepid*; and they all got under way on Tuesday morning (twilight), at seven o'clock, and made direct for the Downs, where they arrived at five o'clock in the afternoon, and anchored for the night. The following morning (Wednesday) they directed their course for the Scheldt, and arrived at Antwerp in the evening, at about seven o'clock. His Majesty the King of the Belgians shortly afterwards

reached Antwerp from his palace at Laecken, and immediately went on board the *Victoria and Albert*, and joined the Royal dinner party. His Majesty returned on shore at ten o'clock, and proceeded to his Royal palace at the Place de Meir. Her Majesty Queen Victoria passed the night on board the Royal yacht, in the river, not coming ashore until the following (Thursday) morning. Accompanying her Majesty were his Royal Highness Prince Albert, the Prince of Wales, Prince Alfred, Princess Royal, and Princess Alice, and they were attended by the Countess of Gainsborough, in waiting; Lord Colville, Clerk Marshal; the Hon. Miss Byng, Colonel Phipps, Sir G. Clerk, and Mr. Gibbs. The First Lord of the Admiralty, the Duke of Northumberland, was with the fleet.

On Thursday morning (twilight) at 9 o'clock, her Majesty, Prince Albert, and the Royal party came ashore in the Royal barge, and was received at the landing-place by King Leopold. (See Illustration.) The King was accompanied by his Royal children—the Duke of Brabant, the Count de Flanders, and the Princess Charlotte; and was attended by le Comte de Marix, the Marshal of the Palace; Colonel Delannoy, Major Flequeimont, of the Ordnance department of Belgium; and M. Maas, the director of the railway. The bands of several

Belgian regiments, who were drawn up along the landing-place, played inspiring airs while the Royal party rowed ashore. The crowd of sight-seers was very numerous, notwithstanding a driving fall of rain at the time; and though the reception given to her Majesty by King Leopold's subjects was not enthusiastic, it was dignified and respectful. The Royal party immediately proceeded by special train to Brussels, and thence to Laecken (see Illustration), where they arrived shortly after 10 o'clock. Thus far we were able last week to chronicle her Majesty's progress.

We now subjoin some details of her Majesty's sojourn on the Belgian soil. On Thursday afternoon (twilight) the Royal party having partaken of a *déjeuner*, took a drive previous to dinner, from Laecken to Brussels, which they entered by the Rue Louise Neuve, passing up the Rue de Madeleine, along the Boulevard, and by the park and the palace, returning to Laecken at about six o'clock in the evening. At seven o'clock a grand family dinner was given at the chateau (Laecken), covers were laid for twenty-two, and the invitations included Lord Howard de Walden, the British Minister; Sir Ralph Abercromby, British Minister at Hague; M. Van de Weyer, the Belgian Minister, and Mme. de Weyer, the Duke of Northumberland, Lord Colville, the Countess of Gainsborough,



HER MAJESTY'S VISIT TO THE FINE ARTS EXHIBITION AT ANTWERP.

HER MAJESTY'S VISIT TO BELGIUM.

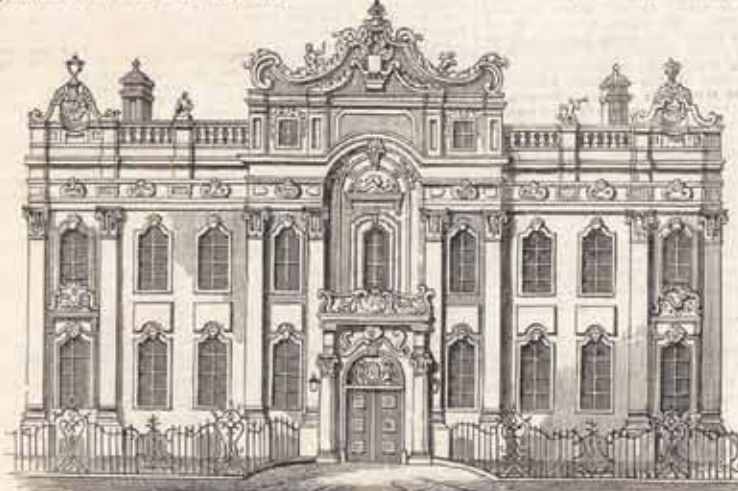


PLACE DE PALAIS, BRUSSELS—THE QUEEN LEAVING FOR LAECKEN.

Hon. Miss Byng, Colonel Phipps, Mr. Gibbs, the tutor of the Prince of Wales; the Countess de Merode-Westerloo, Count Marix, M. Van Praet, Colonel Delannoy, aide-de-camp of the King; Lieutenant-Colonel d'Hannin de Moerkkerke, officer of ordnance; M. Conway, and several other officers of the palace. On Friday morning (twilight), the Royal party arrived at the Palace in Brussels, where

Majesty was ornamented with choice flowers, and crimson and gold drapery. Four carriages of the Court were in waiting at the station to convey the Royal party, and the escort consisted of a troop of lanciers. The 2d Regiment of Foot was also on duty as a guard of honour at the station. The Royal party was received at the station by General Chavarsse, the military governor; and M. Tackmann, the civil governor of the province of Antwerp; M. Loox, the burgomaster; the Chevalier Fanson, the director of the Royal Academy of Antwerp; and various other public functionaries. On alighting from the train, her

over's "Forester's Family," and the large picture of M. Stingenyer, representing Philip the Good at the battle of Roosebeke, attracted the notice of her Majesty, and the principal figures in the tableau were much admired. The picture of M. Keyser, representing simply and subtly the treatment of Columbus and his son, was much admired; as was also the expressive and highly interesting work of M. Wappers, representing the sufferings of the Dauphin, who, in his agony of distress, inscribed on the walls of his prison, in the house of the grand Republicain, "O mon Dieu! pardonnez à ceux qui ont fait mourir mes parents." After inspecting the numerous works of art in the Exposition, the Royal party visited the cathedral of Notre Dame, where the beautiful shrine of the Virgin, with its rich crimson and gold canopy, was greatly admired. Having examined the more remarkable works of art in the body of the cathedral, dwelling some time before Rubens' celebrated "Descent from the Cross," the Royal party visited the adjoining atelier of M. Eliezer Leroy, of Brussels, where an opportunity was afforded them of visiting the most glorious of the *chef-d'œuvre* of Rubens, and which, for the last three years, has been in his skilful hands in the process of restoration. A small square piece of the original is nearly all that now remains to be restored, and its contrast with those portions which have been treated by the artist is most remarkable. The subjects represented in these great works of art are "The Elevation of the Cross," "The Visitation of St. Elizabeth," "The Presentation in the Temple," "The Soldiers at the Cross," and "The Sufferings of Human Nature."



THE KING'S PALACE, AT ANTWERP, FORMERLY THE HOTEL DE LA PLACE DE MEIR.

they partook of a grand breakfast in the salon, during which the choir of the Royal Society of Harmony performed a concert in an adjoining saloon. As soon as breakfast terminated, the Queen proceeded to the reception room, where she received the various members of the diplomatic corps at Brussels, as well as the chief officers of State.

The Royal party then proceeded to take a drive round the Palais Royal and Boulevard, and afterwards visited the Musée. The two English Princes, accompanied by the Duke of Brabant and the Count of Flanders, visited on foot several of the most attractive parts of the city, the Galerie du Roi, the Galerie de la Reine, and other parts of the town.

One of the principal objects of attraction to the Royal party in this little tour of observation was the Cathedral of St. Gudule. They especially admired the exquisitely-painted windows of the Chapel of the Holy Sacrament, which was at the moment undergoing some temporary decorations (then nearly complete) for the celebration of the Feast of the Assumption of the Blessed Virgin, on Sunday last, the 15th. The graceful and exquisite image of the Virgin, glittering with jewels, ornamented with a crown of gold, and clad in a blue and golden robe, over which was thrown an elegant Brussels lace veil reaching to the feet, was placed within the elaborately carved and painted shrine, and was greatly admired. The exquisite *chef-d'œuvre* of Vanbrugh—the pulpit—representing the expulsion of Adam and Eve, was closely examined, and its elaborate ornamentation and artistic appearance occupied the attention of the visitors for a considerable time.

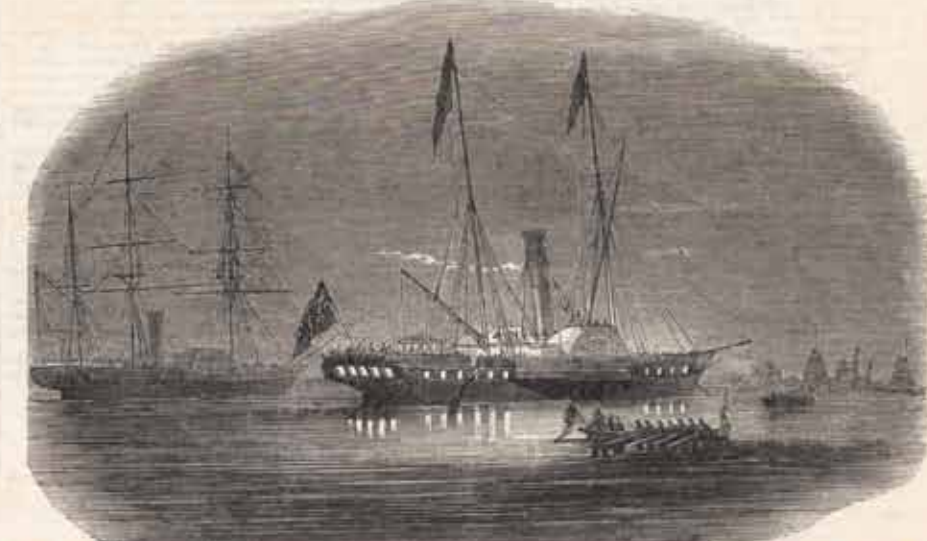
Other places of interest in Brussels were also visited by the Royal party; and, on their return to Laecken in the evening, a second grand family dinner, at which the corps diplomatique was present, was given, the Royal Society of Musicians performing several pieces throughout the evening.

On Saturday morning, at nine o'clock, her Majesty, his Royal Highness Prince Albert, and the Royal children, accompanied by the King of the Belgians, the Duke of Brabant, and the Count of Flanders, arrived at the railway station at Brussels, and proceeded by special train to Antwerp. The train, decorated with the Belgian flag, reached Antwerp precisely at ten o'clock, and its appearance within sight of the station was announced by the firing of cannon. Large crowds of persons were assembled in front of the station, and a privileged few succeeded in obtaining admission near the entrance to the reception-room prepared for the Royal party. The station was gaily decorated with Belgian and British flags, and the portion of the interior prepared for her

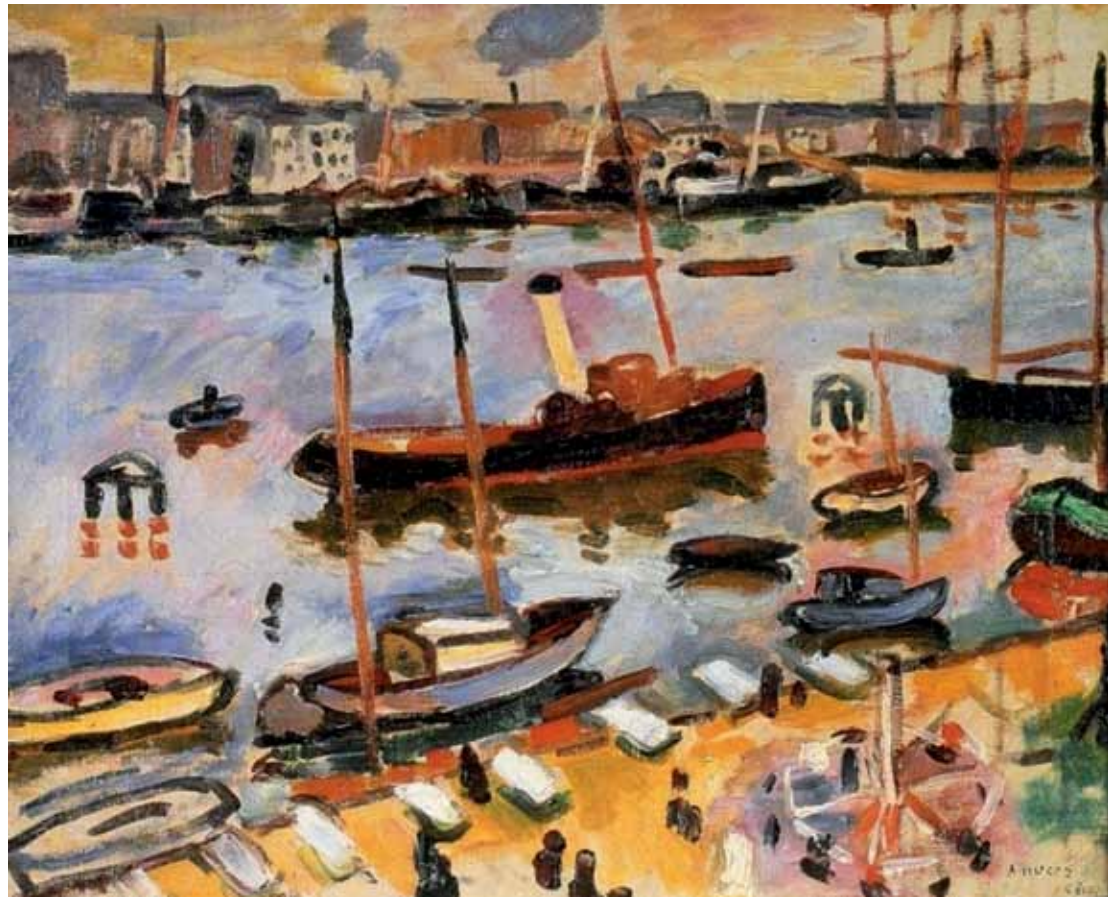
Majesty took the arm of the King of the Belgians, and was followed to the Royal carriages by Prince Albert and the Royal children. Her Majesty appeared to be in excellent health, and carried in her hand a very beautiful bouquet of flowers. The King, on alighting from the train, was loudly cheered, and her Majesty was greeted with very general shouts of "Vive le Prince!" and "Vive Albert!" The Duke of Brabant and Count of Flanders were also loudly cheered. On the arrival of the train the band of the Chasseurs played the National Anthem; and on the carriages leaving the station, one of the Belgic national airs.

The Royal cortege immediately proceeded to visit the Antwerp Exhibition of Fine Arts (see Illustration), which was opened on the previous Sunday. The Royal party examined the works of art with considerable interest. The beautiful picture of "Rachas and the Panthers," Land-

Shortly after two o'clock, P.M. the roll of drums and the blast of trumpets on the quay told that her Majesty had arrived, and was going to embark. The vessels of the squadron were all dressed in flags, a large force of horse and foot was drawn up opposite the landing-place, and from one extremity of the quay to the other not a spot of ground commanding a view of the spectacle but had a spectator. The day held up, though clouds were not wanting in the distance. It was nearly twenty minutes before the Royal barge came off from the yacht, and her Majesty was standing during that time on the steps of the place of embarkation, in converse with the King, or looking around at the people and the boats on the river. At 2.30 the Royal standard floated from the main of the Royal yacht, and at 2 o'clock, amid the salutes of the batteries, answered by the guns of the *Océan*, the whole squadron got under way, and moved before the breeze in a procession of unequalled splendour. The King and Prince Albert were on the port paddle-box, where they remained till the yacht was lost in its many windings on the many Scheldt. The Queen, the Belgian Prince, and the Royal children, were stationed on the platform



THE KING OF THE BELGIANS LEAVING THE ROYAL YACHT.



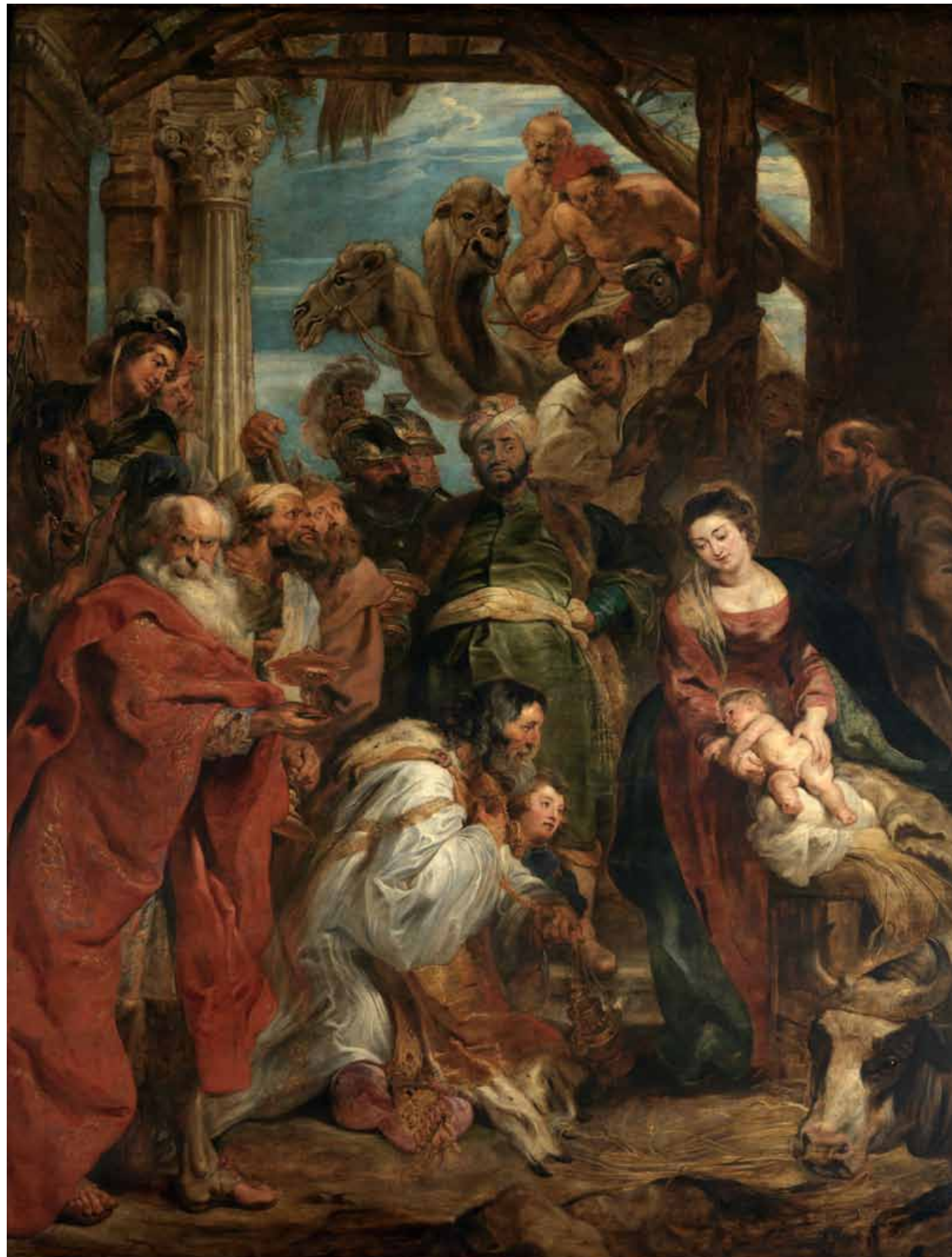
Georges Braque (1882–1963), *Gezicht op de haven, Antwerpen*, 1906



Georges Braque (1882–1963), *Gezicht op Antwerpen*, 1906



Emile Othon Friesz (1879–1949), *Souvenir van Antwerpen*, 1906



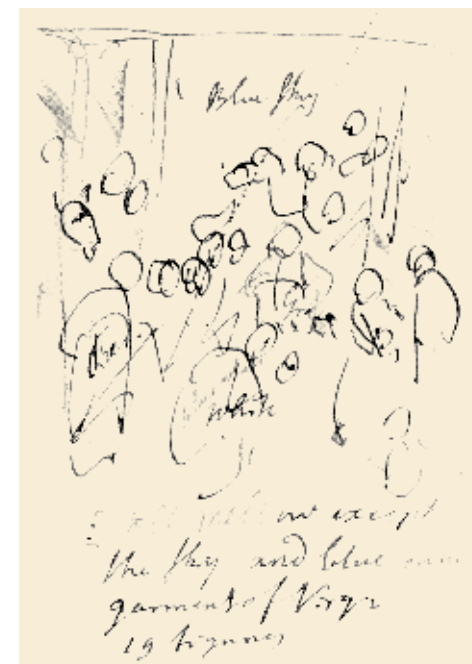
Peter Paul Rubens (1577–1640), *Aanbidding door de koningen*



Joshua Reynolds (1723–1792)



Peter Paul Rubens (1577–1640), *Landschap bij maanlicht*



Joshua Reynolds, *Schets van Aanbidding door de koningen van P.P. Rubens*, Yale Center for British Art

JOSHUA REYNOLDS, KOELE KLEURMINNAAR

Vier bladzijden wijdt Joshua Reynolds in zijn reisdagboek *A journey to Flanders and Holland* aan de kerk van de 'Jacobins', zoals Sint-Paulus in de 18e eeuw werd genoemd. Meticuleus en bijzonder kritisch beschrijft hij elk schilderij zoals *De Aanbidding van de Herders*:

Het licht dat uit Christus straalt, is – naar men zegt – van Rubens, maar er is niets in dit schilderij waarop zijn manier van schilderen met zekerheid kan berkend worden. Er zijn delen die zeker niet door hem geschilderd zijn, zoals de 'draperie' van de Maagd.¹

In 1781 en nogmaals in 1785 bezocht 'sir' Joshua Reynolds alle mogelijke kerken en verzamelaars in Antwerpen. Sommige kerken zelfs twee of driemaal, vertelt zijn reisgenoot Philip Metcalfe, een zakenman en kunstkenner.² In de zomer 1781 forenst het duo door de Oostenrijkse Nederlanden en later door Nederland en Duitsland.³ Onderweg noteert, tekent en commentarieert Reynolds alle schilderijen die hij tegenkomt.⁴ 'Boring' (saai), koel en droog' beoordelen lezers en kunstwetenschappers deze reisnotities, die – inderdaad – niet de 'welsprekendheid' van zijn *Discourses* evenaren. Dat waren zijn erudiete kunsthistorische voordrachten die hij als eerste voorzitter van de Royal Academy of Arts in Londen tussen 1769 en 1790 voor de studenten declameerde.⁶

In zijn dagboek noteert hij kort de specifieke dagindeling (augustus 1781):

Zaterdag en zondag 4 & 5: Antwerpen: Huizen – vuile opsmuk – De Beurs – Mooie straten – Meneer Pieters, de beleefde bankier – (...) – geen bedelaars in Antwerpen – De Vlaamse paarden zoals bij Rubens, nobeler dan onze paarden – Stinkende straten en waarschijnlijk alle herbergen – maandag 6: de gewone mensen zijn erg gewoon – dinsdag 7: de verkoop van 'De roof van de Sabijnse maagden' voor 24.000 florijnen – woensdag 8: portret van 'Elena Forman' van Rubens gezien.⁷

Reynolds bedoelt *Le Chapeau de paille*, het portret van Susanna, de zus van Helena Fourment, dat – net datzelfde jaar – ook Elisabeth Vigée Lebrun inspireerde. In 1785 probeerde de Engelse schilder het paneel zelfs te kopen maar hij bood er te weinig voor.⁸ Rubens' werk ging aanzienlijke prijzen op de 18e- en 19e-eeuwse kunstmarkt en – ook toen al – stonden de kranten bol van de exuberante prijzen. Reynolds had wel werken van Rubens in zijn bezit. Zo was het *Landschap bij maanlicht* een van de 'highlights' van zijn collectie.⁹ Vrienden en studenten kwamen ernaar kijken en het bleef een 'eyecatcher' voor de vroege 19e-eeuwse Britse schilders. In zijn educatieve *Discourses* spreekt de kunstkenner over deze nachtelijke – hoewel het een erg heldere maan is – natuur als een voorbeeld van 'fulness of effect'. Rubens krijgt zowat de helft van zijn 'Journey'-bladzijden toebedeeld, minder dan Van Dyck die Reynolds van zijn Engelse portretten kende en bewonderde. Aanvankelijk is Reynolds ontgoocheld over Rubens want hij vindt in Brussel dat de 'locals are making too much of Rubens'. In Antwerpen draait hij bij en gaat – opnieuw en opnieuw – urenlang in kerken de werken bestuderen, ook in de Sint-Walburgiskerk.¹⁰

De *Lanssteek* bewonderde hij enorm.¹¹ Toch was Reynolds niet helemaal verleid door Rubens, ook al zijn de superlatieven over zijn 'genie' misschien bij thuiskomst en bij revisie van de nota's toegevoegd en soms is hij een bijzonder koele minnaar van Rubens die hij verwijt slecht te tekenen:

In Sint-Paulus zijn de Mysteries van de Rozenkrans door verschillende schilders geschilderd. De beste werken zijn van Rubens en Jordans. De Geseling is van Rubens en ook al is het schilderij bewonderenswaardig geschilderd, het is niet aangenaam om naar te kijken. De zwarte en bloederige strepen zijn te waarheidsgetrouw getekend en sommige figuren geselen wat onhandig met hun linkerhand.¹²

Het *Reisboek door Vlaanderen en Holland* is meer een intellectueel verslag van een kunstcriticus dan van een schilder. Toch verklaart Reynolds, meester van zowat 2000 portretten, zich schatplichtig aan Rubens.¹³

Ook al stralen zijn eigen menselijke kiekjes een kalme, ietwat gereserveerde waardigheid uit, de kleuren waarmee ze geportretteerd zijn, zijn rijkelijk warm. Na zijn bezoek aan Antwerpen zegt Reynolds zelf dat zijn schilderijen meer energie, meer kracht en meer stralende kleuren kregen, 'admirable colouring, magnificence & harmony of composition; a gay and lightsome manner'.¹⁴

Maar voor Reynolds is Rubens bovenal een imitator van de natuur.¹⁵ De pagina's in zijn *Discourses* van 1769 over Rubens zijn bijzonder intellectuele analyses over de compositie, het kleurgebruik, de thema's:

Doorheen het geheel van zijn werk, is er een proportionele wens van welgemanieerde leepheid en van een gestelijke elegantie die vereist is voor de 'higher walks' in schilderkunst (...) Inderdaad het gemak waarmee hij creëerde, de rijkdom van zijn compositie, de welige harmonie en het briljante kleurgebruik, verblinden ons oog.¹⁶

Het zijn precies die composities die Reynolds krabbelt in zijn schetsboekjes zoals *Aanbidding door de koningen*¹⁷ en *Seleucus en Stratonice*¹⁸ (schetsjes in het Yale Center for British Art).

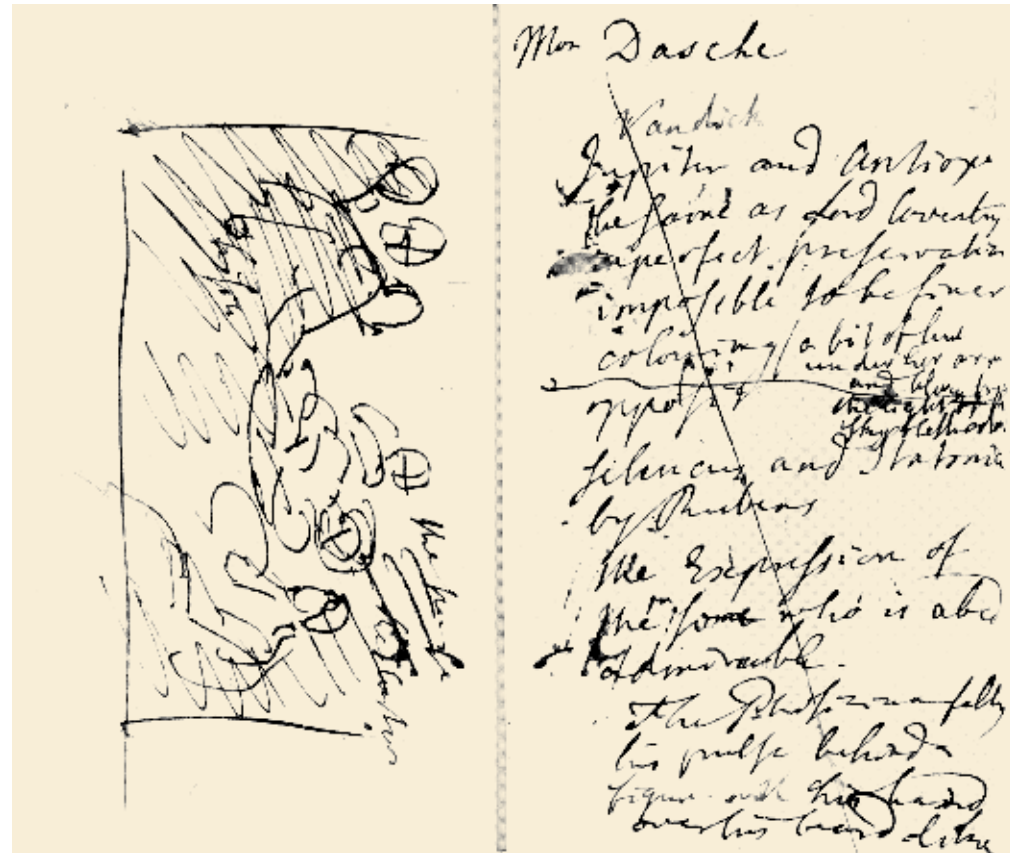
Voor zijn portretten heeft Reynolds, 'every inch a gentleman', ook duidelijk de invloed van het boegbeeld sir Anthony van Dyck ondergaan, terug te vinden in de elegantie en een fijne psychologische

weergave van zijn model/opdrachtgever: 'His masters excellencies with more grace and correctness'. In 1785 bezoekt Reynolds nogmaals deze contreien. Veel Rubensen zijn verkocht of verdwenen.¹⁹ Het lijkt hem alsof veel schilderijen hun glans hebben verloren. Zijn eigen verklaring daarvoor was dat hij de eerste maal met zijn notaboekje had rondgelopen om observaties te noteren en dat zijn ogen die van het witte blad naar het beschilderde doek zweefden, veel meer gevoelig waren voor de kleurenrijkdom en warmte en dat bij het gewone kijken die kleuren fletser leken. De 62-jarige Reynolds had evenwel een drietal jaar voordien een beroerte gekregen, die hem verlamde maar waarvan hij herstelde. Bovendien was de meester doof en al vanaf 1780 begon hij zijn gezichtsvermogen te verliezen – 'het was alsof een gordijn op me viel' – maar Reynolds bleef schilderen. Kunst is voor Reynolds immers 'an activity of the mind', geen hand- en bandwerk, geen industrie. Hij riep schilders op om hun werk te vullen met veel meer dan wat ze voor hun ogen zagen:

We willen zelfs zover gaan om te stellen dat een kunstenaar meer kennis moet hebben dan wat hij oppikt van zijn schilderspalet of door te kijken naar zijn model. Hij kan nooit een groot kunstenaar zijn als hij grotendeels onbelezen is...Hij moet iets weten over de geest, en eveneens heel veel over het lichaam van een mens.²⁰



Anthony van Dyck (1599–1641), *Jupiter en Antiöpe*



Joshua Reynolds, *Schets van Seleucus en Stratonice van P.P. Rubens*, Yale Center for British Art



Theodoor van Thulden (1606–1669), *Antiochus en Stratonice*. Ten onrechte toegeschreven aan Peter Paul Rubens.

1 Sir Joshua Reynolds, *The Works of Sir Joshua Reynolds, knight ... containing his Discourses, Idlers, A journey to Flanders and Holland, and his commentary on Du Fresnoy's Art of painting*, 3 dln., Cadell & Davies, Londen, 1809, p. 305–308.
2 Harry Mount (red.), *Sir Joshua Reynolds, A journey to Flanders and Holland*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996, introduction p. XIX.
3 Harry Mount, *op. cit.*, appendix 189–190. Reynolds logeert in hotel Laboureur (Le grand laboureur werd als een van de beste herbergen in Europa geprezen door Campbell, *Traveller's Complete Guide*, p. 30; zie ook Augustin Thys, *Historiek der Straten en openbare plaatsen van Antwerpen*, uitgevers-drukkers Kennes, Antwerpen, 1893, p. 406.
4 Nico Van Hout, *Sensatie en sensualiteit, Rubens en zijn erfenis*, Mercatorfonds, Bozar, KMSKA, Brussel, 2014, p. 256.
5 Harry Mount, *op. cit.*, p. XXIII.
6 Nico Van Hout, *op. cit.*, p. 262–265.
7 Charles Robert Leslie en Tom Taylor, *Life and Times of Sir Joshua Reynolds*, John Murray, Londen, 1865, dl. 2, p. 330.; zie ook Harry Mount, *op. cit.*, p. 189–190.
8 Harry Mount, *op. cit.*, p. 165.
9 *Turner and the Masters*, tent.cat., Tate publishing, Londen, 2009, p. 160–161.
10 Sir Joshua Reynolds, *The Works*, *op. cit.* p. 291–297.
11 Nico Van Hout, 'On the invention and execution of the Coup de Lance', *Rubens Bulletin*, KMSKA, jg. 3, 2011, p. 8.; Harry Mount, *op. cit.*, p. 63–37; Sir Joshua Reynolds, *The Works*, *op. cit.*, p. 317–320: 'The genius of Rubens nowhere appears to more advantage than here; it is the most carefully finished picture of all his works.'
12 Harry Mount, *op. cit.*, p. 307.
13 Harry Mount, *op. cit.*, introduction XLVI–XLVIII; zie ook tent.cat. van Royal Academy <https://royal-academy-production-asset.s3.amazonaws.com/uploads/135ae04f-679d-441e-ab73-c670da55245d/RubensLPGmerged.pdf> en Nico Van Hout, *op. cit.*, p. 256.
14 Sir Joshua Reynolds, *Discourses*, Helen Zimmern (red.), Walter Scott, Londen, 2014, p. 69.
15 Amal Asfour en Paul Williamson, *Gainsborough's Vision*, Liverpool University Press, 1999, p. 8; Harry Mount, *op. cit.*, p. XLVII.
16 Sir Joshua Reynolds, *Discourses*, *op. cit.*, p. 135.
17 Harry Mount, *op. cit.*, p. 50.
18 Harry Mount, *op. cit.*, p. 80 (schetsjes in het Yale Center for British Art).
19 Edmond Malone, *The Works of sir Joshua Reynolds*, T. Cadell, Londen, 1797, p. XLI–XLII 20; Sir Joshua Reynolds, *Discourses*, *op. cit.*, discourse VII.



William Turner (1775–1851), Schetsboek, 1825

JOSEPH MALLORD WILLIAM TURNER, Gebeten om te weten

Met zijn hoofd door het raampje van de postkoets, in volle vaart dravend door het landschap om beter te observeren. Was Turner zo gedreven dat hij zich aan een scheepsmast in volle storm liet vastbinden, om alle turbulenties volop te kunnen beleven? Turner was een eigenaardige en eigengereide man. Maar zijn gulzige nieuwsgierigheid spat van zijn schilderijen en schetsboekjes, ook met krabbels van Antwerpen.

'Atmosphere is my style.'¹ De geest van een tijd en een plek vatten en weergeven, dat lijkt Turner te stuwten. Woeste zeeën, het spel van wind en water, bergen en dalen, zon en schaduwpartijen, menselijke bedrijvigheid, stoomboten, de eerste spuwende treinen, de fabrieken maar ook geschiedenis, archeologie, mythologie en de gewone leefomstandigheden... Het fascineerde Turner allemaal. Tienduizenden schetsen moet hij gemaakt hebben. De fotograaf William Lake Price ontmoette Turner in 1840 op een stoomboot op het meer van Konstanz (of Bodensee, tussen Duitsland, Zwitserland en Oostenrijk) en hij vertelt:

Turner hield een minuscule boekje in de hand, ongeveer 2 à 3 duimen groot, waarin hij constant en vlug-vlug 't een na het ander noteerde over het samengaan van bergen, water, bomen enzovoort... Die boekjes stonden later zorgvuldig gelabeld en geordend in zijn atelier zodat hij vlug zijn basisinformatie kon terugvinden.²

In enkele van dergelijke handzame boekjes heeft hij ook zijn observaties van Antwerpen en de Lage Landen met potlood gekenschetst.³ Rondtrekken, frenetiek schetsen, informatie bijeenraaien in de zomer om er dan tijdens de wintermaanden thuis schilderijen uit te maken.

Op zijn zeventiende begon Joseph Mallard William Turner (1775–1851) rond te trekken op een geleende pony of vaak ook te voet, 25 miles (iets meer dan 40 km) per dag met zijn bagage aan een stok op zijn schouder balancerend. En voortdurend tekenend en schetsend. De meeste reiservaringen tonen vingervlugge lijnen van plekken, van kerken, kathedraal, abdijen en rivieren.⁴ Tussen 1817 en midden 1840 maakte hij niet minder dan twintig tours door Europa. Hij was tot op latere leeftijd een kranige en energieke reiziger. Zijn talrijke en uitgebreide tochten zijn het best bij te houden via zijn schetsboekjes want reisverslagen zijn onbestaand.

De brombeer en de 'Turkey'

Niet zoveel brieven van Turner zijn bewaard gebleven. Vergeleken met de geplogenheden van zijn tijd was 'Billy' niet zo'n literator en bovendien heeft hijzelf brieven van en aan zijn (geliefde) vader vernietigd.⁵ Ook zijn laatste minnares Sophia Booth heeft geschreven liefdesbetuigingen verbrand. Sommige epistels van de hand van Turner zijn behoorlijk exuberant geschreven, ondanks de perceptie dat hij een nukkig personage zou zijn. In een van zijn brieven bedankt hij zijn gastheer en bedankt de lekkere – gevulde! – kalkoen. Turner miste sociale vaardigheden, schreven biografen, daarom wimpelde hij uitnodigingen voor etentjes af. Brieven van Turner spreken dit tegen.⁶ Uit bewaarde brieven komt misschien niet een gelikt man te voorschijn maar wel een gevoelig mens met een ironische zin voor humor. Een van de weinige overgebleven manuscripten bevat het gedicht 'Fallacies of Hope' (Illusies van Hoop) en toont een groot poëtisch vermogen.⁷ Het zou best kunnen dat Turner dyslectisch was, menen onderzoekers, maar beeldblind was hij in elk geval niet.

Het beeld van de schilder als een ongeletterde knorpot klopt dus niet helemaal. Turner koos voor een onconventioneel leven, weigerde te trouwen, noemde zich wel (op het einde van zijn leven) Admiral of Puggy Booth naar zijn landlady en minnares Sophia Booth uit Margate.⁸ Hij was een discrete man, bijna geobsedeerd door privacy en hield ook niet van (zelf)portretten. Zijn vriend, de Schotse schilder David Roberts, vertelde in 1830 dat zijn karakter leek op zijn schilderijen:

Mysterieus. Niets leek hem meer te plezieren dan iemand van zijn stuk te brengen of hem dat te doen denken. Hij kon bijvoorbeeld iets beginnen vertellen en uitleggen, en dan midden in zijn verhaal stoppen, heel mysterieus kijken, knikkeballen en dan in zichzelf mompelen: 'Make out that if you can.'⁹

Het vernis van de vernissage

Aan een student vertrouwt Turner in 1818 toe: 'De verbeelding van de kunstenaar zit gebed in zijn eigen nis en moet even onvatbaar zijn als duisternis.'

Turner was een wat verlegen, zwijgzaam en ook wantrouwig mens, wel bewust van zijn talent en onvermurwbaar als het op geld aankwam. Daarom werd hij wel eens smalend 'de Jood' genoemd. Ongepolijst, soms bot en trots maar ook gevoelig en lichthartig als mensen zijn vertrouwen hadden gewonnen, zoals de manier waarop hij met de jonge zoon van een vriend optrok om hem te leren tekenen en het grote legaat dat hij schonk voor de oprichting van een instituut voor uitgebluste kunstenaars (wel enkel als ze in Engeland geboren waren en er leefden).¹⁰

Ook al was de kritiek verdeeld over Turners vernieuwende kijk, erg moeilijk als kunstenaar heeft hij het niet gehad. Zijn *Daddy* steunde hem al van jongs af.

Al op zijn negende maakte hij een tekening van het kuststadje Margate waar een oom visboer was en op zijn veertiende besloot hij kunstenaar te worden. Zijn jeugttekeningen werden verkocht in de barbierwinkel van zijn

vader die zijn lessen betaalde. Want ook al kreeg Turner geen ‘posh’ opleiding in Eaton, Cambridge of Oxford, zijn vader hechte belang aan de ‘education’ van zijn enige zoon.¹¹

Misschien stoorde het Cockneyaccent van Turner wel de ‘bling-bling’ kringen maar het ‘geblaat’ stoorde Turner evenzeer. Turner – de gesloten, ruwe bolster met abrupte manieren en een klein hartje – was het onderwerp van roddel en controverse. Maar hij was genereus voor wie hij vertrouwde. Vandaar ook zijn weerbarstige houding op ‘Varnishing days’, dat waren de dagen voor de opening van een tentoonstelling waarbij de kunstenaars nog een laatste hand konden leggen aan een werk voor de publieksopening, maar waarop wel mecenasen en de elite van de kunstwereld toegelaten werden. Het vernis was dus nog niet droog op de… vernissage. De doeken die Turner in volle wasdom naar de academie stuurde, werden omschreven als ‘zonder vorm en met een lege, alsof het de chaos was voor de creatie’. Een laatste lik toonde het meesterschap van de man. Maar technisch onderzoek heeft uitgewezen dat het niet klopt dat Turner compleet onafgewerkte doeken naar de tentoonstellingen bracht om ze dan – met één zelfverzekerde borstelstreek – af te werken. Dat bleek jaloerse roddel van mintalenten.¹²

Toen men dacht om vernissages af te schaffen, zou Turner gezegd hebben:

*Dan gooi je de enige sociale bijeenkomsten die we hebben weg; de enige gelegenheden waarbij we allemaal bijeenkomen op een ongedwongen en vrije manier. Als we geen vernissages meer hebben, zullen we elkaar niet meer kennen.*¹³

Concullega’s

Turner, die doorging voor een excentriekeling, was – ondanks de venijnigheden van het kunstwereldje – op zijn manier aimabel voor collega’s die hij waardeerde. Ook al leefde hij op zichzelf, onderzoekers vermoeden dat hij in de zomer van 1829 tijdens een van zijn reizen een bezoek bracht aan Delacroix in zijn atelier in Parijs.¹⁴ Zelden gaf hij negatieve commentaar op een collega.

Turner was een tijdje in de leer in de studio van Sir Joshua Reynolds waar hij een portret van de meester zelf schilderde. Mogelijks was het Reynolds die Turner naar Europa stuurde.¹⁵ In zijn *Discours*, uiteenzettingen voor de Royal Academy of Arts, hamerde Reynolds er op om goed naar de oude meesters te kijken en er als ‘heden-daagse’ schilder zijn voordeel mee te doen.¹⁶ En gekeken naar voorbije voorbeelden heeft Turner zeker gedaan: de Franse 18de-eeuwers Claude Lorrain, Watteau (die hij als een Vlaming beschouwde), de Nederlandse marine-schilders Willem van de Velde, Ruisdael, en ook de ‘Vlaamse’ Teniers. De Vlaamse en vooral de Nederlandse landschapsschool zijn essentieel voor de schildersidentiteit van Turner.¹⁷ Maar ook de aandacht voor detail van de 17e-eeuwse Antwerpenaar David Teniers de Jonge was een leerschool voor Turner.¹⁸ De continentale ‘waarheidsgetrouwe’ genretaferelen van het banale, alledaagse leven haalden eind 18e en begin 19e eeuw kolossale verkoopcijfers in Engeland en dat zal de zakenman Turner niet ontgaan zijn.

Rubens lag hem minder. Ook over ‘Landscape in Moonlight’ van Rubens, dat hij vermoedelijk zag in de studio van Reynolds, was hij niet enthousiast: ‘Rubens zwiert zijn kleurentinten rond als een boeket bloemen en zo of-fert hij natuurgetrouwheid op aan bravoure in kleur.’¹⁹ Turner erkende dat de landschappen van zijn voorganger Thomas Gainsborough schatplichtig waren aan ‘Rubens die zoals Rembrandt de natuur boven de “algemeenheid” verhief”. Het was een complexe, ambigue manier waarop Turner keek naar Rubens die hij een gebrek aan naturel in zijn landschappen verweet.²⁰ Anderzijds bewonderde hij zijn techniek en vooral zijn sensuele portretten van jonge vrouwen. Toen in 1823 *Le Chapeau de paille* op de Britse kunstmarkt kwam, schetste Turner het portret na, met kleuraanduidingen.²¹ Ook *Het pelsken*, het portret van Helena Fourment dat hij in Wenen zag, achtte hij de moeite waard voor een vlugge, vage schets.²² En zelfs de kronkelende *Verkrachting van de dochters van Leucippus* van Rubens werd door Turner gekopieerd.²³ Turner was immers niet de man die met zijn klak gooide naar vrouwelijk schoon.

Schilder David Wilkie schrijft in 1829 in een brief uit Rome:

*Gisteren dineerde ik met Turner... vol van zottigheid als altijd maar met veel zin voor plezante humor. Tot ieders verving, barste hij uit tegen de landschappen van Rubens. Hij verdroeg geen tegenspraak. We benadrukten onze spijt dat iemand als hij niet de schoonheden van een observator als Rubens kon aanvoelen.*²⁴

Het Belgische Continent

Werken van Rubens zag Turner in Britse privécollecties²⁵ maar ook in Parijs. Zijn nieuwsgierigheid zette hem er echter ook toe aan om de Vlaamse en Hollandse meesters in hun omgeving te gaan bekijken. In 1802 maakte hij zijn eerste uitstap over het Kanaal. In 1817 – tijdens de naweeën van Waterloo – zette hij voor het eerst voet in Oostende en trok zo verder. Zijn schetsboekjes tonen dat hij in 1817 en 1825 in Antwerpen is geweest. Een aquarel van de Antwerpse kathedraal vanaf de Groenplaats is gedateerd in 1839.²⁶ In een brief uit 1839 schrijft hij dat hij niet op een uitnodiging in Londen kan ingaan ‘for I am on the Wing of the Continent (Belge) this morning’. Dat jaar bezocht hij de streek van Maas en Moezel, niet Antwerpen, maar wel Brussel, Leuven en Spa.²⁷ De aquarel van 1839 maakte hij vermoedelijk thuis in zijn studio in de winter na zijn terugkeer van de reis. Schilderijen en aquarellen waren deels gebaseerd op vroegere schetsen en op de herinnering van het kijken. In de schetsboekjes van zijn tochten – *The Waterloo & Rhine Sketchbook* (1817) en ook in *The Holland Sketchbook* (1825) – heeft Turner meer dan één pagina gevuld met de gotische spits van de Antwerpse kathedraal. In het Hollandse schetsboek van 1825 krabbelde hij in de marge *Vee Markt, Marché de Bétail*.²⁸



Joseph Mallord William Turner (1775–1851), Zelfportret, 1799



William Turner, studie naar Le Chapeau de paille van Rubens



William Turner, Erotische studie



William Turner, Erotische scène



William Turner, Naakt

Langs de linkerkzijde zijn duidelijk de hoofdingang met trappen van de Sint-Pauluskerk en de onpare huizen van de Nosestraat – en de Rossaert – te zien. In het midden zien we de zijingang, de echte toegang van de Sint-Pauluskerk met het timpaan van de Rozenkrans. Waarschijnlijk bezocht hij de in de vroege jaren 1840 een laatste keer de Lage Landen. Hij verbleef toen in Noord-Frankrijk (Boulogne sur Mer en Wimmereux) aan de kust van Picardië maar er zijn geen tekeningen meer van Antwerpen.

Turner was toen al ruim 65 jaar en kampte met hart- en ouderdomskwalen. Bovendien was het ongemakkelijk reizen: koetsen met weinig vering, slapen in luizige herbergen, het politiek onstabiele klimaat in de vroege 19e eeuw in Europa, de stormachtige zeeën. Reizen was nog echt een avontuur in het gezelschap van kakelende reisgenoten, met de ongemakken van vreemd voedsel,... De onverdroten gedrevenheid van Turner stuwde hem voort.³⁰ In 1829 noteert een jonge Engelsman op Grand Tour tussen Rome en Bologna:

*Gelukkig heb ik een goedgezinde, grappige, kleine gentleman ontmoet die waarschijnlijk mijn compagnon de route zal zijn. Voortdurend steekt hij zijn hoofd door het raam om te schetsen al wat hij aantrekkelijk vindt en hij werd behoorlijk boos omdat de bestuurder niet op hem wou wachten toen hij het zicht van de zonsopgang bij Macerata wou weergeven.*³¹

Kroniek en erotiek

Technisch was Turner erg vooruitstrevend, hij experimenteerde met kleur en verf. Maar ook in de keuze van zijn onderwerpen was hij vernieuwend: de veranderingen in de maatschappij, de gebeurtenissen van een nieuwe tijd interesseerden hem. Hij was een chroniqueur van zijn tijd. Ook in Antwerpen is te zien dat hij niet alleen in geschiedenis en architectuur geïnteresseerd is maar ook in het alledaagse leven: voor de kathedraal staat een karos, aan het Hanzehuis lopen mannetjes, er liggen bootjes aan de kaaien... Hij probeert de drukte, de sfeer van het stadsleven en de werkende mensen te vatten.

In 1843 omschreef kunsttheoreticus John Ruskin de door hem aanbeden Turner als de ‘vader van de moderne kunst’.²³ Ruskin, de kunstpromotor die de erotische tekeningen van Turner na zijn dood vernietigde omdat ze de reputatie van de maestro zouden schaden. Deze ‘beschamende’ tekeningen waren – volgens de bijzonder puriteinse Ruskin – het resultaat van Turners weekends in Wapping waar hij leefde met de ‘vrouwen van zeelui’. Ruskin liet deze ‘obscene tekeningen, voorzeker getekend onder invloed van een zekere vorm van waanzin’, verbranden. Turner wist – zo blijkt duidelijk uit een paar resterende erotische schetsen – wel waar de klepel hing.³² Hij moet er nogal wat gemaakt hebben. Geboren in Covent Garden, vanaf de 18e eeuw dé Londonse hoerenbuurt bij uitstek, is het niet onwaarschijnlijk dat hij ook het Antwerpse ‘Red Light district’ in het Schipperskwartier bezocht...

^[1] Aangehaald citaat van David Solkin, curator Turner and the Masters, tent.cat., Tate publishing, Londen, 2009.

^[2] David Blayney Brown, Amy Concannon en Sam Smiles (red.), J.M.W. Turner: Painting Set Free, Tate publishing, Londen, 2014, p. 80.

^[3] http://www.tate-images.com/index.asp, met dank aan David Thompson.

^[4] Anthony Bailey, Standing in the Sun: a Life of J.M.W. Turner, Tate publishing, Londen, 1997, p. 27–30.

^[5] Over de rol van zijn vader: zie Anthony Bailey, op. cit. en ook: http://www.victorianweb.org/victorian/painting/turner/hamilton.html.

^[6] George Jones, Collected Correspondence of J.M.W. Turner, John Cage (red.), Clarendon, Oxford University Press, Oxford, 1980.

^[7] Robert Chignell, Robert, J.M.W. Turner, Londen, The Walter Scott Publishing Ltd, 1902, p. 21, p. 147–148, p. 188–204 en Anthony Bailey, op. cit., p. 154–159, over dyslexie p. 161.

^[8] Anthony Bailey, op. cit., vanaf p. 269.

^[9] Anthony Bailey, op. cit., p. 270–271 en http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/turners-gallery/biography/jmw-turner-personal-life.

^[10] Robert Chignell, op. cit., p. 102 en Anthony Bailey, op. cit., p. 160–163.

^[11] Zie noot 5 en Robert Chignell, op. cit., p. 115.

^[12] Robert Chignell, op. cit., p. 96–97, p. 99, p. 106. David Blayney Brown, Amy Concannon en Sam Smiles, op. cit., p. 70. William Parrott schilderde in 1840 Turner op Varnishing Day (in Museum Sheffield). http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/paintings/turner-on-varnishing-day-72425.

^[13] Julian Porter, Q.C.: http://www.julianporterqc.com/on-the-arts/the-tate-gallery-london-england; George du Maurier: http://www.victorianweb.org/art/illustration/dumaurier/122.html.

^[14] Anthony Bailey, op. cit., p. 325–326. Delacroix noteerde dat Turner een ‘mediocre indruk op hem maakte. Hij had het uitzicht van een Engelse boer, zwarte lderen, grof genoeg, grote schoenen en een harde, koude houding.’

^[15] David Solkin, ‘Turner and the Masters: Gleaning to Excel’, in Turner and the Masters, p. 14; Ian Warrell, ‘Stolen from celebrated Pictures: Turner as Copyist, Collector and Consumer of Old Master Paintings’, in Turner and the Masters, op. cit., p. 53–54.

^[16] Ian Warrell, ‘Stolen from celebrated Pictures: Turner as Copyist, Collector and Consumer of Old Master Paintings’, in Turner and the Masters, op. cit., p. 41–56.

^[17] Sarah Monks, ‘Turner goes Dutch’, in Turner and the Masters, op. cit., p. 73–85.

^[18] David Solking en Philippa Simpson, ‘Turner and the North’, in Turner and the Masters, op. cit., p. 154–157.

^[19] David Solking en Philippa Simpson, ‘Turner and the North’, in Turner and the Masters, op. cit., p. 160–161.

^[20] Over de invloed van Rubens, zie Nico Van Hout, Sensatie en sensualiteit, Rubens en zijn erfenis, Mercatorfonds, Bozar, KMSKA, Brussel, 2014, p. 266, 274, 287. En ook http://www.victorianweb.org/victorian/painting/turner/rubens.html.

^[21] Tate Images: uit ‘Old London Bridge Sketchbook’ [Finberg CCV], 1823–24 referentie D17911.

^[22] Tate Images: uit ‘Vienna up to Venice Sketchbook’ [Finberg CCXII], Five Sketches of Paintings in the Imperial Picture Gallery in Vienna, Including ‘Rubens’s Portrait of Hélène Fourment in a Fur Wrap’, 1833 referentie D41262.

^[23] Ian Warrell, ‘Stolen from celebrated Pictures: Turner as Copyist, Collector and Consumer of Old Master Paintings’, in Turner and the Masters, op. cit., p. 54.

^[24] Getuigenis van schilder David Wilkie in een brief geschreven vanuit Rome in 1829, weergegeven in Turner and the Masters (persbericht).

^[25] In Turner and The Masters, op. cit., p. 39.

^[26] Tate Images: schetsboek Meuse-Mosell referentie D24589.

^[27] Nicola Moorby, ‘Turner Elsewhere: Travel and Tours, 1833–45’, in David Blayney Brown, Amy Concannon en Sam Smiles (red.), op. cit., 2014, p. 88–90, p. 166–167.

^[28] Tate Images: uit Holland Sketchbook [Finberg CCXIV], Vee Markt, March de Betail, 1852 referentie D19227.

^[29] Een beknopt overzicht van zijn reizen met illustraties: http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/turners-gallery/biography/turners-travels.

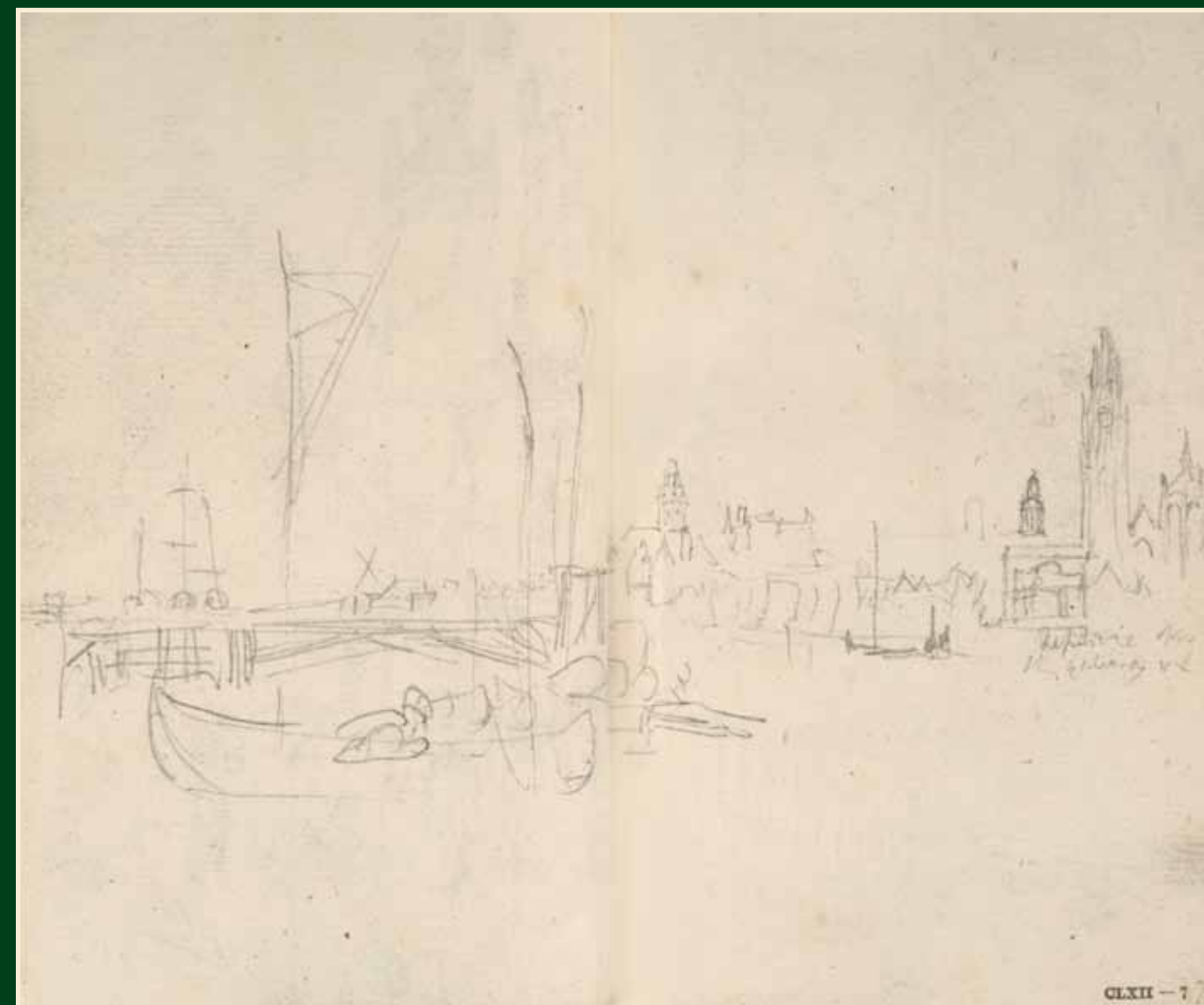
^[30] Nicola Moorby, ‘Macerata 1819 by Joseph Mallord William Turner’, catalogusnotitie, november 2008, in David Blayney Brown (red.), J.M.W. Turner: Sketchbooks, Drawings and Watercolours, Tate Research Publication, December 2012; http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-macerata-d14693.

^[31] In het eerste boek van Ruskins magnum opus Modern Painters; Lucy Hartley, ‘Art’, in O’Gorman, Francis (red.), The Cambridge Companion to John Ruskin, Cambridge University Press, Cambridge, 2015, p. 83–98; http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/turners-gallery/biography/turner-modern-artist.

^[32] Er zijn toch nog een paar erotische studies van Turner bewaard, Tate Images, referentie D40020.



William Turner (1775-1851), *Gezichten op de rede*, 1825
William Turner (1775-1851), *Het Steen en de Vismarkt*, 1825



William Turner (1775-1851), *Gezicht op de rede met de Kathedraal en de Sint-Pauluskerk*, 1817



William Turner (1775-1851), *Brug aan de Koolkaai met de Sint-Pauluskerk*, 1825
William Turner (1775-1851), *Nosestraat, met ingang van de Sint-Pauluskerk en de Veemarkt*, 1825



William Turner (1775-1851), *Antwerpen, Boterrui*, 1817



William Turner (1775–1851), *Antwerpen, de Kathedraal vanaf de Groenplaats*, ca. 1839



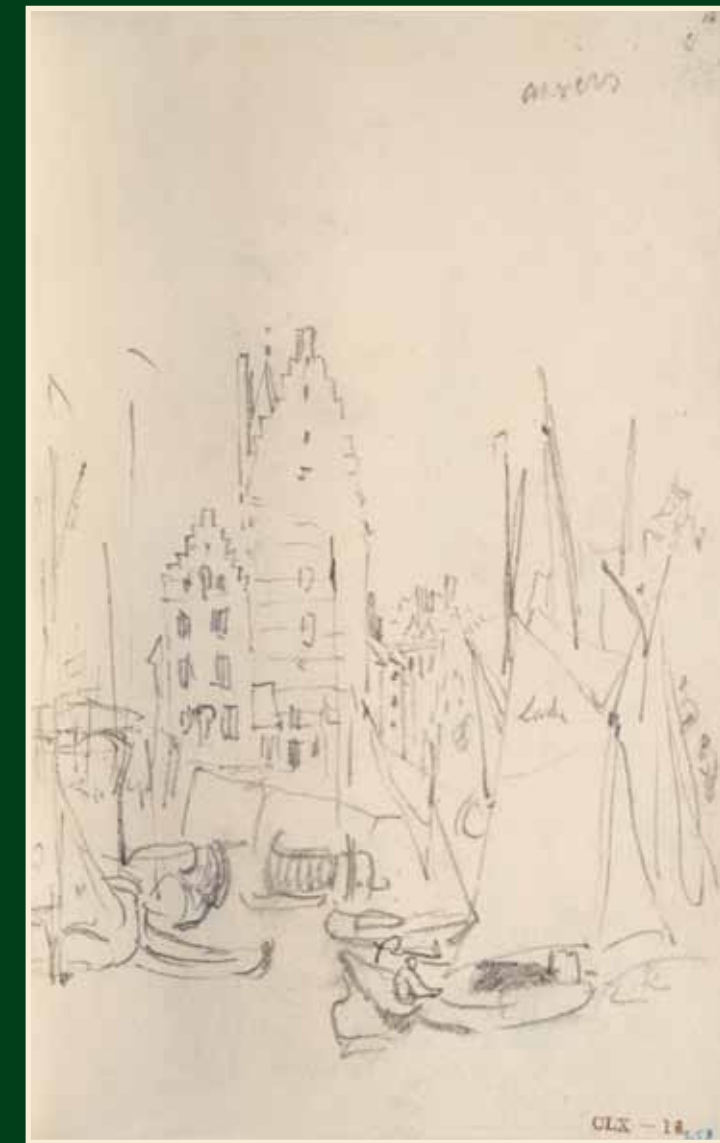
William Turner (1775-1851), *Antwerpen*, 1825
William Turner (1775-1851), *Antwerpen*, 1825



William Turner (1775-1851), *Gezichten op de haven, paardenkar en figuren*, 1825
William Turner (1775-1851), *De Kathedraal*, 1825



William Turner (1775-1851), *Antwerpen, Gezicht op de rede*, 1825
William Turner (1775-1851), *Antwerpen, Gezicht op de rede met het Sint-Michielsklooster*, 1825



William Turner (1775-1851), *Antwerpen, huizen op de kade en zeilboten*, 1817
William Turner (1775-1851), *Antwerpen, huizen op de Grote Markt en detail van de Kathedraal*, 1825



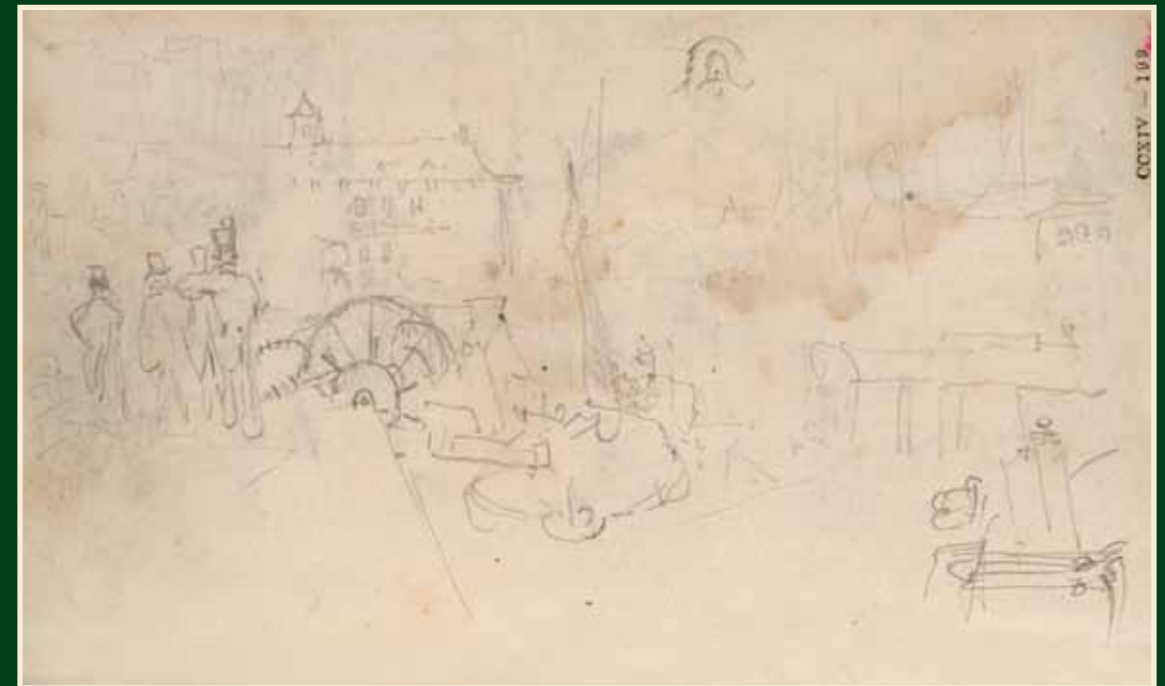
William Turner (1775–1851), *De Suikerrui met de Kathedraal*, 1817



William Turner (1775–1851), *Gezicht op de rede en studie van de Sint-Pauluskerk en het Vleeshuis*, 1825
William Turner (1775–1851), *Het Steen met de Vismarkt*, 1825



William Turner (1775–1851), *De Sint-Jorisvliet met de Kathedraal*, 1825
William Turner (1775–1851), *De Sint-Pauluskerk en de Sint-Pietersvliet*, 1825



William Turner (1775–1851), *Stadsplein en gezicht op het Sint-Michielsklooster*
William Turner (1775–1851), *Figuren in de haven met het Hanzehuis*



Edmond Fierlants (1819–1869), Schip op het Vlaams Hoofd met toeschouwer, 1860



Roger de Beauvoir (1807–1866)



Alphonse Royer (1803–1875)

ROGER DE BEAUVOIR, EEN FRANSE DANDY IN ANTWERPEN

'Antwerpen, mijn waarde uitgever, prent dat goed in je hoofd, is een Spaanse stad. Die goede stad Antwerpen die zo'n prachtige vrouwen en zo'n mooie Rubensen heeft', schrijft Roger de Beauvoir² in *L'auberge des Trois Pins*, een novellebundel, samen met Alphonse Royer in 1836 in Brussel uitgegeven.

Overal zie je bolwerken van de heerschappij van Karel V of van de schrikwekkende hertog van Alva. Bij daglicht liggen de straten gedrapeerd met gigantische schaduwen. De huizen van de stad hebben meestal aan de gevel een Maagd of een Heilige die als lantaarn dienst doet. Bij maanlicht staan er her en der gipsen of houten kruisbeelden, hun armen wijd open, neergepoot. De lans, de nagels, de spons gedrenkt in azijn, het prikbordje van de passie, niets ontbreekt. De stad heeft niets afgezworen van de Spaanse erfenis. Zelfs niet het bier 'Faro', zo genoemd door de Spanjaarden zelf, wegens de gelijkenis met de gouden kleur van de wijn uit Faro, de Portugese stad.

De Vlaamse cabarets zijn 'estaminets' geworden uit goeie goesting van de Spanjaarden die een grote bijeenkomst (assemblée) 'estamento' noemen en een kleintje 'estaminetto'. Het is ook Spanje dat Vlaanderen de goesting voor zwarte kledij heeft doorgegeven: kapjes, haarkuiven, failia's, hoofdsluiers zoals in de tijd van de hertog van Alva. Met die Spaanse erfenis, heeft Antwerpen als katholieke stad wel niet nagepeinsd over het geloof in legendes en mirakels. Zoals in Madrid, heeft wel de nietigste 'albergo' zijn eigen legende of mirakel. Tel daarbij de musico's of de nachtavernes die bovenwerkelijk zijn. Je kan ervan op aan, mijn beste uitgever, dat elk huis een eigen verhaal heeft.

En dan begint de Beauvoir een magisch-realistische vertelling over hun herberg 'L'auberge des trois Pins' (de herberg van de drie dennenbomen) waarbij de Parijsen monkelt dat hij de 'hum, hum' en de tabakswolken van de herbergier uit het récit schrapte.³

In de winter van 1834–1835 toerde Roger de Beauvoir met Alphonse Royer vier maanden door België. De novelle *Voyages d'Anarchis le Dandy et d'Apollon Pluchon le Pharmacien* is vermoedelijk een ironische beschouwing. Royer, journalist, half-diplomaat, librettist en latere directeur van de Opéra de Paris, had van de Franse overheid de opdracht gekregen om verslag uit te brengen over de cultuur en musea in België en Nederland. Louis-Philippe, de Franse liberale 'burgerkoning' (van 1830 tot 1848) en kunstminnaar, vond de Franse culturele centra in deplorabele staat en vermits hij het jonge België in 1830 daadwerkelijk had gesteund en er zijn dochter Louise-Marie aan uithuwelijkte, meende hij er op artistiek vlak inspiratie te kunnen vinden.⁴ De bereisde Royer, die buurman Théophile Gautier en vrienden de Nerval, Heinrich Heine en Balzac in zijn Parijs salon met Ottomaanse divan 'à la mode de Constantinople' op Turkse koffie, tabak en waterpijp vergastte, schreeuwde later van de daken dat 'Vlamingen bruten met een menselijke tronie opgezwollen van het bier en stinkend naar tabak' waren.⁵

De Beauvoir was onmiddellijk bereid om Royer te vergezellen naar het 'land van de faro': 'ik doe altijd wat anderen niet doen'.⁶ Met zijn zakken vol goudstukken vertrok de Beauvoir en kocht op zijn reisroute alles wat los en vast zat: een ivoren handje, een stuk textiel waaraan een beroemdheid zijn handen had geveegd, schilderijen... Hij stuurde hele kisten – in dennenhout – vol bizarrerieën op naar Parijs. Die hutsekluts werd later – op het Île de la Cité in Parijs – het Musée Roger de Beauvoir, de eerste verzameling van deze soort in Parijs.⁷ Na een maand was Royer ook besmet door 'la fièvre du bibelot' en kocht alle mogelijke objecten waar een schijn van geschiedenis aan blonk. 'Verdorrie, ik heb hem l'amour du bric-à-brac doorgegeven alsof ik hem met schurft had besmet' schaterlachte de Beauvoir en het bonte tweetal vervolgde hun 'zigzag' bezoeken aan België.⁸

Om geld zat Eugène-Auguste Roger de Bully, met zijn 'nom de plume' Roger de Beauvoir (1807–1866), niet verlegen. Zijn aristocratische herkomst sponsorde hem voldoende om onafhankelijk en vrij te kunnen leven. Wel onder de schuilnaam 'Roger de Beauvoir', naar de familiale landerijen in Normandië. En leven, dat kon de 'beau garçon'.⁹ Zijn grote vriend Alexandre Dumas senior, van wie hij getuige was op het huwelijk, leerde hem berenbiefstuk eten. 'Bifteck d'ours'¹⁰ werd een mode bij die jonge, romantische, olijke bende met sikbaardje van de jaren 1830 en dus trok een grote genietter naar Zwitserland op zoek naar beren die er al lang niet meer waren. Dandy met grote zwier en allure, charmeur en 'viveur' die grootse feestpartijen organiseerde. Onconventioneel huwde hij – op zijn 41ste en beneden zijn stand – de actrice Élénore Léocadie Doze. De zorgeloze champagnedrinker bedacht vingervlug epigrammen, leverde schelmse artikels voor tijdschriften en revues maar dichtte voor het Brusselse publiek ook een klaagzang voor Manneke Pis.¹¹ Ironische en satirische overpeinzingen krabbelde hij onverwijld neer in meer dan 300 kleine notaboekjes, deze nadien argeloos en ordeloos achterlatend in een la. 'Hij tekende zoals hij schreef', zeiden vrienden, 'met die lach zonder enige stoutheid.' De Beauvoir, een groot bewonderaar van Victor Hugo, gebruikte zijn pen niet alleen om te schrijven maar ook om te tekenen: soms erotische 'caprices d'art', amusementjes; een naakte voet in een schoentje, een reeks champagneglazen,...

Bij hem zag Théophile Gautier in zijn notaboekje een ‘heel fantasierijke tekening, een immense inktvlek met de pompeuze inscriptie: *Anvers la nuit*’. Gautier schrijft die tekening toe aan Alphonse Royer maar hoogstwaarschijnlijk was het een ‘concept’ van de Beauvoir.¹³ Die maffe tekening is – voorlopig – spoorloos want na de dood van de aan lager wal geraakte en van jicht jankende Roger werden zijn notaboekjes en brieven versnipperd verkocht.

Verdwenen is ook zijn efemeer gedicht voor George Sand¹⁴ met wie er een schrijversconflict was gerezen. Met een bende vrolijke vrienden op restaurant gaat de Beauvoir de uitdaging aan om ter plekke en terstond een gedicht neer te schrijven. Aan de kelner vraagt hij pen en inkt en wanneer de brave ober hem vraagt: ‘ook papier?’ repliceert de Beauvoir: ‘nee, ik schrijf wel op mijn bord’.¹⁵ Wat er met het bord gebeurde, is niet geweten en was – voor anarchistische Roger – ook van geen belang.

Maar de Beauvoir is wel een cultureel nieuwsgierig mens en een onbevooroordeelde kunstkenner. Dat blijkt uit zijn symbolistische vertelling *Le Cabaret des Morts*. Opnieuw een vermenging van realiteit en fictie met een soms wat morbide verbeelding gebed in oud- Antwerpen. Het begint met het verslag van een werkelijke uitstap in Antwerpen:

Vermits jullie mij hebben uitgekozen om jullie gids te zijn in deze goede stad Antwerpen, zei Leys, moet je mij gehoorzamen. De boten liggen klaar. We gaan een toer doen op de Schelde.

De klokken van de kathedraal hadden’s avonds zeven uur geluid. We vormden een waarachtige karavaan die de burgemeester, in het ongewisse over onze vreedzame bedoelingen, had kunnen afschrikken. De excellente Braekeleer, genreschilder, was de Nestor van de bende. Carolus (= Wappers) en Leys, schilders van Antwerpen, gingen door voor de jongste van de bende. Leys was 19 jaar. (Dit moet dus rond 1834 zijn geweest)¹⁶

De geestige vrolijkheid van Leys stemde helemaal niet overeen met de aard van de onderwerpen die hij had gekozen: demonen, zorgelijke alchimisten, ateliers vol van doodshoofden...

Het was zondag en een massa wandelaars overstroomde de kaaien waar de schaduw al viel. (...) De boten, ingehuurd door Leys, wachtten op ons en eens ingescheept, genoten we weldra van een magnifiek spektakel.¹⁷

Dan volgt een beschrijving van de avondlijke tocht op het water en de Vlaamse kronieken verteld door de Antwerpse schilders. En het bier Faro, ‘lembeek et l’alf’ ontbreken niet... en Antwerpen

waarover de boeken weinig spreken want de stad spreekt voor zichzelf. Wie Antwerpen niet bij een mooie nacht heeft gezien, heeft niets gezien. Het is een wazige Spaanse in al haar gestrengheid van een weduwengewaad. Ze heeft enorme kruisbeelden die ber en der hun gipsen armen openen, Madonnabeelden achter tralies en verlicht op de straathoeken. Helemaal een oude katholieke luxe die glinstert onder de stralen van de maan. Aan de haven spiegelen de huizen zich in het water als kokette meisjes. In het centrum van de stad zijn ze somber en bedenkelijk. Eens de avond gevallen draperen gigantische schaduwen de muren; de vensters lijken te ritselen onder een regen van diamanten onder klaarte van de ster die overal bleekheid zaait. De musico’s, de bals zijn geconcentreerd in een kwartier van de Satan, genoemd ‘le Rydeck’, een onzuivere opeenhoping van zeelui en zatte vrouwen. Overal elders stilte.¹⁸

De begijn met haar witte kap die vlucht langs de Antwerpse pleinen, de Vlaamse met haar failla alsof ze in rouw gedompeld is, zijn evenzo lenige en mysterieuze spoken die over de plaveien glijden. Er hangt over die oude stad, minnares van Keizer Karel en slavin van Filips II, zo’n koude die je verstijft.

En de Beauvoir verloor zich als een verliefde eenzaat langs de labyrinten van de obscure straatjes en kijkt naar de handel en wandel. Met spijt denkt hij terug aan al die prachtige schilderijen, die ooit deel uitmaakten van de (Franse) ‘richesse nationale’ maar die teruggegeven werden aan hun oorspronkelijke meesters. Dus gaat hij afscheid nemen van Rubens, Van Dyck, Jordaens, Maerten de Vos, maar ook van Ostade, Teniers, Wouwermans... (...) ‘Het afscheid van deze meesters bezorgt me dezelfde steek in het hart als bij het afscheid van goede vrienden.’¹⁹

Maar dan start de Beauvoir een droomverhaal beginnend met een wandeling in de motregen door de nachtelijke stad en ontmoet per toeval opnieuw Leys voor de taverne gehouden door een ‘mooie Vlaamse met een bleek vel’, de langoureuze Catherine Kruys. Een hele beschrijving van de lugubere kroeg met verwijzingen naar Jan Steen en Gerard Dou. De morbide stampgaten krijgen namen als François Hals, Adriaen Brouwer en Bertholet-Flemael, Antonio Moro. Een surrealistisch verhaal van schilders die voor even terug uit het hiernamaals opdoemen en voor het ochtendgloren opnieuw verzwinden...²⁰

Roger de Beauvoir keek met veel nostalgie terug naar de schilderkunst van de Lage Landen. In zijn boek *Aventurières et courtisanes* (1856) herinnert hij zich ‘une petite église, toute charmante dessinée par Rubens à Anvers’ met de volutes en kolommen en heeft hij het over ‘notre maître à nous tous, Rubens’.²¹

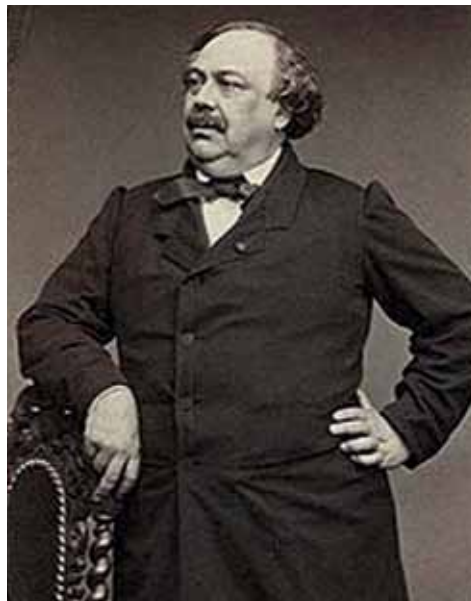
Ietwat venijnig pent hij later op zijn reis ‘maar 1 intelligent mens te hebben ontmoet’. Was dat Carolus, zoals hij zijn vriend Egide-Charles Gustave Wappers noemde? Wappers had in 1826 in Parijs gestudeerd en maakte deel uit van de (ver)nieuwe(nde), jonge, romantische ‘sturm-und-drang’ bende.²² De Fransman heeft de Antwerpenaar aangepookt en opgestookt tegen de meer classicistische Van Bree die in 1839 Wappers als directeur van de Academie zou opvolgen. Antwerpen lag toen nog besloten binnen de Spaanse vestingen maar werd er cultureel-intellectueel niet door bekneld.



Henri Leys (1815–1869)



Ferdinand de Braekeleer (1792–1883)




Baron Gustaaf Wappers (1803–1874)

- 1 Roger de Beauvoir en Alphonse Royer, *L'auberge des trois pins*, J.P Méline, Brussel, 1836, p. IX.
- 2 Roger de Beauvoir (1807–1866) was geen familie van Simone. De Beauvoir was zijn ‘nom de plume’ omdat zijn adellijke familie het niet ‘comme il faut’ vond dat hij de familienaam ‘Roger’ voor zijn literaire strapatsen bezigde. Vader Nicolas Roger was ‘receveur général des Finances’ en moeder Marie Geneviève Françoise de Bully was van adel. Haar broer was een royalistische volksvertegenwoordiger gesteld op conventies en degelijkheid. Dus ontleende de schrijver, dichter met een romantisch voorkomen zijn schrijverspseudoniem aan de Normandische landerijen van de familie.
- 3 Roger de Beauvoir en Alphonse Royer, *op. cit.*, p. IX-X.
- 4 Philibert Audebrand, *Romanciers et viveurs du XIXe siècle*, Calmann-Lévy, Parijs, 1904, 278–280.
- 5 Genoteerd door Alexandre Dumas, *Excursions sur les Bords du Rhin*, Méline, Brussel, 1841; aangehaald door DuVillers, C.F.A. eerwaarde heer (pastoor in Middelburg in Vlaanderen), *De Fransquillanade of dichtproef op de verbasterende Belgen; De Fransquijlons en Cie*, C.J. Vanryckegem, Gent, 1842, p. 54.
- 6 Philibert Audebrand, *op. cit.*, p. 280.
- 7 Philibert Audebrand, *op. cit.*, p. 281.
- De beschrijving van het eclectische appartement van Roger de Beauvoir in Parijs is te lezen op <http://dandysme.eu/2012/07/28/roger-de-beauvoir-1806-1866/>
- Karel Reynaert, *Les croquignoles*, Brussel, 1841, heruitg. door Nabu Press, 2012, p. 58.
- 8 Philibert Audebrand, *op. cit.*, p. 282.
- 9 Ger Schmoock, *Een Parijse Beau' onder Antwerpse Jolikes: Rogier de Beauvoir op doorreis in de winter van 1834/35*, Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde, Gent, 1959.
- 10 Philibert Audebrand, *op. cit.*, p. 269.
- 11 Het lofdicht op Manneke Pis: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k856223x.f=Bauvoir%2C+Roger+de.langFR>
- 12 Philibert Audebrand, *op. cit.*, p. 260.
- 13 Jan-Albert Goris, *Lof van Antwerpen; hoe reizigers Antwerpen zagen van de XVIe tot de XXe eeuw*, Standaard boekhandel, Brussel, 1940, p. 198; Philibert Audebrand, *op. cit.*, p. 271–273.
- De inktvlek ‘Anvers la Nuit’ die Théophile Gautier in Parijs ontdekte en de aanzet was tot zijn reis met Gérard de Nerval naar Antwerpen, bevond zich hoogstwaarschijnlijk in een van de 300 notaboekjes die de Beauvoir altijd op zak had en nadien achteloos in een lade achterliet. Die pre-dadaïstische vlek is vermoedelijk eerder van de hand van de anarchistische de Beauvoir dan van Alphonse Royer die zich nogal au sérieux nam. Zie: Théophile Gautier, *Caprices et Zigezags*, ed. Ligarán (z.p.) en zijn artikel ‘Un tour en Belgique’, in *Revue Universelle; Bibliothèque de l'Homme du Monde et de l'Homme Politique du XIXième siècle*, L. Hauman & Cie, Brussel, z.d., vol. 24, p. 189.
- 14 Philibert Audebrand, *op. cit.*, p. 256–259 en 265.
- 15 Philibert Audebrand, *op. cit.*, p. 262.
- 16 Over de graspij die Henri Leys in zijn jonge jaren was, zie Jo Caluyn, *Een schilder en de geschiedenis: Henri Leys (1815–1869)*, zijn historische schilderkunst en zijn faam, masterscriptie, KUL, Leuven, 1999–2000.
- 17 Roger de Beauvoir, *Le Cabaret des Morts*, Michel Lévy, Parijs, 1866, p 1–2.
- 18 Roger de Beauvoir, *op. cit.*, p. 5.
- 19 Roger de Beauvoir, *op. cit.*, p. 5–9.
- 20 Roger de Beauvoir, *op. cit.*, p. 9–90.
- 21 Roger de Beauvoir, *Aventurières et courtisanes*, Michel Lévy, Parijs, 1848, p. 159.
- 22 Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, 1998, p. 411.



Adriaen Brouwer (1605–1638), Kroegscene



ANVERS

LA NUIT



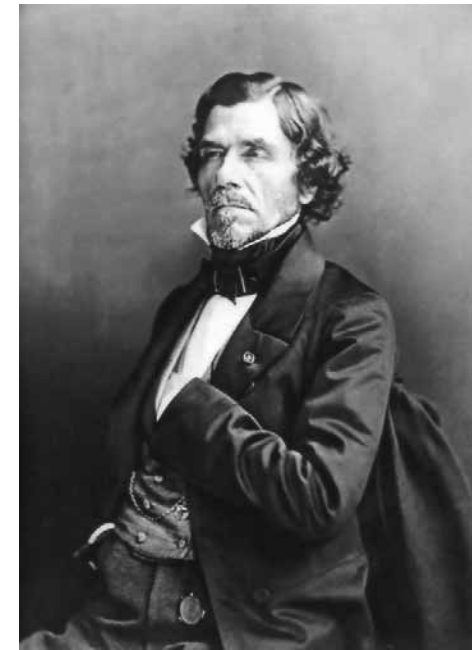
Willem Linnig (1842–1890), *Antwerpse bruiloft*, 1866, KMSKA



Edmond Fierlants (1819–1869), Kipdorppoort, buitenaanzicht, 1860



Eugène Delacroix (1798–1863), *Sater en Nimf* naar Peter Paul Rubens



Eugène Delacroix (1798–1863)

EUGÈNE DELACROIX, GROUPE VAN RUBENS

'Le *Jésus flagellé* de Saint Paul... chef d'oeuvre de génie.'¹ Op 8 juli 1850 stond Eugène Delacroix met open mond te gapen naar *De Geseling*, het paneel van Rubens in de Rozenkranscyclus van de Sint-Pauluskerk. Op zaterdag 10 augustus 1850 keert hij nogmaals terug: 'La flagellation de Jésus, de Saint Paul, plus sublime que jamais. De Calvarie van dezelfde kerk, ik herinner me die gezien te hebben, elf jaar geleden in andere omstandigheden.'² Alsof die *Geseling* op zijn netvlies gebrand staat, komt Delacroix er in zijn dagboek van 21 april 1853 (hij vertoefde dan in Parijs) nogmaals op terug: 'La sublime Flagellation d'Anvers.'³

De Rubensmania krijgt een ferme energiestoot in de eerste helft van de 19e eeuw.⁴ Hoewel. Het meesterchap van Rubens blijft – eeuwen na zijn overlijden (1640) – deiningen in het kunstwater maken. De Engelse politieke vluchtelingen William Cavendish en zijn vrouw-dichteres Margaret huurden van 1648 tot 1660 zijn patriciërswooning en entertainden er – onder meer met hun paardenrijkschool – hun vrienden-expats.⁵ Natuurlijk had de Ierse (paarden)schilder William Brocas (1794-1868) van die internationaal beroemde rijkschool gehoord en bij zijn bezoek aan Antwerpen in 1840 – net 200 jaar na het overlijden van Rubens – tekende hij de 17e-eeuwse, nog authentieke portiek.⁶ Het Antwerpse palazzo spreekt tot de verbeelding van buitenlanders. Vooral de romantici met hun weidse emoties moesten in die 19e eeuw op bedevaart. Zo ook Delacroix, 'le prince des Romantiques'.

Rubens en ook wel Antwerpen hebben een sterke indruk op de Franse schilder nagelaten. Tweemaal heeft hij de Scheldestad bezocht: in 1838 en in 1850. In zijn *Journal* doet hij nauwgezet verslag van zijn omzwervingen. Het zijn lyrische, literaire impressies en overpeinzingen maar zonder tekeningen, zoals bij zijn reis naar Marokko. Nochtans heeft Delacroix Rubens vaak nagetekend: leeuwen en wolven die hun tanden laten zien, kontenwerk van paarden, verdraaide torso's, geestelijke hoogwaardigheidsbekleders met hun mijters, barokke bomen, een sater die een blonde deerne probeert te bepotelen...⁷

Een 'Antwerpse' Rubens die hij wel heeft gekopieerd – achteraf, naar zijn herinnering, schrijft hij – is *De lansteek*,⁸ besteld voor het minderbroeder klooster van de franciscanen, maar dat Delacroix in 1850 in het museum heeft gezien.

De Homeros van Antwerpen

Voor hij naar België afzakte, had Delacroix al kennis gemaakt met Rubens: werken als de *Kruisafname* die Napoleon 'verhing' naar het Louvre, de reeks van 24 tableaus die Marie de Medici bestelde voor het Palais du Luxembourg, maar ook de Rubensen in privécollecties zoals in het prentenkabinet van het Natuurhistorisch Museum:

Olifanten, neushoorns, nijlpaarden, bevreedende beesten! Rubens wist ze machtig weer te geven. Toen ik deze verzameling binnentrad, kreeg ik een gevoel van geluk. En naarmate ik verder liep, vermeerde dat geluksgevoel. Het leek alsof mijn wezen zich verhief boven de vulgariteiten, de kleine ideetjes, of de kleine ongerustheden van het moment.⁹

Rubens ontroert Delacroix:

Rubens haalt het op gelijk wie. Zijn vrankheid in de uitvoering is het gevolg van de vrijheid waarmee hij imiteert en er nog effect aan toevoegt.¹⁰

Hele pagina's wijdt hij aan Rubens, aan de beschrijving van de schilderijen:

Glorie aan die Homeros van de schilderkunst, aan de vader van de warmte en van het enthousiasme in die kunst waar hij alles wegwist niet door zijn perfectie hier en daar maar door die geheime kracht en door de ziel die hij overal inlegt. Het schilderij dat me misschien de sterkste sensatie heeft bezorgd, is de Kruisoprichting.¹¹

Of nog:

Rubens is een merkwaardig voorbeeld van het misbruik van details. Zijn schilderkunst waar de verbeelding domineert, is overal overvloedig. Zijn schilderij lijkt op een bijeenkomst waar iedereen tegelijkertijd praat.¹²

Oef, schilder is geen charlatanberoep

Delacroix is evenwel niet altijd even teder. Bij de lijst- en pigmentenhandelaar Souty in Parijs werd hij uitgenodigd om naar een portret van Susanna, toegeschreven aan Rubens, te komen kijken:

Het is een Jordaens en één van de meest karakteristieke, maar een magnifiek werk. Er zijn ook nog een aantal moderne schilderijen die maar een triestig figuur slaan naast die Vlaming. Wat die ongelukkige doeken zo triest maakt, is de volstrekte afwezigheid van karakter, geen cachet... Waarom kiest iemand zo een beroep waarbij zijn verstand hem nutteloos is?¹³



Peter Paul Rubens (1577–1640), *Diane en haar nimfen op de jacht*, 1627

In het eerste schriftje van zijn dagboek dankt Delacroix de hemel dat ‘hij geen enkele van die charlatanbe-roepen die zich aan de menselijke soort opdringen, uitoefent’.¹⁴ Zoon van goeden huize, intelligent en ook muzikaal getalenteerd, kiest Eugène resoluut en gedreven voor de schilderkunst. Misschien zit zijn moeder Victoire Oëbène die hij aanbad en stierf toen hij 16 was, daar wel voor iets tussen. Zijn vader Charles was op het ogenblik van zijn geboorte nabij Parijs op 26 april 1798 (ofte officieel ‘le 7 floréal an VI’), aangesteld als ambassadeur van Frankrijk in de Bataafse republiek. Geroddeld werd dat Eugène de natuurlijke zoon van diplomaat-politicus Talleyrand zou zijn geweest. Er waren in elk geval fysieke gelijkenissen. Mevrouw Delacroix stamde uit een familie van kunstenaars. Via hun gezamenlijke grootmoeder was Delacroix neef van Léon Riesener, ook schilder van wie hij in 1835 een portret als romantische dandy schildert. De allereerste foto van Delacroix – een daguerreotype uit 1842 – werd gemaakt door zijn vriend en neef Leon. Ook Delacroix was geboeid door de nieuwste ontwikkelingen in de fotografie:

*In een krant in Brussel lees ik dat men in Cambridge fotografische experimenten uitvoert om de zon, de maan en zelfs beelden van de sterren te fixeren... Het is verwonderlijk. Een daguerreotype vat – op een glazen plaat – het licht van een ster dat er 20 jaar over doet om de aarde te bereiken. Een lichtstraal die haar hemelse sfeer heeft verlaten zo’n lange tijd voordat Daguerre zijn procédé had uitgevonden.*¹⁵

De buik van *Les Grands Hommes*

Reizen ligt Delacroix niet, een keer London, verpozen op het Franse platteland, bezoeken aan Duitsland waar de familie van zijn moeder vandaan kwam. Onderweg zijn is uitputtend en weer-houdt hem van zijn schilderspassie:

Extreme hitte en vermoeiende reis, onderweg kribbelend in mijn notaboekje; corvee aan de douane, beroerde herberg die me slecht gezind maakt...

Maar Delacroix geniet van de geneugten van een goede tafel:

*Een goed avondmaal dat me deugd deed. Prominenten (‘Les grands hommes’) die hun memoires schrijven, praten niet genoeg over de invloed van een goede maaltijd op hun stemming. Ik ben nogal aards op dat vlak op voorwaarde dat de vertering niet tegen wringt bij het gunstige effect van Ceres en Bacchus. Bovendien is het zo dat al de tijd dat men met de voeten onder tafel zit en nog enkele tijd nadien, de hersenen de dingen op een heel andere manier zien dan voordien. Dit is een beikele kwestie, vernederend voor bepaalde mannen die zich meer wanen of die meer zouden willen zijn dan een mens, want het vuur dat uit een fles bruist, neemt je mee naar oorden waar je anders nooit zou geraakt zijn. Tja, je moet je er wel bij neerleggen, omdat het bovendien bijzonder aangenaam is.*¹⁶

In Antwerpen savouereert Delacroix in 1850 in de ‘Grand Laboureur’ en is wat misnoegd: ‘Des Anglais, toujours et partout!’¹⁷

Tweemaal is Delacroix dus in Antwerpen gepasseerd: eens in 1838 en eens in 1850. Van zijn eerste reis heeft hij geen dagboekverslag nagelaten, maar in een brief van 21 september 1838 uit Den Haag aan zijn vriend Pierret schrijft hij dat hij Antwerpen en mooie schilderijen heeft gezien:

*Rubens, dat is de God van die hele wereld daar. Ik heb hier gezien wat ik niet met elders kon vergelijken. Hij is ongelijkmatig zoals tedereen. In zijn werken hier is te zien dat hij alles geprobeerd heeft en dat hij alle onzekerheden heeft gekend...*¹⁸

Les choses de la vie

Expliciet vermeldt hij in zijn *Journal* dat hij de Calvarie van de Sint-Pauluskerk twee keer heeft gezien. Zonder verdere commentaar. In 1850 was hij in gezelschap van Jenny (Jeanne-Marie Le Guillou), zijn Bretoense huishoudster in alle eer en deugd. Delacroix waardeerde Jenny en haar nuchterheid: ‘Seul être dont le cœur soit à moi sans réserve.’¹⁹ Ze zorgde voor hem toegewijd tot zijn laatste snik (1863). In zijn jonge jaren was Delacroix wel ‘porté sur la chose’ en hij schaamt zich niet om daarvan in zijn *Journal* kond te doen maar hij verklaapt niet of hij de Rietdijk bezocht. Of hij gezelschap had in 1838, is de vraag want zijn dagboek vermeldt niets. Bovendien liet Delacroix briefwisseling uit die periode vernietigen; vooral de amoureuze correspondentie met (zijn nicht) Joséphine de Forget met wie hij rond 1833 een liefdesrelatie begon die een levenslange vriendschapsband werd. Joséphine, verwant met de familie de Beauharnais, bezorgde hem opdrachtgevers via haar contacten en salons. Want ook al is Delacroix gefocust op zijn schilderwerk, het vrolijke leven ontgaat hem niet. In Aalst klinkt het:

Vertrokken in gezelschap van drie priesters met een opmerkelijke vrolijkheid. Het lijkt alsof ze het in dit land heel erg naar hun zin hebben; ze hebben die gelukzalige en zelfverzekerde allure die je bij ons niet terugvindt bij mensen van dat habijt.



Eugène Delacroix, studie van figuren van de Kruisafneming van Rubens



Eugène Delacroix, Een der gekruisigden, studie naar Rubens

Mechelen vindt Delacroix aangenaam om terug te zien: ‘Tous ces bons Flamands étaient en fête; ces gens-là sont bien dans notre nature française.’ (Al die goeie Vlamingen vierden feest en wat lijken ze op Fransmannen!)²⁰

Gedetailleerd dagboek

Zijn dagindeling voor Antwerpen geeft hij grondig weer, samen met zijn observaties van de kunst-werken in de hele stad die hij ziet maar ook de contacten die hij heeft:

Zaterdag 10 augustus 1850: vertrokken richting Antwerpen. Een zekere laksheid deed me twifflen. Maar met recht en rede kon ik mezelf bejubelen. Kathedraal: schilderij van het altaar. Naar Braekeleer gelopen die eerst wat taffelde en die me uiteindelijk een afspraak gaf voor ‘s avonds zes uur en half.

(Historie- en genreschilder Ferdinand de Braekeleer de oudere, vader van twee schilderszonen, Ferdinand de Jongere en Henri, woonde toen in een patriciërswoning op de Sint-Jacobsmarkt; hij stelde onder meer tentoon op de Salon de Paris en was betrokken bij de restauratie van *De kruisoprichting* en *De kruisafneming* van Rubens in de kathedraal. In 1864 werd de Braekeleer, ook nog even gemeenteraadslid en adjunct-directeur van het Museum van de Academie).

*Sint-Jacobskerk... De haven van Antwerpen. Sint-Antonius van Padua. Kleine kerk. Een middelmatige Rubens van de Heilige en de Maagd. De Geseling in Sint-Paulus, subliemer dan ooit. – De Calvarie, onder andere omstandigheden dan elf jaar geleden. Uiteindelijk het Museum. Een schets gemaakt naar Cranach. ‘Ames du Purgatoire’ bewonderd. Ik kon mijn ogen niet afhouden van het schilderij van de Heilige Drieuuldigheid, van Sint-Franciscus en van de Heilige Familie enzovoort. Uiteindelijk heeft de jongeman die de grote Christus op het kruis kopieerde, me zijn ladder geleend en kon ik het schilderij onder een ander daglicht bekijken. Dan volgt een hele uitweiding over de tonaliteiten van Rubens.*²¹

*’s Avonds, na het avondmaal, met een mooie avonzon, naar Braekeleer vertrokken en op straat mag-nifieke Vlaamse paarden, een geel en een zwart, bewonderd.*²² *Uiteindelijk de beroemde Kruisoprichting gezien: buitensporige emotie!*

En opnieuw volgt een heel schildertechnisch exposé met verwijzing naar zijn andere meester Géricault.

... dat zal nuttig zijn voor mijn plafond van de Galerie d’Appolon (in het Louvre).²³

*Braekeleer die me eerst had gezegd dat hij me de volgende ochtend die schilderijen niet kon laten zien omdat hij een afspraak – of weet ik wat – had, veranderde ‘s avonds van gedacht. Ik vermoed dat anderen hem hebben laten verstaan dat ik het verdiende dat je je derangeerde voor me. Hij is me komen ophalen om de avond door te brengen met zijn vrienden-kunstenaars en beloofde me de volgende ochtend mee te nemen. De avond beëindigd met Meneer Leys, een andere schilder en een amateur. Ze hebben me begeleid naar mijn hotel des Pays Bas.*²⁴ (historieschilder Henri Leys was de schoonbroer van De Braekeleer)

*De volgende ochtend, rond 10 uur is Braekeleer me komen ophalen om opnieuw de schilderijen van Rubens in restauratie te gaan bekijken. De ontoombare babbelaar heeft mijn tweede bezoek verpest door constant op mijn vel te zitten en enkel maar over zichzelf te tetteren. De eerste indruk, gisteren bij schemering, was de goede. Na hem begeleid te hebben bij de kunstliefebber die me de avond voordien uitgenodigd had om zijn collectie te bekijken, was ik zo vermoeid dat ik naar mijn herberg ben teruggekeerd. Ik viel in slaap in plaats van naar het museum te gaan, hetgeen mijn observaties van gisteren wel had kunnen vervolledigen. Maar ik ben luilekker blijven liggen, luisterend naar de beiaard die me altijd verrukt, onderwijl wachtend op het diner.*²⁵

Romantische droedels

Rubens inspireert Delacroix en Delacroix inspireert Wappers en zelfs Leys. Met het roemruchte doek *De Vrijheid leidt het volk* had de Fransman in 1830 een publiciteitscampagne van een generatie ‘vrijheidsstrijders’ gelanceerd. Het is niet de Belgische revolutie waarvan Delacroix een beeld componeert maar een Franse revolte tegen een al te dictatoriale vorst. Die vrijheidsbelemmering flikkert als een barnumreclame voor een nieuwe garde jonge schilders. Wappers spiekt bij zijn Franse collega voor zijn *Septemberdagen van de Belgische revolutie in 1830*.²⁶ Het grote doek werd in 1835 geschilderd in een rubensiaans coloriet en met eenzelfde dynamische diagonaallijn als Delacroix en Rubens, natuurlijk. De jonge lichting schilders – ook Leys – vond het strakke, vlakke classicisme veel te slappe koffie.



Eugène Delacroix, studie naar De Lanssteek van Rubens



Eugène Delacroix, Nereïde, studie naar De aankomst van Marie de Médici in Marseille van Rubens

Henri – later baron – Leys, die al gids speelde voor de olijke Roger de Beauvoir, was (zeker in zijn jonge jaren) een ‘zwanner’: op de academie verpleeek hij de ‘culotte’, de kniebroek van Van Bree met een klassieke draperie. De leraar-directeur repliceerde: ‘Word schoenmaker, jongen!’ en bonjourde Leys eruit. Ook Ferdinand de Braekeleer kon de balorigheid van zijn jonge schoonbroer niet waarderen. Mannekes droedelen in plaats van muren te marmieren, het was niet wat verwacht werd van een stagiair.²⁷ Een wederzijdse begeestering voor elkaars werk tussen Delacroix, Wappers en Leys was de brandstof voor hun werk.

De contacten over de grenzen heen tussen de kunstenaars verwateren niet. In zijn dagboek vindt Delacroix het de moeite om de bezoeken en etentjes met Gustaaf Wappers in Parijs te vermelden:

*Woensdag 18 september 1850: bezoek van Wappers. Hij vertelt me over aluminiumoxide. Als je het vermaakt met alle mogelijke tinten, verkrijgt je een transparant die een lak wordt.*²⁸

Na zijn ontslag als directeur van de academie trok Gustaaf Wappers, geboren in de Zirkstraat, naar Parijs en bracht er de laatste twintig jaar van zijn leven door. Wappers ligt begraven op het kerkhof van Montmartre.

Maar ook al wordt Delacroix als de grote vaandeldrager van de heroïsche sentimenten van de romantiek gezien, soms flitsen tussen al zijn bombarie bescheiden, moderne wijsheden:

*Een manspersoon in het publieke gezichtsveld, moet verdoken blijven opdat de gretigheid zou aanhouden. Als je een merkwuurige mens meermaals ontmoet, vind je hem – terecht – gelijkend op alle anderen. Zijn werken hebben hem uitvergroot in onze ogen en verstreken hem een ideaalbeeld. Vandaar het spreekwoord: ‘er bestaat geen held voor een kamerdienaar’. De echte ‘grand homme’ verdraagt het om van nabij gezien te worden. Het is niet verwonderlijk dat oppervlakkige mensen, nadat ze zich voordeden als buitengewone romanfiguren, maar gewone mensen zoals eenieder blijken. Het is eigen aan een vulgair iemand om altijd in het valse en naast het echte te leven. De fanatieke en de volbardende bewondering van al diegenen die Napoleon aanhingen, geeft me gelijk.*²⁹

Is het bescheidenheid of zelfkennis die Delacroix in zijn *Journal* doet zeggen: ‘On ne connaît jamais suffisamment un maître pour en parler absolument et définitivement.’³⁰



Eugène Delacroix, studie voor *Christus aan het kruis*, 1846



Peter Paul Rubens (1577–1640), *De Geseling van Christus*, Sint-Pauluskerk

1 Eugène Delacroix, *Journal 1822-1863*, Labourdette, Parijs, 1996, p. 260: 10 augustus 1850, tekst over Sint-Paulus en Rubens' *De geseling van Christus*; Eugène Delacroix, *Journal*, présenté par Paul Plat, Plon, Parijs, 1893, vol. 2, p. 6.

2 Eugène Delacroix, *op. cit.*, 1893, vol. 2, p. 27.

3 Idem, p. 167.

4 Brecht Deseure, Henk de Smaele, Guido Marnef, Bart Tritsmans, 'Rubensmania. De complexe constructie van cultuur in heden en verleden', in Inge Bertels, Bert de Munck en Herman van Goethem, *Antwerpen, biografie van een stad*, Meulenhoff/Manteau, Antwerpen, 2010, p. 79–210.

5 *Vorstelijke vluchtelingen. William & Margareth Cavendish in het Rubenshuis, 1648-1660*, ten.cat., Rubenshuis 2006; zie ook Eliane van den Ende, *Karakterdames*, Davidsfonds, Leuven, 2008, p. 56.

6 'Mr. Brocas was lang bij het Ierse publiek gekend als een secuur en nauwgezet kunstenaar wiens werk een aanzienlijke smaak en vaardigheid in manipulatie uitstraalde. Hij was de eerste in Ierland om aquarel op papier te introduceren' schrijft *Duffy's Hibernian Magazine*, (een maandelijks magazine over literatuur, wetenschap en kunst, in Dublin uitgegeven door James Duffy), 1860, vol. 1-3, p. 147.

7 Zie onder meer gegevensbank Joconde (portaal van de collecties van Les Musées de France): nrs. 1006, 1468, 1489, 1470, 1471, 1474, 1797, 1798, 1799, 1800, 3247, 3248, 3249, 3250, 3252, 3253, 3254, 3258, 3459, 3461, 3951, 4335.

8 Gegevensbank Joconde: nr 1975, met opmerking 'Ce pastel aurait été exécuté de mémoire par Delacroix d'après le *Coup de Lance* de Rubens, conservé au Musée d'Anvers, admiré au cours d'un bref passage à Anvers les 10 et 11 août 1850', bewaard in het Musée du Louvre Département des Arts graphiques.

9 Eugène Delacroix, *op. cit.*, 1893, vol. 1, p. 237.

10 Eugène Delacroix, *op. cit.*, 1893, vol. 2 p. 240.

11 Idem, p. 251.

12 Idem, p. 239.

13 Eugène Delacroix, *op. cit.*, 1893, vol. 1, p. 303.

14 Eugène Delacroix, *op. cit.*, 1893, vol. 2, p. 65.

15 Idem, p. 33-34.

16 Idem, p. 21-22.

17 Idem, p. 26.

18 *Lettres d'Eugène Delacroix, 1815-1863*, A. Quantin, Parijs, 1878, brief van 21 september 1838.

19 Eugène Delacroix, *op. cit.*, 1893, vol. 3, p. 104.

20 Eugène Delacroix, *op. cit.*, 1893, vol. 2, p. 31.

21 Idem, p. 27-28.

22 Idem, p. 28.

23 Idem, p. 29.

24 Idem, p. 29-30.

25 Idem, p. 30.

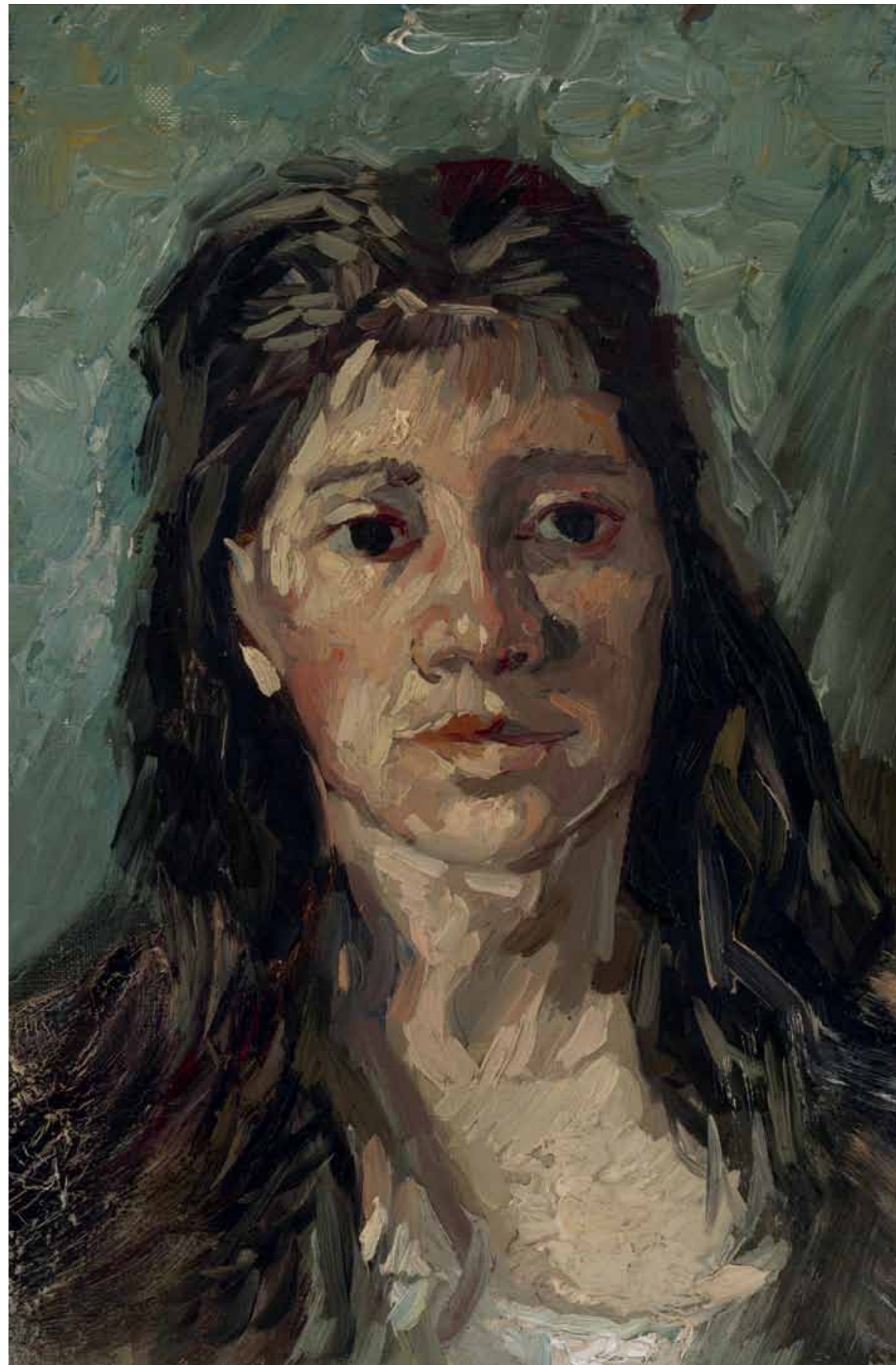
26 Marc Holthof, 'Romantiek in België', in *De Witte Raaf*, nr. 115, mei-juni 2005.

27 Jo Caluyn, *Een schilder en de geschiedenis: Henri Leys (1815-1869), zijn historische schilderkunst en zijn faam*, masterscriptie, KUL, Leuven, 1999-2000.

28 Eugène Delacroix, *op. cit.*, 1893, vol. 2 p. 38.

29 Idem, p. 31.

30 Idem, p. 130.



Vincent van Gogh (1853–1890), *Kop van een prostituee*, 1885



Inschrijvingsbewijs, 1885–1886 voor de Academie



Vincent van Gogh, *Stadsgezicht, Antwerpen*, 1885



Vincent van Gogh, *Toren van de Kathedraal*, 1885

VINCENT OP KRUISTOCHT NAAR KLEUR

Drie maanden verbleef Vincent van Gogh in Antwerpen. Drie maanden die een keerpunt in zijn leven en werk werden. Antwerpen maakte indruk op hem. 'Zeker is het dat Antwerpen voor een schilder zeer curieus en mooi is.'¹

Eind november 1885, na de dood van zijn vader, zette Vincent zijn koffertje neer in de Lange Beeldekensstraat nr. 194 (nu 224) – 'boven een verkooptman' – en begon hij aan zijn omzwingingen, zijn 'kruistogten' door de stad. Zijn schildersgerief werd hem achterna gestuurd en dus moest hij zich behelpen met schetsboek en potlood. De vibraties van het stadsleven lokten hem: de haven, de bouwwerf van de kaaien, de zwier van het nachtleven en – wie weet – ook de mogelijkheden om als 32-jarige eens een werk te verkopen.²

De verschillende entrepots en hangars aan de kaaien zijn erg mooi. Verscheiden keeren reeds ben ik op allerlei manieren langs die dokken & kaaien gewandeld. Vooral wanneer men uit 't zand en de hei & de stilte van een boerendorp komt en lang niets anders dan in een stille omgeving is geweest, is het curieus als contrast. Het is een ondoorgondelijken warboel.

Het Schipperskwartier met het volkse vertier fascineert hem als afstandelijke waarnemer. De hele maand december van 1885 is hij gast in kroegen en dansgelegenheden:

Ik heb op een avond een bal populaire van matrozen & c. gezien bij de dokken. Dat was alleraardigst en het ging er zeer fatsoenlijk toe. Dat zal echter niet op alle van die bals 't geval zijn. Hier was niemand b.v. dronken of niemand dronk er ook veel. Er waren zeer mooie meiden, van welke de allermooiste lelijk. Ik bedoel, een figuur dat mij frappeerde als een verbazend mooie Jordaens of Velasquez, of – Goya – was een in 't zwart zij, een of andere herbergierster denkkelijk, met een gezicht leelijk en onregelmatig maar met een leven en piquant à la Frans Hals. Zij danste uitmuntend met ouderwetse manieren o.a. eens met een soort welgesteld boertje die een groote, groene parapluie onder de arm had, ook terwijl hij verbazend vlug walste. Andere meiden droegen gewone jakkens & rokken en roode doeken. De matrozen, kajuitjongens & c., alleraardigst. Types van gepensioneerde scheepskapiteins die kwamen kijken. Bijzonder echt. Het doet goed lui te zien die zich waarachtig amuseeren.

Bal Populaire

Ik ga nog steeds dikwijls naar die bals populaires om die vrouwenkoppen en matrozen- of soldatenkoppen te zien. Men betaalt een 20 of 30 centimes entree en drinkt een glas bier – want er wordt weinig gedronken – en kan er een heelen avond zich uitmuntend amuseren – ten minste ik voor mij – met te kijken naar 't entrain van die luidjes.

De drie (bewaarde) tekeningen die Van Gogh maakte, zijn mogelijk op die bals populaires in het Schipperskwartier ontstaan, vermoedelijk in een zaal met balkonloges en een houten dansaal middenin met stoelen en loges errond.³ Vooraan staat – als in een kerk – het dansorgel, de traditie in Belgische danszalen, zoals de 'monsterpiano' in het lokaal 'Wacht am Rhein' op de hoek van de Koolvliet en de Spuistraat.⁴

Bovendien was er de culturele uitstraling van Antwerpen: de musea, de kunsthandelaars en de academie ...

Ik ga nog al eens naar 't museum en zie dan naar weinig anders dan enkele koppen en handen van Rubens & Jordaens. Ik weet dat Rubens niet zo intiem is als Hals en Rembrandt, maar het leeft zoo, die koppen op zich zelf.

Het Steen, de opgekalefaterde en geïsoleerde middeleeuwse kasteelburcht, was voor hem een geschikt onderwerp voor een schilderij (enkel twee schetsen zijn bewaard; is het schilderij er ooit gekomen?) zoals de andere stadsgezichten waarmee hij hoopte kopers te vinden.⁵ Maar dat was geen verhoopt succes:

Ik ben met mijn gezicht van 't Steen nog naar een ander (handelaar) geweest, die het goed van toon & kleur vond, die echter in een rommel zat van zijn inventaris op te maken en klein behuisd is, maar waar ik na Nieuwjaar kon terugkomen. Het is een goed ding voor als er vreemdelingen zijn die een souvenir van Antwerpen willen hebben en om die reden zal ik in 't zelfde genre van stadsgezichten nog wel meer bij maken. Zoo tekende ik gisteren een paar studies voor een geval waar men de cathedraal ziet. En zoo heb ik ook een kleintje van het Park.

Het barre weer, zijn krakkemikkige gezondheid en de inschrijving aan de academie staken stokken in de wielen.

Karakterkoppen

Dus begon Vincent modellen te zoeken om zich beter in de markt te zetten. Enkele portretten van zijn rijpende kunde uit december 1885 zijn bewaard gebleven. In het noorden maakte hij al studies van mensen, maar eerder prototypes, modellen, zoals de zelfportretten van Rembrandt ook eerder mombakkes waren

als voorbeeld, als verkoopsinstrument, niet écht als identificatie.⁶ Het zijn oefeningen in menselijke figuren als van Rembrandt, Frans Hals, . . . Het karakter, de stemming van een mens zijn voor hem belangrijk:

De vraag is maar of men al dan niet de ziel of de kleeren tot zijn uitgangpunt neemt en of men de vorm laat dienen bij wijze van kapstok voor strikken en linten, dan wel of men den vorm beschouwe als middel om een impressie, een sentiment uit te drukken, dan wel of men modeleere om te modeleeren omdat 't uit zichzelf zoo oneindig mooi is. Het eerste alleen is vergankelijk en de twee laatste zijn beide hooge kunst.

Stadsgezichten kunnen geld in het laadje brengen maar het zijn vooral mensen die hem boeien:

Echter ik schilder liever de oogen van menschen dan cathedralen want er zit iets in de oogen wat in de cathedraal niet zit – al is die plegtig en al imponeert die – de ziel van een mensch, al is het een arme schooier of een meid van de straat, is in mijn oog interessanter.

En dus schildert hij een volksmeisje ‘portret van een vrouw’ met donkere ogen en zwart haar in twee vlechten.⁷ Een ietwat plomp en ongelijkmatig gezicht dat hij eind december 1885 tweemaal schilderde en een model voor wie hij betaalde. In een brief aan Theo:

Ik heb van zoodra ik het geld ontving, eens een mooi model genomen en er een kop van geschilderd op levens-grootte. Het is geheel licht, behalve 't zwarte haar. Toch komt de kop zelf toonig uit tegen een fond waar ik gezocht heb een goudachtig schijnsel van licht in te brengen. [...] Gitzwart haar – zwart dat ik maken moest met karmijn en pruissisch blaauw, groezelig wit voor het jakje, licht geel veel lichter dan 't wit voor 't fond. Een noot vuurrood in 't gitzwarte haar en een tweede vuurrooden strik in het groezelig wit. Het is een meid uit een café chantant en toch is de expressie die ik zocht ietwat ecce homo achtig. Daar echter juist wat expres-sie betreft ik, al denk ik erbij, toch waar zoek te blijven, ziehier wat ik erin wilde. Toen het model bij mij kwam had ze blijkbaar een paar nachten het nogal druk gehad. Zij zeide toen iets wat nogal karakteristiek was – pour moi, le champagne ne m'égaye pas, il me rend tout triste. – Toen had ik het mijne en ik zocht iets tegelijk voluptueus en genavreerd. Van dezelfde heb ik nu een tweede studie aangezet, de profil.

Vooral volksmensen interesseren Van Gogh:

Ik zie die lui [gegoede burgers] op straat – goed – maar ik vind de dienstmeiden dikwijls zoo veel interessanter en mooier dan de dames; de werklui zijn interessanter dan de heeren. – En in die gewone meiden en kerels, daar vind ik een kracht en een leven in die, om ze uit te drukken in hun eigenaardig karakter, met een vasten penseelstreek met een eenvoudige techniek zouden moeten worden gedaan.

Dit resulteerde in de tekening van de kop van een oude man en een tweede kop van een man, een nogal robuuste figuur met een schort.⁸

Daarom frappeerde mij een hoerenkop van Rembrandt juist nu zoo enorm. Omdat hij dien mysterieusen glimlach zoo oneindig mooi gesnapt had met een serieux als hij alleen – de magicien der magiciens – kan. Dit nu is voor mij iets nieuws en ik wil 't persé. Manet heeft 't gedaan en Courbet – wel sacrebleu, ik heb dezelfde ambitie omdat bovendien ik te zeer in merg en been gevoeld heb het oneindig mooie der vrouwen analyses van de heel hooge lui in de literatuur, een Zola, Daudet, de Goncourt, Balzac.

Bonte barok

Van Gogh kon nu de Vlaamse barokmeesters in werkelijkheid zien, wat zijn kleurgebruik stimuleerde. In een lange brief van half januari 1886 wijdt hij uit over Rubens en de vele werken die hij in diverse kerken – dus vermoedelijk ook Sint-Paulus – heeft gezien en bestudeerd om de ‘symfonie van kleuren’.⁹ Zelfs in zijn tekeningen begint de noorderling kleurkrijt te gebruiken. Heldere, ‘vrolijkere’ kleuren dan in de Nederlandse periode:

Het is me een waar genot [...] en cobalt en carmijn en goed jaune brillant en vermiljoen te hebben. Het duurste is nog soms het goedkoopste. Cobalt vooral – het is met geen ander blaauw te vergelijken wat de fijne toonen betreft die men er mee kan krijgen.

Hij gebruikte dit materiaal voor kleurrijke tekeningen van dansscènes, stadsgezichten, een portret en een naakt.

De figuren die Van Gogh in Antwerpen tekende en schilderde, zijn duidelijk een overgang tussen de Nederlandse stereotype studies en de werkelijke portretten uit Parijs nadien. De psychologie van het model boeit hem daarbij het meest:

Ik ben vol van Rembrandt en Hals tegenwoordig in mijn gedachten, niet omdat ik veel schilderijen van hen zie maar omdat ik onder 't volk van hier zooveel types zie die mij aan dien tijd doen denken. . .

Maar modellen dienen betaald te worden en het was moeilijk om er te vinden. Hij trekt naar dans-zalen om daar modellen te vinden:

Gisteren was ik in het Café Concert Scala (dat was een populaire gelegenheid in de Anneessensstraat), iets als Folies bergère – ik vond het er saai en natuurlijk afgezaagd maar – ik heb me geamuseerd met de toeschou-wers. Er waren prachtige vrouwenkoppen, werkelijk buitengewoon mooi, onder de brave burgerluidjes op de



Vincent van Gogh, Dansende meisjes, 1885



Vincent van Gogh, Twee vrouwen in loge, 1885



Vincent van Gogh, Danszaal, 1885



Vincent van Gogh, Grote Markt, 1885



Vincent van Gogh, Gezicht op het Steen, 1885



Vincent van Gogh, Gezicht op het Steen, 1885

*achterste banken en in 't algemeen vind ik het wel waar wat men van Antwerpen zegt, dat de vrouwen er mooi zijn.*¹⁰

Maar ook de oude, zieke Fransman ‘een soort kop in het genre als die van Victor Hugo’ levert zowel een tekening als een schilderij op (er zijn verschillen tussen beide maar er is een stevige gelijkenis). Van Gogh beklagt de man:

Voor dien was de winter nog harder dan voor mij en de arme duivel is er heel wat erger aan toe dan ik, daar zijn leeftijd het zeer critiek maakt. Ik was vandaag met hem bij den zelfden dokter dien ik ook heb gehad. . .

Dat eeuwige geldgebrek! Altijd die keuze: eten of schilderen?¹¹ Van Gogh denkt er ook aan om ‘enseignes’ te gaan schilderen:

Ik bedoel b.v. voor een vischkooper een stilleven van visschen, voor bloemen, voor groenten, voor een restaurant – Mij dunkt dat als men goed gearrangeerde motieven nam – groot – 1 meter bij ½ meter of ¾ b.v., zulk een doek mij 50 frs zou kosten, niet meer [...]. Zooveel is zeker, ik wil gezien worden.

Begin januari 1886 schrijft Vincent zich in aan de Antwerpse academie om er – gratis – naar model te gaan tekenen. Overdag en 's avonds volgde hij tekenlessen naar gipsen afgietsels van antieke beelden.¹² De ‘discuswerper’ is de enige bewaarde getuigenis van die academische lessen.¹³ Nog later op de avond ging hij naar twee tekenclubs waar hij naar model (gekleed en naakt) kon tekenen. Het schoolse onderwijssysteem viel Van Gogh echter tegen: de methode zoals Delacroix ze toepaste om eerst grote vormen te tekenen en dan pas met de contourlijn af te rondn, stond haaks op het academische model om eerst de ‘klare lijn’ te trekken en dan in te vullen. ‘Gruwelijk drooge tekeningen.’ Het onbegrip was wederzijds want de docenten besloten dat Vincent niet voldoende basisvaardigheden had en dat hij terug naar de basis moest.¹⁴ Dat was eind maart 1886. Niet eens anderhalve maand bleef hij aan de academie. In februari 1886 zat Van Gogh al in Parijs. Zijn gevoel tegenover de stad is ambivalent:

Ik hoop echter wel na tijd & wijle Antwerpen terug te zien want er is iets vrij's en artistieks in het leven hier, als men het zoekt, welligt meer dan elders. Verder, men ziet er allerlei lui, Engelschen, Franschen, Duitschers, Belgen, en dat geeft afwisseling. Als er een stad is die op Parijs lijkt, dan is het veeleer Antwerpen dan Brussel, in alle dingen. Vooreerst omdat het een centrum is voor lui van alle nationaliteiten, tweedens ter wille van de zaken en derdens ter wille van dat er animo is en men er zich amuseert.

Zes losse velletjes met 7 tekeningen uit een schetsboek zijn uit de Antwerpse passage bewaard gebleven. Mogelijk ook zes studies in tekenclubs: twee vrouwelijke naakten en vier studies van mannen in de tekenclub gemaakt van studenten. Het zijn geen academisch ‘verfijnde’ tekeningen.¹⁵

Het tempo van de Antwerpse academie was voor Van Gogh te traag; hij wilde lessen gaan volgen in Parijs en bovendien:

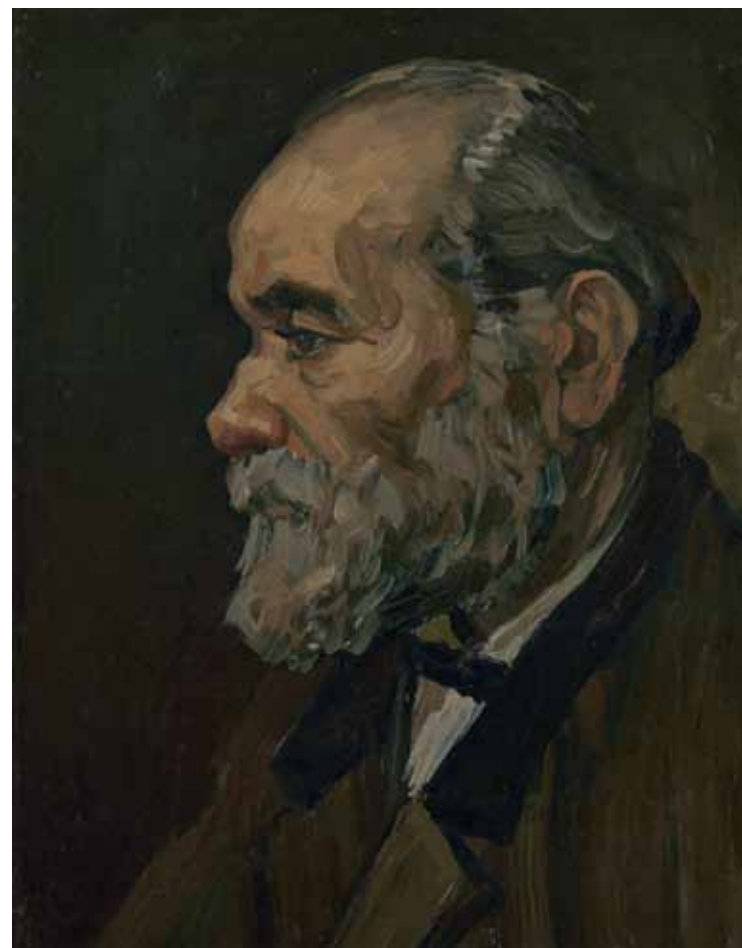
Goed, ik weet zeker dat ik de laatste zal zijn omdat al de tekeningen der anderen eender zijn, de mijne er glad van afwijkt. – Maar die tekening die de beste zal geacht worden, heb ik zien maken – ik zat er vlak achter – En het is correct, het is al wat ge wilt, maar het is DOOD en dat zijn al de tekeningen die ik zag.

En weg was hij

Misschien heeft Vincent van Gogh voorstudies in Antwerpen achtergelaten, misschien naar Theo in Parijs gestuurd, misschien zelfs vernietigd. . .

Op zondag 28 februari 1886 schrijft Vincent naar zijn broer dat hij al in het Louvre zit. Een paar dagen voordien – op woensdag – had hij nog vanuit de havenstad geschreven: ‘Ik heb Antwerpen zeker niet in zijn fleur gezien.’

- Alle citaten over Antwerpen komen uit de brieven die Vincent van Gogh vanuit Antwerpen naar zijn broer Theo in Parijs heeft gestuurd: vanaf donderdag 26 november 1885 tot woensdag 24 februari 1886, uit: Vincent van Gogh, *De Brieven*, red. Leo Jansen, Hans Luijten en Nienke Bakker, Mercatorfonds, Brussel, 2009. De brieven kunnen ook online worden geraadpleegd: http://vangoghletters.org/vg/letters.html. Zie ook: A.M. Hammacher en Renilde Hammacher, *Van Gogh: een documentaire biografie*, Amsterdam, Meulenhoff, 1982.
- Marije Vellekoop, Sjraar van Heugten, *Vincent van Gogh, tekeningen, Antwerpen & Parijs 1885–1888*, deel 3, Amsterdam, Van Gogh Museum, 2001, p. 10. Met dank aan Heidi Vandamme.
- Mark Edo Tralbaut, *Van Gogh te Antwerpen*, Ontwikkeling, Antwerpen, 1958, p. 11.
- Marije Vellekoop en Sjraar van Heugten, *op. cit.*, p. 34–40.
- Mark Edo Tralbaut, *op. cit.* p. 58–59.
- FelixArchief: voor een dansorgel moest de toestemming worden gevraagd; politiearchieven: zoals voor de ‘monsterpiano’: 731#1625: dagboek van de adjuncten 1900.
- Marije Vellekoop en Sjraar Van Heugten, *op. cit.*, p. 47–58.
- Marije Vellekoop en Sjraar van Heugten, *op. cit.*, p. 41–46.
- Marije Vellekoop en Sjraar van Heugten, *op. cit.*, p. 59–62.
- Marije Vellekoop en Sjraar van Heugten, *op. cit.*, p 42–43.
- Mark Edo Tralbaut, *op. cit.* p 41–42.
- Marije Vellekoop en Sjraar van Heugten, *op. cit.*, p. 35, met foto uit Coll. Frans Lauwers.
- Mark Edo Tralbaut, *op. cit.* p. 15–19.
- Mark Edo Tralbaut, *op. cit.* p. 25–34.
- Marije Vellekoop en Sjraar van Heugten, *op. cit.*, p. 13–14.
- Marije Vellekoop en Sjraar van Heugten, *op. cit.*, p. 63–70.
- Marije Vellekoop en Sjraar van Heugten, *op. cit.*, p. 14.
- Marije Vellekoop en Sjraar van Heugten, *op. cit.*, p. 71–79.



Vincent van Gogh (1853–1890), *Portret van een prostituee*, 1885
Vincent van Gogh (1853–1890), *Achterkant van huizen*, 1885

Vincent van Gogh (1853–1890), *Portret van oude vrouw*, 1885
Vincent van Gogh (1853–1890), *Portret van oude man*, 1885



Vincent van Gogh (1853–1890), *Naaktstudie*, 1885
Vincent van Gogh (1853–1890), *Studie naar gips*, 1885
Vincent van Gogh (1853–1890), *Zittende arbeider*, 1885

Vincent van Gogh (1853–1890), *Zittende man*, 1885
Vincent van Gogh (1853–1890), *Portret van een meisje*, 1885
Vincent van Gogh (1853–1890), *Staaende arbeider*, 1885



Ingang voormalig Museum-Academie van Antwerpen, ca. 1885-1890



Félicien Rops (1833–1898), *Tête de vieille Anversoise*, 1873



Félicien Rops (1833–1898)

SACRÉ FÉLICIEN

'Félicien Rops ging heel vaak zijn modellen op de Rietdijk zoeken', wist de Franse symbolistische auteur Gustave Kahn met zekerheid in zijn boek *La Femme dans la caricature française* (1911–1915).¹ 'Rops nous a laissé les dernières ombres du Rideck', drukt de krant *Paris-Soir* nog in 1928. 'Een heel kwartier van nostalgieke liefde, met winkeltjes vol specerijen en het gezang van banjo's.'²

De Rietdijk, de wereldbekende buurt van weinig aangeklede zeden, 'le Namurois' Félicien Rops schrijft het ook op zijn Antwääärps: Rydeack. En hij hield van de Vlaamse 'maskes'. Zijn vriend Rassenfosse waarschuwt hij:

Pas op met de Vlaamse en de Hollandse (vrouwen). Hou je aan de Luikse; je hebt ze bij de hand en je hoeft geen wonderkind van verbeelding te zijn om eruit te halen wat je nodig hebt. Ik heb zoiets van 2 à 300 Vlaamse en Hollandse gedaan. Ik heb met hen geleefd. Het is toch maar evident! Als ik je deze opmerking maak, is het om aan de duizen niet de voldoening te geven om te zeggen: 'Ah, die goeie Rassenfosse moest ook eens de Vlaamse van Rops doen!' Jouw Vlaamse vrouwen gelijken niet op de mijne.'

En in hetzelfde epistel geeft Rops toe dat hij op strooptocht in de Rietdijk (rond 1864–65) is geweest met Constantin Guys, door Baudelaire als 'Le Peintre de la vie moderne' bestempeld:

! Ik heb niet het record van de Vlaamse vrouwen! Maar halfnaakte vrouwen, die heb ik enorm veel gedaan met Guys! Vette teven hebben we overal geschetst in de achterbuurten van de Rydeack die toen nog bestonden en die nu niet meer bestaan. We deden hen poseren in eenzelfde kamer! En Baudelaire presideerde! Ik zal dat vertellen in het boek van Baudelaire en ik zal er een paar teruggevonden schetsen aan toevoegen en ook als ik kan, twee of drie van Guys die Nadar me leent.'

De Naamse kunstenaar vond menselijke inspiratie in het 'limbo' van Antwerpen, zoals hij naar Knokke ging om er de zee en de duinen te schilderen. 'Geef me het adres van Maes, de fotograaf van Antwerpen! Ik wil nog absintdrinksters', pent een ongedurige Rops (rond 1877) naar Armand Dandoy.³ De Naamse pionier van de kunstfotografie moet voor Félicien in kroegen op 'reportage' naar mombakkes van dronken vrouwen die als model moesten dienen voor zijn prachtige *La Buveuse d'absinthe*. De absintdrinkster – een vrouwensmoeltje met afwezige ogen dat meermaals opduikt in het werk van Rops – tippelde dus op de Antwerpse Rietdijk. Fotograaf Joseph Maes had vanaf 1866 een atelier voor fotomechanische reproductietechnieken in de Blindestraat en zorgde voor de beelden bij de publicatie *Les Chefs-d'œuvres du Musée d'Anvers*. Maes verhuisde naderhand enkele malen en woonde tussen 1910 en 1913 op de Cogels-Osylei 86.⁶

Een kick van kiekjes

De fotografische vernieuwingen interesseerden Rops:

In Antwerpen had men mij een wonderbaarlijke nieuwe fotolithografische uitvinding gemeld. Ik heb dus mezelf getransporteerd naar de uitvinder: Mijnheer Maes. Het is heel mooi maar ook heel duur: 50 cent per proef. Het was zelfs zo mooi dat ik me niet kon houden om in Brussel de eigenaar van Départ pour Trouville (de dametjes die elkaar ombelzen, dat te zien was bij Van Gogh, in la Maison Goupil, Magdalenastraat in Brussel) op te zoeken. Ik heb hem de toestemming gevraagd om deze mooie tekening te mogen reproduceren voor onze krant. Ik dus opnieuw richting Antwerpen met die tekening. Maes zal dat voor ons doen en ons de eerste proeven zondag afleveren.'

Ook aan stadsgenoot Dandoy vroeg Rops om zijn tekeningen te fotograferen. Tussen fotografie en grafische kunsten is er in de 19e eeuw een wisselwerking. Rops kende wel meer fotografen: Nadar, maar ook Neyt in Brussel, die ook Charles Baudelaire fotografeerde. De Franse dichter vond Rops 'de enige echte artiest die ik in België gevonden heb'.⁸ Niet alleen bood Rops in mei 1864 onderdak aan de gevluchte en ziekelijke dichter, hij maakte ook de illustraties voor 'Les Épaves' (1866), de schandaalverzen uit diens dichtbundel *Les Fleurs du mal*. De frontispice van Rops vond Baudelaire 'vol genie'. Hij dichtte: 'De zo dartele Mijnheer Rops mag dan wel geen Grote Prijs van Rome hebben, zijn talent is zo groot als de piramide van Cheops.'⁹ Rops en Baudelaire ontmoeten elkaar in Namen en samen dwielden ze België af. In 1866 nam Rops de Franse dichter op sleeptouw in Antwerpen; vermoedelijk begaven ze zich naar de internationaal beroemde Rietdijk waar ze schaars geklede dames gingen bezichtigen.

Over die bijzondere vriendschap tussen schrijver en schilder, schrijft André Guyaux, professor aan de Sorbonne:

Het is niet uitgesloten dat er in de 'entente cordiale' tussen de Belgische graveur en de asielzoekende dichter een misverstand sluimerde. De kunstenaar Rops heeft niet echt 'katholieke' intenties. Baudelaire interpreteert en voorvoelt Rops' satanisme. En dat beeld staat dicht bij de visie van Joris-Karl Huysmans, die Rops ziet als een 'primitif à rebours' (een averechtse oermens) die zijn geloof achter godslastering maskeert. En anderzijds heeft Rops zich mogelijk vergist in de dichtkunst van Baudelaire. Hij begreep waarschijnlijk niet dat 'Les Fleurs du mal' ontsproten is uit een katholiek denkbeeld. Men kan zich hun gesprekken voorstellen over Satan, over de vleselijke liefde, en 'de passie voor het skelet'.



Félicien Rops, Baudelaire, *Les Épaves*, 1865

waarbij duizenden gissingen opborrelden, en dat zonder dat Rops zich bewust was van de theologische principes van Baudelaire. Op zijn beurt ergerde de schrijver zich niet aan het antiklerikalisme van de graveur. Baudelaire, ‘maleureus’ en krank, was gefascineerd door de expressies van het ‘Kwade’ door Rops waardoor hij in de voetsporen van Goya en Daumier trad. En de graveur – van zijn kant – vermocht het om de kerkbezoeken van zijn vriend af te doen als grillen en zijn appetijt voor religie en het funeraire toe te schrijven aan een willekeurige, buitenissige paradox. In het enthousiasme van de discipel voor de meester en van de meester voor de discipel schoot de onmin geen wortel.¹⁰

Curieus individu

De veelzijdige en curieuze Rops (1833–1898) tekent, etst, graveert, schildert, experimenteert, ook met allerlei nieuwe (druk)technieken. Samen met zijn vriend Rassenfosse ontwikkelde hij zelfs een nieuwe techniek, die ze de ‘Ropsenfosse’ doopten.¹¹ Rops ‘kalkte’ zijn tekeningen en hergebruikte ze om meerdere kopieën van eenzelfde beeld te maken.

Ik probeer gewoon en simpel weer te geven wat ik voel met mijn zintuigen en wat ik zie met mijn ogen. Voilà, mijn artistieke theorie! En ik heb nog een andere koppigheid: ik wil scènes en types van deze 19e eeuw die ik heel curieus en heel interessant vind, schilderen. De vrouwen zijn even mooi als in gelijk welke tijd en de mannen zijn altijd eender. Bovendien, de voorliefde voor brutale genietingen, de hang naar geld, de bekrompen belangen hebben op de meeste gezichten van onze tijdgenoten een sinister masker gekleefd: ‘het instinct van de perversheid’ waarover Edgar Poe praat. Dat alles lijkt nogal amusant en behoorlijk karakteristiek opdat de kunstenaars van goede wil de fjsyonomie van hun tijd zouden proberen weer te geven.¹²

Uit zijn brieven blijkt duidelijk dat Félicien Rops niet zichzelf maar wel zijn werk au sérieux neemt.¹³ Wanneer Antwerpse schilders op een salon in Parijs worden geweigerd, is hij, ‘Parisien d’amour et par amour’, bijzonder categoriek:

Hier is men onverbiddeijk voor slechte schilderijen, en ongelukkig genoeg zijn België in het algemeen en de stad Antwerpen in het bijzonder broeihaarden van picturale infectie.¹⁴

Tegen Amédée Lynen, die *Kermesses*, ook een boek van Antwerpenaar ‘de souche’ Georges Eekhoud, wil illustreren, zegt Rops wat hij te zeggen heeft:

Ik wil u, mijn beste Lynen, zeggen in welke mate al die etiketjes ‘School’ en ‘Beweging’ irritant zijn voor mensen met gezond verstand die in alles – en in kunst vooral – enkel bekommerd zijn om ‘individualiteit’ (...) In de 19e eeuw is er geen ‘Vlaamse School’ meer. Er is geen Vlaamse schilderkunst, geen Belgische schilderkunst, geen Vlaamse muziek, geen Vlaamse beeldhouwkunst, geen Belgische sculptuur, geen Vlaamse letterkunde, geen Belgische literatuur. Zoals er evenmin een Zwitserse schilderkunst, Zwitserse muziek, Zwitserse beeldhouwkunst of Zwitserse literatuur is. In de verschillende kunsten zijn er in België mensen met veel talent. Ze zijn even talrijk als elders. Maar er zijn er die helemaal ‘nikske’ talent hebben en die zijn nog talrijker. Zoals overal elders. Kunstenaars leggen natuurlijk in hun werk het temperament eigen aan het land waaruit ze komen (...) Alfred Verwee en Stobbaert zijn krachtige persoonlijkheden; net zoals Henri de Braeckelaere (sic) die komt te sterven, een beetje vanwege de onverschilligheid van de Antwerpenaren voor zijn prachtige talent.¹⁵

Tutti Frutti

Rops kent zijn ‘klassiekers’ en ook Antwerpen want hij werkt er vaak, zoals blijkt uit de maffe brief die hij schrijft aan een vriend. Het moet bar weer zijn geweest want in de brief schetst hij zichzelf als Beertje Paddington met een zuidwester:

Mijn beste Leon, Werkelijk, ik heb geen chance: telkens als je de hoffelijkheid hebt om me uit te nodigen een deel van de avond bij je door te brengen, stuurt de Heilige ‘Tegenslag’, patroon van de bultenaars, me naar den duivel of naar niemandsland om – ik weet niet wat – te schilderen. Ik vond je brief toen ik terugkwam van Antwerpen waar ik – in het kostuum dat je hierbij ziet – het portret ben gaan maken van een meute kleine bootjes die er niets voor hadden gedaan. Ocharme de bootjes! Ach, mijn vriend, de muze moet onder je vel zitten om bij zulk weer te gaan schilderen. Ik had een bewustelose neus & ik heb een zeehond in mijn lijnolie gevonden. Ik heb een neusbeschermmer moeten voorzien voor mijn kobaltblauw. En als ik niet geroekt had als een stomer, had men mij naar Brussel kunnen terugdragen. Met mondjesmaat: vanille en framboos! Twee graden Celsius meer, en ik was niet meer de meest interessante schilder van jong België geweest! (er bestaat een prospectus voor dames onder de 39 jaar en voor Venussen in uniform). Ik was verwonden tot de simpele staat van tuttifrutti, een dessert van Matthys. Het is maar wat we zijn. En mochten er nog sirenes geweest zijn! Maar er zijn er geen meer! Ik heb het nagevraagd: de laatste meermin is met Mr Humboldt in Berlijn getrouwd, in een bokaal met wijngeest. Ik benijd hem: een vrouw hebben die



Félicien Rops, La buveuse d'absinthe, 1876



Félicien Rops, Parisine, 1867



Paul Mathey, Félicien Rops in zijn atelier, ca. 1875

je bij de staart kan vastpakken, het opent bizarre perspectieven voor me. In afwachting bedank ik je voor de warme uitnodiging en ik hoop een volgende keer meer geluk te hebben, de dag dat ik de goeie God plezier heb gedaan.

Een stevige handdruk,

*Fély Rops
Brussel, de hoeveelste van de maand zijn we? Van het jaar 84 van Mijnheer Robespierre.¹⁶*

Rops, de anticonformist:

Ik weet heel goed dat ik beter op een normale manier zou leven (...) Ik weet dat ik niet voldoende de notarissen respecteer, dat ik onbezonnen als een meikever en zorgeloos als een mus ben. Ik weet dat ik niet nuttig ben voor de Staat,maar wat je niet betwijfelt, is dat ik gelukkig ben en ook trots om het te zijn.¹⁷

Rops is de man die de huichelarij be/ontmaskert, die mentale grenzen negeert en/of erover stapt. Met zwier. Zijn er overigens wel ‘barrières’ wanneer hij in 1894 de Antwerpse wereldtentoonstelling bezoekt? ‘Een oude stad in karton waar ik een handkus ga geven aan twee of drie chaperonnes die mooi waren toen ik nog een “éphèbe”, een mooie jonge god, was.’ Maar de Waal Rops wordt er hartelijk ontvangen door de Antwerpse collega’s:

De Antwerpse kunstenaars waren erg vriendelijk voor me. Ze hebben me merkwaardige en rare dingen laten zien in de appartementen van vrienden die men niet aan het grote publiek toont. Een van mijn oude vrienden van de Sociëteit van Eisers, Franz van Kuyck, heeft oud-Antwerpen ontworpen en heeft me rondgeleid. Ik was gecharmeerd door het hartelijke en vriendelijke onthaal. Het heeft me getroffen want ik verwachtte me er niet aan.¹⁸

Mannequins d’Anvers

Namurois van afkomst, Parijzenaar door keuze, Rops lijkt ook van de wirwar van Antwerpen te houden. Rond 1880–1885 heeft hij wellicht de bibliofile, reactionaire dandy Octave Uzanne in Antwerpen rondgeleid.¹⁹ Een citytrip naar nogal eigenaardige plekken. Dat blijkt uit de opmerkelijke inleiding die Uzanne een goed decennium later schrijft bij een boek over de geschiedenis van de mannequin van Léon Riotor, politicus maar ook kunstcriticus en schrijver van onder andere een boek over de beeldhouwer Rodin.²⁰ Mogelijk was het Rops die zijn vriend Uzanne introduceerde in de merkwaardige Antwerpse mannequinmanufactuur (het wereldwijd verspreide woord ‘mannequin’ is afgeleid van het Nederlandse woord voor paspop, ‘manneken’). De met Baudelaire bevriende Uzanne mocht dan wel antifeministisch zijn, hij was gefascineerd door vrouwen en hun accessoires: paraplu’s, moffen, waaiers en hun (w)ondergoed. Op een hedendaagse blog gewijd aan die zonderlinge Uzanne is trouwens de hierna volgende passage van de dandy geïllustreerd met vrouwenfiguren van Rops:

Ongeveer 15 jaar geleden bevond ik me in Antwerpen en werd er rondgeleid door een beminnelijke kunstenaar, landgenoot van baron Leys. Ik bezocht alle bijzondere hoeken van de stad die enkel de ingewijden kennen en die evenwaardig zijn aan de ‘pornocratische’ (een knipoog naar het werk van Rops?) aspecten van de lawaaierige Rietdijk waarvan ik onlangs de verblindende doodstrijd en de verdwijning meemaakte. We stopten ’s avonds op de Groenplaats en mijn vriend overpeinsde wat me nog zou kunnen boeien. Plotsklaps glimlachte hij en vroeg: ‘Heb je al ooit vrouwen in caoutchouc gezien?’ – ‘Vrouwen in rubber? Maar waarvoor?’ – ‘Voor de Zeevaart, voor mannen die vaak maanden en maanden op zeilschepen blijven zonder de noodzakelijke “verlichting” te kennen die men vindt in alle kleine achterafstraatjes van alle havens ter wereld.’ – ‘Werkelijk, bestaat dat? ... Is dat echt?’ – ‘En of dat het bestaat, je zult zien. Er is een goede oude dame, hier in Antwerpen, de mama Van der Mys, die er een goed bevoorrade fabriek heeft, zoals je zelf zult kunnen zien, als het u zint.’ – ‘Ha, zeker, alstublieft, laten we die lome elastieken gaan bekijken! Eerst zien, dan geloven. Ik verzeker je.’ Een paar minuten later waren we bij de verkoopster van de ‘mannequins d’Anvers’ – De grote zaal waar we binnengeleid werden, was gevuld met vernuftige modellen van trans-Atlantische courtesanes waarvan de prijzen verschilden naargelang de perfectionering en de inwendige raderwerken die men ons gedetailleerd uitlegde. Bijna allemaal waren ze vervaardigd in roze en holle rubber. Sommige waren bekleed met een vel van satijn dat nogal goed de rol van huid speelde. Men voelde dat de modellering naar natuur was. De boezem, de glooiing van de rug, de welvingen van de heupen waren perfect. De kuiten gevangen in kousen van zwarte zijde opgehouden door schitterende jarretelles, een lijf ver sluierd door een batisten hemd versierd met een kartelrand van kant en vernuftig opengewerkt om de perzikbloesem van de stijve tepeltjes te zien, de hoofdjes lijkend op tweelingbaby’s met emailen ogen waarover een luik van oogleden met lange wimpers viel; wellustige vleeskleurige lippen, ingesmeerd met een druivenpommade, die zich openden op

een balustrade van schitterende ivoren tanden. En de haardos: echte zwarte, rosse en alle mogelijke blonde manen, wervelend om de oren en schouders maar tegelijkertijd de schoonheid van de hals en de kleine luisterende oortjes, graftombes van geheimen, tonend.

De goede Mevrouw Van der Mys toonde ons haar harem van toekomstige Eva's. Ze liet voor ons het mechanisme van de buiken spelen, de veringen waardoor ledematen een teder elan uitvoerden. Ze toonde ons hoe bepaalde mannequins met een waarde van 100 Louis en meer door de druk van kussen op de lippen, door middel van een fonograaf die vernuftig in hun hoofd verborgen zat, tedere woordjes fluisterden. En we hoorden: 'Mon chéri! mon doux amour! mon trésor!', teder gemoduleerd met een stervende stem, terwijl de oogleden knipperden en de armen willoos, verwaarloosd, overwonnen neerzegen. Ik was verbijsterd. Toen we buitenkwamen uit dat paleis van volgzame vrouwen, vertelde ik mijn waardevolle gids de onvermijdelijke grappen die een dergelijk museum van moderne betaeren me inspireerden. Als men hun bestaan zou vrijgeven, zou het aan zoveel noeste werkers zoveel moeizame en gevaarlijke ongemakken besparen. En terwijl ik de voordelen van deze 'poppen van Priapus' bewierookte, roemde ik tegenover hem ook de verzekering dat de eigenaars van dergelijke automaten gevrijwaard waren van jaloezie.

'Geloof dat maar niet,' weerlegde mijn gezel, 'want we hebben het bewijs van het tegendeel. Onlangs nog was een schip uit Vlissingen het toneel van een drama van een jaloerse furie, van een echte passionele misdaad die zich voordeed op de volle Indische Oceaan. De kapitein had in zijn kajuit gastvrijheid verleend aan een van deze tedere mannequins die je komt te zien. Hij had haar besprenkeld met speciale parfums en de fonograaf gevuld met echo's die zijn hartstocht deden oplaaien. Een waterleiding verbonden aan een verwarming verzekerde een lichaamswarmte van 37°C aan dat rubberen lijf. De zeeman leek perfect gelukkig met zijn huishouden. Op een dag ver-rast onze man zijn adjunct in een misdadige conversatie met zijn volgzame geliefde. Wat ging er om in het brein van onze voortvarende en brutale zeevaarder? Wie zal het zeggen? Hij wankelde, werd beleemaal rood en kreeg een subiete aanval van waanzin. Wat zeker is dat hij een hakbijl uit het wapenrek greep en zonder een woord te zeggen met een gebaar van verontwaardiging en woede, het wapen liet neervallen. Met een open schedel volde de adjunct op de grond en zijn bloed overstelpte de satijnen rubber van zijn handlangster die nog altijd de woordjes met haar poesjenellen-stem bleef murmelen: 'Mon chéri! mon doux amour! mon trésor!' Mannequins doen niet altijd lachen, zou Gavarni (Franse tekenaar) gezegd hebben, als legende bij dit dramatische tafereel.

*Octave Uzanne – 1 mei 1900*²¹

Dames de voyage

Waarheid of verzinsel? Mevrouw van der Mys – als de zakenvrouw al zo heette – heeft haar bestaan in de Antwerpse archieven nog niet blootgegeven. Liefdespoppen – 'Mannequins d'amour' – bestaan echter al sinds de oudheid en sinds Pygmalion zijn ivoren icoon tot vlees en bloed liet omturnen. Eeuwenlang bestond er al een fascinatie voor dit soort 'klonen' van mensen. Automaten werden in elkaar geknutseld om verrassende trucjes, bewegingen of geluidjes te demonstrenen. Volgens de overlevering zou zelfs de Franse filosoof René Descartes met een pop genaamd Francine – de naam van zijn overleden dochter – gereisd hebben.²² Zeelui zorgden zelf voor hun eigen gerief. In de 17e eeuw naaiden ze gezelschapsdames van lapjes textiel. Lappenpoppen die ze 'dames de voyage/damas de viaje' noemden.²³ In Japan werden dergelijke poppen als 'Dutch women' bestempeld.²⁴ Het stoffen wijfslijsje werd door alle matrozen van het schip geliefkoosd en was als dusdanig een broeihaard van venerische ziekten.²⁵ Echte vrouwen werden aan boord van een schip immers als onheil beschouwd. En zeemeerminnen waren niet altijd voorhanden. Er moest toch ergens soelaas gevonden worden voor het maandenlange, celibataire dobberen tussen zeebonken? Heeft er ooit een manufactuur van 'priapenpoppen' in Antwerpen bestaan? De ledenpoppen in textiel – behalve de pop die kunstenaar Oskar Kokoschka van zijn aanbeden Alma Mahler liet naaien – zijn allemaal verdwenen.²⁶ Bestaan er nog rubberen exemplaren? De eerste rubberen condooms werden vanaf 1855 gefabriceerd.²⁷ Dank u, Mister Goodyear! Op de wereldtentoonstelling in Philadephia van 1876 waren de 'rubbertjes' te koop en in het laatste kwart van de 19e eeuw werden ze frequent gebruikt in bordelen.²⁸ Discrete fabriekjes van 'erotic dolls' hebben wel degelijk bestaan. Vanaf de tweede helft van de 19e eeuw komt een massaproductie van speelpoppen in heel Europa op gang.²⁹ In Parijs werden clandestiene catalogi van 'Rubberfabrieken van mensenimitaties m/v' aangeboden. In zijn *Les Détraquées de Paris* schrijft René Schwaëblé over een Parijse dokter P. in de rue Chaptal die kunstmatige mannen en vrouwen verkocht. Drie maanden deed de 'dokter' erover om zijn naaakmensen in rubber zo authentiek mogelijk te maken. Voor minder gegoede klanten maakte hij 'halve' poppen. Om de politie om de tuin te leiden zei hij dat hij opgezette dieren voor kermissen maakte.³⁰ Amoureuze surrogaten werden niet enkel in Parijs gemaakt: de goedkoopste speelvrouw-tjes kwamen uit Duitsland, de duurste uit Oostenrijk. In Antwerpen arriveerde het basismateriaal met de Congoboten. Octave Mirbeau, de Franse libertaire schrijver van *Le Journal*



Félicien Rops, Quatre heures du matin, ca. 1878–1881



Félicien Rops, Le Moulage, ca. 1878–1881



Félicien Rops, Wintergenoeëns, ca. 1878–1881

d'une femme de chambre en grote fan van Rops, schrijft in zijn reissessay *LA 628-E8* dat 'red rubber', rode caoutchouc, uit Congo kwam: 'Il n'en aborde pas, à Anvers, un seul gramme qui ne soit ensanglanté.' En de clientèle was ruim voorhanden.³¹

Rops verkiest – in het échte leven – vrouwen van vlees en bloed:

*Ik ben bang om oud te zijn en niet meer de liefde van een vrouw te kunnen opwekken. Dat is de ware dood voor een man als ik en mijn behoeftes aan zottigheid van geest en van lichaam.*³²

- ↑ Gustave Kahn, *La Femme dans la caricature française*, Mériant, Parijs, 1911–1912, p. 228. Gustave Kahn (1859–1936) was een Franse symbolistische dichter, kunstcriticus en geëngageerde intellectueel, geboren in een Joodse familie in Metz. Met zijn sympathieën voor nieuwe culturele stromingen was hij directeur van *La Revue indépendante*, *La Revue blanche* en van *Mercur* de *France*. Hij vertoefde in de kringen van 'Les Hydropathes' en van 'Le Chat noir' en hij had uitgesproken meningen over het anarchisme, het feminisme, het socialisme en het zionisme. In de Dreyfus-affaire koos hij resoluut de kant van Emile Zola; zijn Engelse vrouw Elisabeth Dayre bekeerde zich – uit protest tegen het antisemitisme – tot de joodse religie en nam de naam Rachel aan. Tussen 1890 en 1895 woonde het echtpaar in Brussel. Ze hadden ook een villa in Knokke, waar Alfred Jarry – en mogelijk ook Emile Verhaeren – op bezoek kwam: zie Ben Fisher, *The Pataphysician's Library: An Exploration of Alfred Jarry's Livres Pairs*, Liverpool University Press, Liverpool, 2000, p. 118.
- ↑ *Paris-Soir*, 19 augustus 1928, p. 2 ('Du Rideck au Nés').
- ↑ Brief van Félicien Rops aan Armand Rassenfosse, Demi-Lune, s.d., Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, Handschriftenkabinet, inv. II/6957/19/157 – 2. Alle citaten uit de brieven van Rops werden vertaald via de Franstalige transcripties, te lezen op www.ropslettres.be. Dank ook aan Alexia Bedoret.
- ↑ Brief van Félicien Rops aan Armand Rassenfosse, Demi-Lune, s.d., Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, Handschriftenkabinet, inv. II/6957/19/157 – 3.
- ↑ Mail (15 juli 2015) van Véronique Carpiaux, directeur van het Musée Provincial Félicien Rops in Namur (zonder referenties).
- ↑ Antwerpse fotografen actief na 1906, een aanvulling op de Directory of Photographs: http://spoorzoeker.petereyckerman.be/2012/07/125/antwerpse-fotografen-actief-na-1906/. Steven F. Joseph, 'Joseph Maes' in *Encyclopedia of the 19th Century Photography*, Taylor & Francis, 2008, p. 885–886; Pool Andries e.a., 'Joseph Maes', in *Belgische fotografen 1840–2005*, Ludion, Gent, 2005, p. 194–195. Guido Convents, *Van kinetoscop tot café-ciné; De eerste jaren van de film in België 1894–1908*, Universitaire Pers, Leuven, 2000, p. 76.
- ↑ Brief van Félicien Rops aan [Armand Gouzien], s.l.n.d., Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, Handschriftenkabinet, inv. II/6958/89 (bis).
- ↑ *Autour des Épaves de Charles Baudelaire*, Musée Provincial Félicien Rops, tent. cat., Pandora en Ronny Van de Velde, Namen en Antwerpen, 1999, p. 12.
- ↑ *Idem*, p. 44.
- ↑ *Idem*, p. 20.
- ↑ www.museerops.be/bio03.
- ↑ www.museerops.be/techniques.
- ↑ Zie de hele catalogus: Véronique Leblanc en Hélène Védrine, *Injures Bohèmes, Les plus belles lettres illustrées de Félicien Rops*, Somogy, Éditions d'Art, Parijs, en Musée Provincial Félicien Rops, Namen, 2001.
- ↑ Brief van Félicien Rops aan Adolphe Popp, Parijs, 13/04, Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, Handschriftenkabinet, inv. III/6922/6a-b.
- ↑ Brief van Félicien Rops aan [Amédée Lynen], Tlemcen, 21/12/1888, Brussel, Archives et Musée de la Littérature, inv. ML/00026/0176.
- ↑ Brief van Félicien Rops aan Léon, Brussel, 1884, Namen, Musée Félicien Rops, Coll. Province de Namur, inv. LEpt/192. Léon Dommartin (1839–1919) was een bijzonder goede vriend van Félicien Rops, alsook van Théophile Gautier, Victor Hugo, en een vertedi-ger van Baudelaire. Onder het pseudoniem Jean d'Ardenne schreef hij journalistieke bijdragen, kunst- en muziekcritiek in tijdschriften en vooral reisverslagen. Hij was ook een ecologist avant la lettre. Zijn *Notes d'un vagabond* (1887) (met een verslag van de Parijse Commune) hadden een frontispice van Félicien Rops en werden uitgegeven door Henry Kistemaeckers; zie *Anthologie des écrivains belges de langue française*, ed. Duchêne, Brussel, 1906.
- ↑ www.museerops.be/biographie.
- ↑ Brief van Félicien Rops aan [Eugène Rodrigues], Demi-Lune, 16/07/1894, Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, Handschriftenkabinet, inv. III/215/vol.9/57.
- ↑ Geopperd door Bertrand Hugonnard-Roche op de website gewijd aan Octave Uzanne: http://www.octaveuzanne.com/2012/06/1e-mannequin-son-histoire-aneedotique.html?m=1; zie noot 3.
- ↑ Léon Riotot (1865–1946) was een Franse 'homme de lettres' en politicus, vicepresident van de Conseil de Paris. Als criticus publiceerde hij boeken over Auguste Rodin, Carpeau, Barbey d'Aurevilly, 'Les Arts et les Lettres', maar hij schreef ook zelf een omvangrijke verzame-ling gedichten en romans.
- ↑ Voorwoord van Octave Uzanne in Léon Riotot, *Le Mannequin, son histoire anecdotique*, Bibliothèque artistique et littéraire de la Plume, Parijs, 1900.
- ↑ Anthony Ferguson, *The Sex Doll, A History*, McFarland, Jefferson, North Carolina, 2010, p. 16–17, 189.
- ↑ *Idem*, p. 15–20.
- ↑ *Idem*, p. 27 (ook wel 'dutch waifu').
- ↑ Amy Wolf, 'Dames de Voyage', in *Avantoure: Anthology of Temptation*, webmagazine, www.uniquemagazines.co.uk/Avantoure-Magazine-Subscription-p131842, juli-augustus 2006.
- ↑ Marquard Smith, *The Erotic Doll, a Modern Fetish*, p. 108–135. Marquard Smith is directeur van 'Research an Doctoral Studies' in de School of Humanities aan het Royal College of Art, Londen, en stichter en hoofdredacteur van *Journal of Visual Culture*.
- ↑ Jean-Jacques Amy en Michel Thiery, 'The Condom, a turbulent history', in *The European Journal of Contraception & Reproductive Health Care*, oktober 2015, p. 387–402; Marquard Smith, *op. cit.*, p. 21.
- ↑ Objecten in de tentoonstelling 'Splendeurs et misères. Images de la prostitution, 1850–1910', Parijs, 22 september 2015–17 januari 2016. De vierkante papieren enveloppes met een voorstelling van een liefelijk vrouwelijk wezen zijn niet weergegeven in de bijbehorende catalogus. Zie ook de studie vermeld in noot 27.
- ↑ Marquard Smith, *op. cit.*, p. 21.
- ↑ Rene Schwaëblé, *Les Détraquées de Paris, Études de mœurs contemporaines*, hfdst. XXVI, 'Homunculus', Daragon, Parijs, 1910.
- ↑ Octave Mirbeau, *LA 628-E8*, Éditions du Boucher – Sociéte Octave Mirbeau, 2003, Angers, p. 121.
- ↑ www.museerops.be.



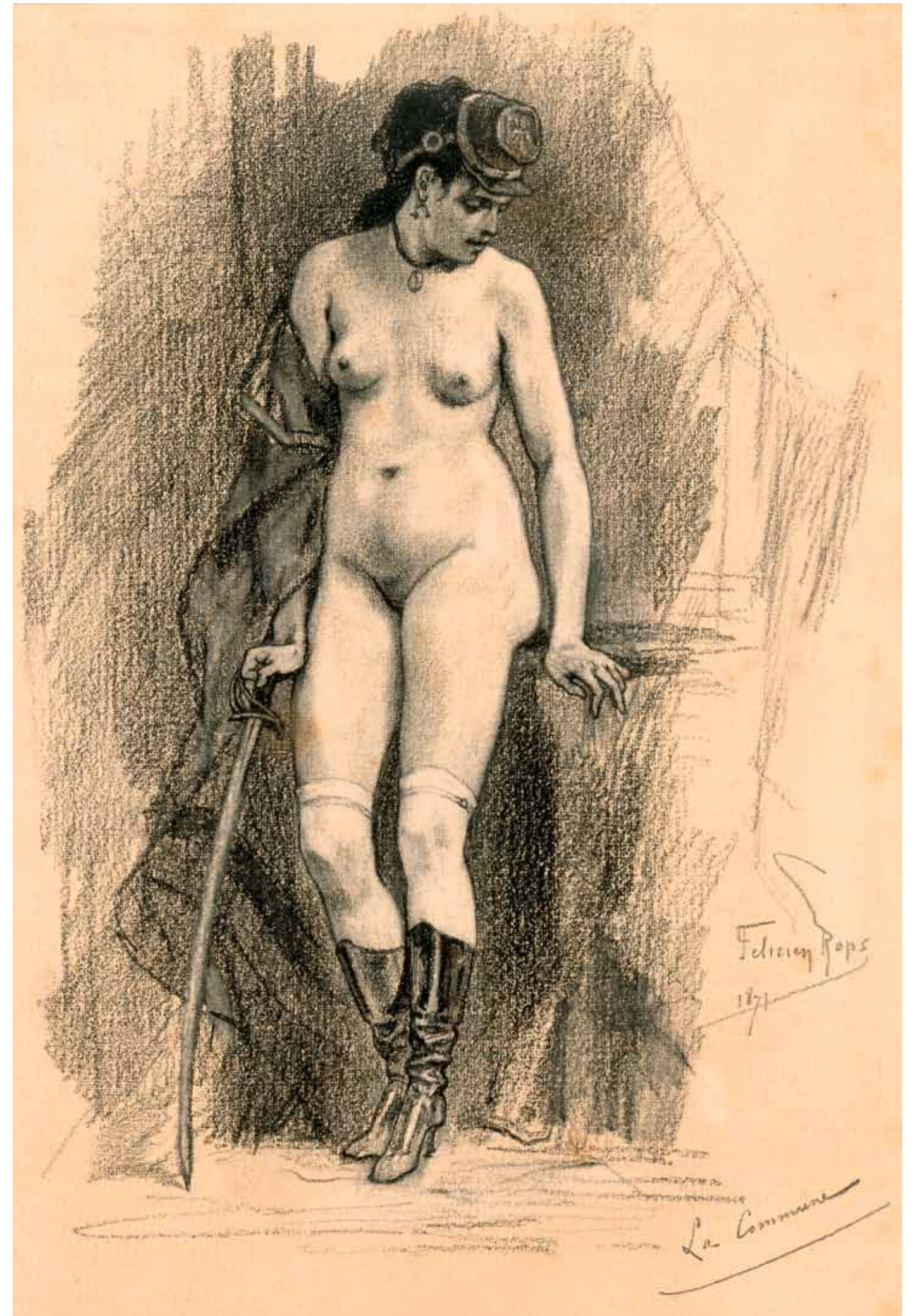
Félicien Rops (1833–1898), *La Chanson du Chérubin*, ca. 1878–1881



Félicien Rops (1833–1898), *Les deux amies*, ca. 1880



Félicien Rops (1833–1898), *Parodie humaine*, 1881



Félicien Rops (1833–1898), *La Commune*, 1871



Edmond Fierlants (1819–1869), Falconrui, Cornelis Lantschotkapel – Rosaliakapel, 1860



Georges Eekhoud (1854–1927)

ANTWERPEN ONS KENT ONS

‘Wat een werelden vloeiden ineen, wat al figuren graveerden zich op elkaar’, dichtte Ger Schmoock, de Antwerpse stadsbibliothecaris en conservator van het Archief en Museum van het Vlaams Cultuurleven.¹ Ondanks de onbestaande (niet altijd zo) sociale media in de 19e eeuw floreerde een artistiek, intellectueel netwerk over de taal- en landsgrenzen heen. Kunstenaars frotteerden tegen elkaar, wisten wat er elders in de wereld gebeurde. Internationale contacten waren gemeengoed.

‘Cher Maître’, zo begint Lode Baekelmans, van de ‘Bibliothèque populaire de la ville d’Anvers’, een brief van 23 juli 1902 aan Georges Eekhoud, en meteen verontschuldigt hij zich omdat hij zich zo slecht uitdrukt in het Frans: ‘Je suis en quelque sorte comme les Anversois du “Schipperskwartier” of kinderen die brodelen voor een vreemde.’²

De brief steekt in de verhalenbundel *Havenlichtjes* (1902) van Lode Baekelmans. Het ex libris van Eekhoud, een panfluit spelende sater, plakt op het schutblad. In zijn dagboek noteert Eekhoud de titel van dat recente boek van Baekelmans, met een cover van Eugène van Mieghem. De in Antwerpen geboren Franstalige auteur schrijft ook over Pol de Mont, schrijver en conservator van het Antwerpse Museum voor Schone Kunsten, die er in 1919 na beschuldiging van activisme ontslag neemt. Ook na zijn verhuizing naar Brussel blijft Eekhoud het Antwerpse en Vlaamse leven volgen. Zo onderhield hij een correspondentie met onder anderen schilder Emile Claus.³ Over Hendrik Conscience, de kleinzoon van een Fransman, schrijft hij in 1881 een klein boekje vol sympathie. Eugène Laermans bedankt hij uitgebreid voor zijn illustratie. Via zijn vriendschap met graveur en tekenaar Théo Hannon had Eekhoud tevens contacten met Félicien Rops. Eekhoud frequenteerde ook Ensor. Met Robert Mols en Hendrik Houben bracht de schrijver dan weer vakanties door in Barbizon. En in de Marokkaanse tent in de tuin van zijn huis in de Kempen bood hij onderdak aan zijn vrienden Emile Verhaeren, Eugène Demolder en Camille Lemonnier. De Kempen zijn overigens het decor voor een aantal werken, zoals *Kermesses*, waarin Eekhoud ‘L’échevin Van Blinkvat’ laat opdraven. De eerste versie van *La nouvelle Carthage* werd uitgegeven door zijn ‘Antwerpse’ vriend Henry Kistemaekers en de tweede werd geïllustreerd door de Antwerpse kunst schilder en graficus Frans van Kuyck. Van Kuyck, ook nog politicus en schepen van cultuur en man achter de Wereldtentoonstelling van 1894, was tevens de initiatiefnemer van de Antwerpse ‘moederkensdag’ en een goeie vriend van Félicien Rops. Bij de eerste uitgave van *Kermesses*, geïllustreerd door Amédée Lynen, kruipt Rops in 1888 in zijn pen:

*U vertelt me, mijn beste Lynen, dat u een album Kermesses zal publiceren. Kermessen inspireren u zoals ze Teniers en Georges ‘Ekouds’ (sic) hebben geïnspireerd: doe dan uw Kermessen! De zaken die je graag ziet, geef je op een goeie manier weer & je zal een kunstwerk maken, daar ben ik zeker van. Ik weet wat u kan en wat u waard bent.*⁴

Rops, eveneens bevriend met Kistemaekers, illustreert dan weer een hele ‘ribambelle’ van Parijse schrijvers: Théophile Gautier, Alfred de Musset, Stéphane Mallarmé, Jules Barbey d’Aureilly, Joséphin Péladan, Octave Uzanne, Octave Mirbeau...⁵ De ‘Namurois’, die tal van fotografen in zijn kennissenkring had, trok ook met de Parijzenaar Nadar en met de Brusselse Ghémar op strooptocht.⁶ Mogelijk naar de Rietdijk.

Brieven en bijeenkomsten, geredekavel en gepalaver: de kunstwereld was toen al een gonzende bijenkorf... waar af en toe prikken werden uitgedeeld. Wanneer Alexandre Dumas aan *De Loteling* van Conscience zijn idee voor *Dieu et Diable* ontleent, beschuldigt Conscience hem van plagiaat. Conscience, die overigens eerst in het Frans schreef en die geïnspireerd werd door dandy Roger de Beauvoir. ‘Er was direct contact tussen de afgezanten der dandy’s en de rumoerige, lawaaijerige bende “en quête d’une nationalité”’, schrijft de Vlaamsgezinde Ger Schmoock, die voorts beweert: ‘Antwerpen verfranse zich precies onder de greep van de schilderkunst met een Belgische kern.’ En hij bedoelt dan Wappers, De Braekeleer en Leys, die goed bevriend waren met De Beauvoir.⁷

Niet dat Franstalige Belgische/Antwerpse auteurs in Frankrijk altijd gewaardeerd werden.⁸ Studies grommelen over de Franse taalpuurheid van Eekhoud, en in een brief uit 1893 zanikt Max Elskamp tegen zijn vriend Henry van de Velde:

*Je regrette amèrement de ne savoir le Flamand. C’était la langue qu’il m’aurait fallu, puisque le Belge n’existe point! J’étais en si bon travail et me voici bêtement découragé: car je doute horriblement de ma forme et tout vers selon moi m’apparaît à présent avec une faute de français au bout, en d’autres termes, je ne puis plus travailler, car je ne suis plus sûr de savoir une langue!*⁹

Henry van de Velde en Max Elskamp waren vijftig jaar lang goede vrienden, bijna een symbiose tussen twee jongens die een leven lang wederzijds brieven bleven schrijven. Henry van de Velde en Max Elskamp woonden als kind respectievelijk op het Falconplein en in de Sint-Paulusstraat te Antwerpen. Ze leerden elkaar kennen op het Atheneum, waar de ‘vreemde plant’ Elskamp iets later was aangekomen. Elskamp aan Henry van de Velde in 1915: ‘Tu sais, comme je le sais, que tout artiste, hors du songe, est toujours en exil.’¹⁰

Beiden waren verknocht aan hun Schipperskwartier en Henry herinnert zich hoe ze op vrije schoolnamiddagen door het havenkwartier dwaalden:



Emile Verhaeren (1855–1916)

Slechts datgene boeide ons, wat ons toeliet te ontsnappen aan wat wij voorvoelden dat het ons zou brengen in een straatje zonder eind, eens dat wij een vrij beroep zouden kiezen waarvoor wij nu al geen belangstelling hadden.

Integendeel, een vurige passie dreef ons ver van de school naar de haven, naar dit kwartier waar alles ons het avontuur opriep, waar alles exotisch was en het heimwee opwekte naar wat achter de berookte horizon verscholen lag, door vertrekkende schepen open geschoven alvorens uit onze blikken te verdwijnen.

We waren allebei in het Schipperskwartier te Antwerpen geboren. En als wij ons naar de grote sluis van het Kattendok begaven, moesten wij er doorheen.

Wij hielden regelmatig halt voor de ‘luie boek’ waar de dokwerkers tegen de muren geplakt stonden. Wij zagen ze soms baastig de herberg binnen schieten, er een glas drinken en spoedig buiten komen in de hoop aangeworven te worden.

Gedurende de vier jaar die wij samen op het Atheneum doorbrachten, begaven wij ons iedere donderdagnamiddag naar deze grote sluis waar zich op het uur van de hoge tijd, een menigte douanebedienden, commiezen, scheepsbevrachters, nieuwsgierigen en ‘dames’ in opzichtige toiletten verdrong.

Haastig gekomen van de Leopoldlei kwam Max Elskamp mij verwoegen in mijn vaderhuis, gelegen aan het Falcomplein en wij spoedden ons dan om post te vatten aan de Sluis in de hoop sensationele gebeurtenissen te mogen meemaken: de aankomst van een reuzenzeiler moe en vuil, waarvan de bemanning, bestaande uit snelle, drukke negers of trage hindoes, niet wachtte tot het schip gemeerd lag om papegaaien, apen, pluimen vol schitterende kleuren, huiden van onbekende dieren, beenderen van albatrossen aan te bieden – of het vertrek van deerniswekkende landverhuizers, Polen of Russen die zomaar in het ruim neergelaten werden met kinderen en pakgoed: schouwspelen die onze verbeelding opzweepten en onze gedachten ver weg vervoerden, ver weg. Ver van de slappe eentonigheid van uren, doorgebracht op het Atheneum.

Maar niet alle donderdagen waren ons even gunstig. De uren van de hoge tij vielen niet altijd ’s middags. Wij dwaalden dan de Scheldekaaien langs tot aan het Steen of zwierven van de verste dokken op zoek naar alles wat onze dorst kon laven naar het verre, het vreemde, het geheimzinnige: ongewone koopwaar, evocerende namen der schepen, de in hout gesneden figuren aan de voorsteven, de paviljoenen van de nationaliteit van het schip en van het vertrek.¹³

Henry, zoon van een kunstminnende apotheker, werd in zijn apenjaren betoverd door de huisvriend die vaak op het Falcomplein op bezoek kwam: de toondichter Peter Benoit.¹² Niet de muziek maar wel de schilderkunst van Henri de Brackeleer zou Henry nog meer fascineren. Zoals ook Van Gogh door de Antwerpse schilder geboeid was – maar Henry kende het werk van Vincent blijkbaar niet. En toen Henry in Antwerpen een kunstsalon inrichtte, kocht Max er een van de (eerste) versies van *Pomokrates* van Rops.

Zijn eerste bundel *L'Éventail japonais* (1884) draagt Elskamp overigens op aan Henry, ‘mon ami en couleurs douces et frêles’.¹³ Een boek waarin al een lichte invloed van William Morris zichtbaar is. Morris en zijn Arts & Crafts-beweging hebben een onmiskenbare invloed op de Antwerpse culturele wereld van de eeuwwende uitgeoefend maar doen eveneens de laat-19e-eeuwse Antwerpse typografie herleven. Onder meer een grote tentoonstelling over ‘het moderne boek’ in 1904 in het Museum Plantin-Moretus bracht de boekversieringen van de uitgeverij Kelmscott Press van Morris onder de aandacht. Emmanuel de Bom, Paul Buschmann en Max Rooses, conservator van het Plantin-Moretus-museum, waren de organisatoren van dit evenement.¹⁴ Maar zelfs voordien al beoogde een nieuwe garde een grafische vernieuwing. August Vermeylen wou als medeoprichter van het tijdschrift *Van Nu en Straks* in 1893 al een mooiere vernieuwende en verrassende grafische vormgeving. Literatuur stond niet los van beeldende kunst.¹⁵ Niet dat de titelversiering van Henry van de Velde eensgezind werd gemaakt – wat Vermeylen de uitspraak ontlokte: ‘Wij hebben ineens wat lawijt.’¹⁶ Die Engelse *Liberty style* was in dit land bekend en William Morris is mogelijk ook in Antwerpen geweest. De vriend van Ruskin was in deze Lage Landen vol bewondering voorde gotische kerken en katedralen, liet erdoor zijn aanvankelijke ambitie om monnik te worden varen en wou spoorlags architect worden. Zijn Arts & Crafts werden een totaalpakket. Kunst was een uiting van het leven en beperkte zich niet tot één onderdeel. Het boek was ook een artistiek product met eerbied voor de materie, voor het ambacht in al zijn facetten: letters ontwerpen, stempels snijden, letters gieten, papier maken, perkament vervaardigen, ornamenten, kaders, sierletters ontwerpen; inkt ging Morris in Duitsland halen. Handgeschept papier en lettertypes werden naar Italiaanse wiegendrukken ontworpen. Morris’ boeken waren zo’n decoratieve objecten dat ze amper werden gelezen.

In Antwerpen is Morris een voorbeeld voor – onder meer – Max Elskamp, die ‘mensen met zijn eigen houtsneden en versieringen omver deed vallen’.

Het 19e-eeuwse fin de siècle streefde naar emancipatie: de emancipatie van de arbeiders, van de vrouwen; de emancipatie van de kunst, met de art nouveau. Kunst en leven moesten maakbaar zijn, en dat wilde een bende nieuwlichters eens bewijzen.

Die kunstbestormers, wereldverbeteraars en grappenmakers vonden hun vluchtheuvel in ‘De Kapel’. Wat een leut voor een bende anarchisten om culturele evenementen op poten te zetten in de kapel van een voormalig ‘oudemannetjeshuis’ op de Falconruï.¹⁷

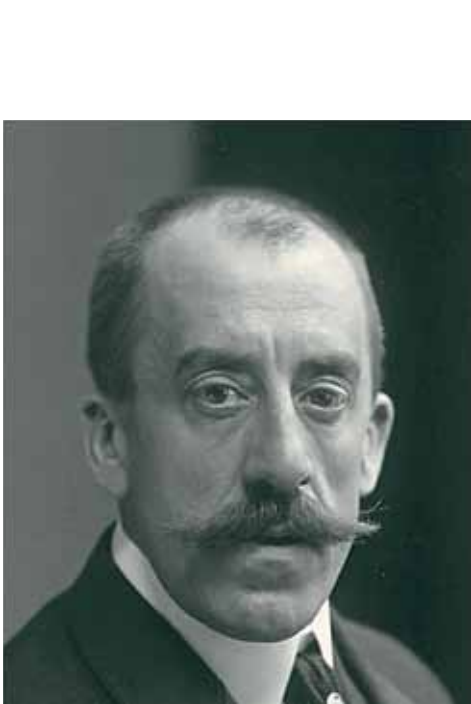
François Franck, de progressieve meubelmaker en antiekhandelaar, huurde de leegstaande Lantschotkapel van de openbare onderstand, aanvankelijk als opslagplaats. Maar het besloten hofje werd een cultuurcentrum waar het kruim van de literaire en culturele vernieuwers samenhokte... Kunstenaars met een



Max Elskamp (1862–1931), Salutations



Van Nu en Straks, 1893–1894



Henry van de Velde (1863–1957)



Louis Franck (1868–1937)

maatschappelijk ideaalbeeld gestoeld op een anarchosocialistisch, pacifistisch denken, pookten er het vuur aan: er vonden lezingen, tentoonstellingen en concerten plaats en er werd vooral veel gediscuteerd – en veel gedronken door sommigen. Jef van Overloop, de meubelmaker en kunsthandelaar van ‘Zazzarini’ en een van de eerste adepten van De Kapel, herinnerde zich: ‘Er was geen voorzitter, geen bestuur, alleen een kern jonge mensen met belangstelling voor al wat er roerde in de wijde wereld op kunst- en literair-, ook op sociaal gebied.’¹⁸ De Franse gevluchte, erudiete denker en geograaf Élisée Reclus kwam er spreken, maar evenzo waren de socialistische voorman, de ‘patron’ Emile Vandervelde, Emile Verhaeren, Georges Eekhoud, Camille Lemonnier, Hugo Verriest, Stijn Streuvels, de Nederlandse predikant-anarchist Ferdinand Domela Nieuwenhuis en Frederik van Eeden er welkom. De jonge Alfons de Ridder – voordat hij Willem Elsschot werd – las er zijn eerste pennenvruchten voor. Emmanuel de Bom, Lode Baekelmans, schilder Walter Vaes behoorden tot de pioniers. De latere minister en gouverneur van de Nationale Bank, Louis Franck, museumconservator Ary Delen, componist Lodewijk Mortelmans, drukker-uitgever Victor Ressler, ... kwamen er langs. Een breed palet van maatschappelijke en kunstzinnige onderwerpen kwam aan bod:

Het waren jonge mensen, met hunne illusies, met een groot geloof in den ernst der tijden en vol vertrouwen in de gebeurtenissen die komen moesten... Zij meenden dat de tijden rijp waren voor eene vernieuwing van ’t leven en dat, op alle gebied, de ontwikkeling der mensheid het tot stand komen eener vrije gemeenschap vorderde.¹⁹

De Kapel was een broeiplaats van romantiek, schrijft Stijn van Clooster. Alleen al de inrichting van de Lantschotkapel dompelde de bezoeker onder in een romantisch decor. Dat decor moet op de bezoekers een diepe indruk hebben gemaakt... En hij citeert een bezoeker: We stonden in een amper verlichten gang, als van een klooster. ’t Deed aardig – en willekeurig taste ik in ’t wijwatervat, dat terzijde van de poort z’n blanke kom vooruitstak... Ik was eerlijk gepakt toen ik er binnentrad. ’t Was niet groot... maar er heerste een mysticisme dat ik nog nooit heb aangetroffen. Aan de donkerbruin geverfde muren kwinkelden hier en daar geel keerskens die een mysterieus licht verspreidden. Op ’t altaar, dat in al z’n soberheid, ongemeen fraai was, stonden kandelabers te branden, ter eere van eene plaasteren ‘Princesse Inconnue’ (een beeld van een Grieks danseresje) en ’n afgietsel van den kop van Baudelaire.²⁰

Na het ‘officiële’ gedeelte trokken de mannen dan nog naar het Schipperskwartier ‘met zijn tingeltangels, zijn kroegen, zijn slaapsteëen, zijn lokkende deernen en zijn zwervende matrozen’.

Met De Kapel kende ook de Scheldestad haar bonte bohemiënbende. Een artistieke caleidoscoop met verhitte woordsteekspelen, grappen en grollen, en de zelfverklaarde zelfimportantie met plaatselijke internationale tentakels. Het liedje bleef maar duren tot 1900.

Of zoals Rops in 1888 al voorspelde:

In België zie ik dus enkel ‘individuen’. Verder moet je niet zoeken. Het is al goed om er te hebben. Zonder te praten over de beeldhouwers en de schilders is er een Belgische groep van Franstalige auteurs waar Vlamingen en Walen zich vermengen en die dapper haar plaats bewaart en die elke dag groeit en die op de Franstalige groep van Romaans Zwitserland vooruitloopt. Een van onze grootste fouten – en het is zelfs geen fout maar eerder een dwarsheid – is om de plaatselijke reputaties uit te vergroten. ²¹

^[1] Ger Schmook, Componenten, S.M. Ontwikkeling, Antwerpen, 1963.

^[2] Bewaard in Archives et Musée de la Littérature, Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel, Fonds Georges Eekhoud. Over Georges Eekhoud, zie ook dossier Erfgoedbibliotheek Antwerpen: http://anet.ua.ac.be/desktop/ehc/static/ebooks/EHC_775600_1.pdf.

^[3] Over de relatie tussen Emile Claus, Max Elskamp en Henry van de Velde, zie ook Abraham Marie Hammacher, De wereld van Henry van de Velde, Mercatorfonds, Antwerpen, 1967, p. 60.

^[4] Brief van Rops aan Amédée Lynen, 21 december 1888, Archives et Musée de la Littérature, Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel, inv. MLJ00026/0176.

^[5] Bernard Bousmanne, Verlaine en Belgique. Cellule 252. Turbulences poétiques, Mardaga, Brussel, 2015, p. 157.

^[6] http://www.kikirpa.be/uploads/files/RopsEtLaPhotographie.pdf.

^[7] Ger Schmook, Een Parijse ‘Beau’ onder Antwerpse ‘Jolikes’. Rogier de Beauvoir op doorreis in de winter van 1834/35, Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde, Gent, 1959.

^[8] Over de taalkundige twijfels van Franstaligen in Vlaanderen, zie Marc Quaghebeur, ‘Entre image et babil’, in Un pays d’irréguliers, Éditions Labor, coll. Archives du futur, 1990, p. 109–130.

^[9] Henry van de Velde, De poëtische vorming van Max Elskamp, geautoriseerde vertaling Lode Zielens, de Nederlandse boekhandel, Antwerpen, 1943. Elskamp haalt er het woord ‘knapzak’ aan.

^[10] Abraham Marie Hammacher, op. cit., p. 17.

^[11] Zie noot 9, p. 14–16 en Henry van de Velde, Récit de ma vie. Anvers–Bruxelles–Paris–Berlin. I. 1863–1900, Versa en Flammarion, Brussel en Parijs, 1992, p. 62–67.

^[12] Henry van de Velde, Récit de ma vie, p. 59–63.

^[13] Henry van de Velde, Récit de ma vie, p. 160.

^[14] Hendrik Désiré Louis Vervliet, William Morris en de berleving van de laat-negentiende-eeuwse Antwerpse typografie, Plantin Genootschap, Antwerpen, 1958.

^[15] Véronique Jago-Antoine, ‘Littérature et arts plastiques’, in Christian Berg en Pierre Halen, Littératures belges de la langue française (1830–2000). Histoire et perspectives. Le Cri, Brussel, 2000, p. 627–658.

^[16] Raymond Vervliet, ‘Van Nu en Straks 1893–1901’, in J. Weisgerber en M. Rutten (red.), Van ‘Arm Vlaanderen’ tot ‘De voorstad groeit’. De opbloei van de Vlaamse literatuur van Teirlinck-Stijns tot L.P. Boon (1888–1946), Standaard Uitgeverij, Antwerpen, 1988, p. 78–92.

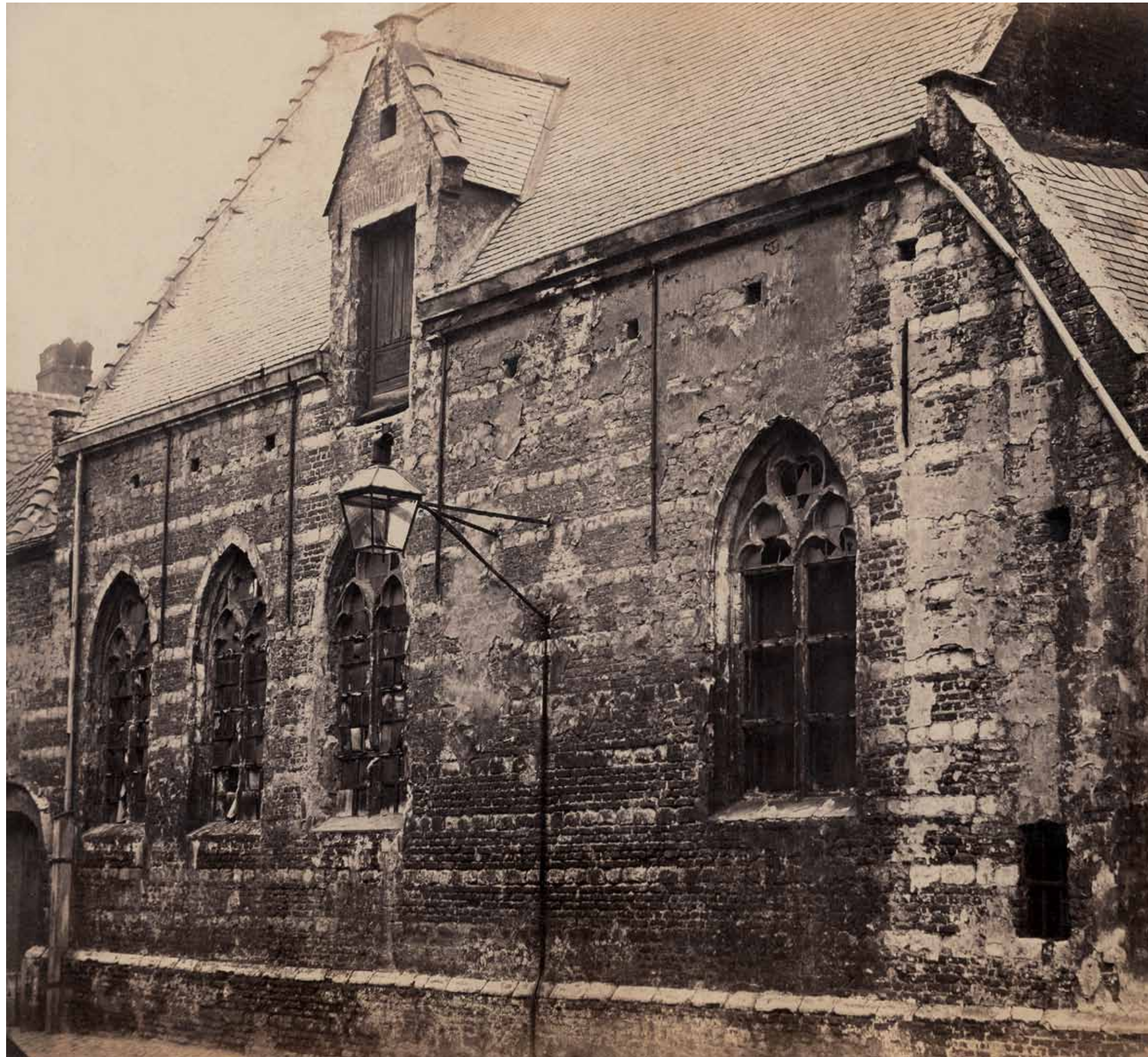
^[17] Jan Moulart, ‘Kunst, anarchisme en socialisme in het fin de siècle’, in David Gullentops en Hans Vandevoorde (red.), Anarchisten rond Emile Verhaeren, VUBPress, Brussel, 2005, p. 21–44.

^[18] Stijn Vanclooster, Jan Moulart en Erwin Joos, De Kapel tussen droom en daad. Anarchie en artistieke heropleving in Antwerpen rond 1900, vzw Eugeen van Mieghem, Antwerpen, 2013, p. 84.

^[19] Stijn Vanclooster, op. cit., p. 89.

^[20] Stijn Vanclooster, op. cit., p. 91.

^[21] Zie noot 4.



Edmond Fierlants (1819–1869), Falconruï, Cornelis Lantschotkapel – Rosaliakapel, 1860



Henry van de Velde (1863–1957), *Liggende boer*, 1890



Henry van de Velde (1863–1957), *Boer met strohoed*, 1890

SLEUREN EN TREKKEN AAN 'T SCHELD



Antwerpen heeft een ietwat averechtse verhouding met 't Scheldt. Een kronkelende adder of een ader aan haar hart? De Franse filosoof Denis Diderot noemde de rivier 'De koord aan de boog die de stad vormde'.² Maar eeuwenlang was de kernstad van de rivier afgesneden door een hoge omwalling. Middeleeuwse versterkingen en voorrechten zinden het Franse bewind na de revolutie echter niet. Niet in binnenland, niet in buitenland. 'Bolwerken' ruimden dus plaats voor 'boulevards', een Frans leenwoord uit het Nederlands. Eens verdediging, nu een wandelpromenade. Een plek van 'zien en gezien worden'.

'Zo kan de Antwerpenaar voor het eerst genieten van het mooie uitzicht aan de stroom', klonk de Franse publiciteit in het begin van de 19e eeuw. De muur die de oude stad van de Schelde-oever scheidde en de middeleeuwse poorten werden vanaf 1804 afgebroken.³ De zes torens en de omheining vanaf het Pensgat, het sluisje van de Burchtgracht, tot aan de Koolvliet donderden tegen de vlakte.⁴ De grond van de dam werd opgehoogd met aarde van de uitgegraven 'bassengs', genoemd naar de nieuwe heerser Bonaparte.

Na het heropenen van de Schelde (rond 1800) en de heropleving van het handelsverkeer werden immers twee ruime dokken uitgegraven. Met een constant hoge waterstand konden grotere schepen er blijven drijven. De achterliggende denkfrens van Napoleon was om van Antwerpen een oorlogstad te maken; een geweer gericht op Engeland.

De voornaamste losplaats bleef echter de Werf of het Kranenhoofd, aan de oude Burcht.⁵ Om eb en vloed van de stroom op te vangen waren vrachtschepen met de aanlegplaats verbonden met wankelsteigers. Kleinere bootjes konden laven in vlieten die uitmondten in de Schelde: Koolvliet, Sint-Pietersvliet, Boter- en Suikerrui, Sint-Jansvliet, ... Het waren minidokken maar bij eb lagen de scheepjes op het droge. Letterlijk. Schippers konden enkel uitvaren wanneer het vloed was. Voor een gemakkelijke passage langs de rede werden beweegbare bruggen over de vlieten gelegd.⁶

In 1819 waren de werken voltooid en schonk de Nederlandse koning Willem I de kaaien aan de stad. Twintig jaar later werden de kaaien nogmaals verbreed. De stadseigendommen langs de kaaien werden toen bijna 'verniet' – 2 à 3 gulden per meter – aan bouwlustigen geschonken. De kaaien kregen daarbij een uniform uitzicht tussen 1820 en 1830. Twee rijen lindebomen werden geplant en die 'bucolische' plek werd jarenlang de geliefkoosde wandelpromenade van de Antwerpenaren. 'Schuinsmarcheerderij' werd er niet toegelaten.⁷

Geploeter, gebagger en geduvel

Heel de 19e eeuw was Antwerpen een permanente bouwwerf van slopen, slechten, opbouwen, dempen, overwelden, bouwlawaai, modder en geploeter...

De omheininggracht rond de eerste burcht, de Burchtgracht, werd pas rond 1830 overweld. De kromming toont zich nog in het huidige straatbeeld. Huizen werden bijgebouwd en zelfs in 1848 een vleeshal met 50 kramen. In 1849 werd een nieuwe ophaalbrug over de Koolvliet in de middellijn van de kaaien aangelegd. Op 7 maart 1825 was er een ramp gebeurd. Toen men de brug naar beneden rolde, werd ze 'bestormd' door een menigte mensen en de brug stortte in. Een dertigtal mensen belandde in het water; zes mannen, een vrouw en een kind kwamen om het leven. Tegen 1865 werden de 'lompe, ongemakkelijke' bruggen over de vlieten vervangen door 'bevallige draaibruggen, welke door één man in beweging werden gebracht en die zulk een schoon uitzicht gaven aan de lange linie onzer oude kaaien'.⁸

Met die ontsluiting van de Schelde werd Antwerpen een invoerhaven van goedkope, Engelse wolletjes en katoentjes maar dat fnuikte de plaatselijke, ambachtelijke kmo's. De linnenindustrie stelde heel wat mensen te werk; werk dat veel stabiel was dan de latere havenarbeid.⁹ Eind 18e eeuw nog was zowat de helft van de werkende bevolking in de textielsector tewerkgesteld.¹⁰ De import van minderwaardig textiel trof vooral vrouwen. Zo 'klosten' in 1850 nog 300 meisjes in 'kantscholen';¹¹ in 1875 nog maar 60. Kantnijverheid was vooral een onderbetaalde thuisarbeid voor vrouwen¹² en de mechanische kant werd in de 19e eeuw een zware concurrent. Tussen 1860 en 1869 werkte nog 30% van de vrouwen in de hele textielsector. In de periode 1900–1908 is dat nog amper 11%.¹³

Vrouwen zochten ander werk als dagloonsters, straatkeersters, koffieleursters, uitpaksters en schoonmaaksters van huiden, kolensleursters, zakkennaaiers omschreven als het 'gilde van rappe wijven en scherpe tongen', jeneverleursters en om het eind van de maand te halen, gingen ze 'eens 'van bil' voor de centen. Veel prostituees beweren dienstbode te zijn.¹⁴

'Mie-de-Mut, Trees-uit-'t-gangske, Trien-de-Snoepster...'¹⁵ Stadsbibliothecaris Lode Baekelmans van wie de vader directeur van de Antwerpse gaarkeuken was, beschrijft in zijn bundel *Havenlichtjes* (1901/2) dat volkje van een

ingedommeld Schipperskwartier. Wijven met duaze, ontdane gezichten en ongekamde haren, ongewaschen kinders met blij-nieuwsgierige ogen, lanterfantende bootjesroeiers, werklooze dokkers, matroosjes aan wal, venusdierjes buiten bediening, loopers van onreine gasthoves, waterklerken en loodsen, vischleursters en groentenverkoopsters, politieagenten op straathoeken, schoenpoeters, wafels- en oesterventers, allen liepen met luide rumoer (...) ofwel luisterden zij in eene herberg of op den openbare weg naar één-die-'t-allemaal-wist...'¹⁶

Een mondje meer...

Extra bewijs van armoede was de kinderarbeid; elk handje meer kon een mondje vullen. De kindersterfte was enorm. Zelfs nog in 1900, overleed één op vijf baby's voor het eerste levensjaar.¹⁷ Er waren ook heel veel onwettige kinderen. De vondelingenschuif werd in 1860 afgeschaft en dus werd af en toe een levenloos lijfje van een pasgeborene uit een vliet opgevist.

De grote oorzaak van de verpaupering waren de lage lonen.¹⁸ In het Schipperskwartier werkten in 1850, 575 kinderen onder de 15 jaar. Bijna 10% van de kinderen tussen 11 en 15 jaar 'travakte'.¹⁹ Soms al vanaf 5 jaar. In twee Antwerpse papierfabrieken was de helft van de arbeiders jonger dan 16 jaar. In een tabak- en sigarenfabriek waren zelfs twee op drie werknemers minderjarig.²⁰ Ook in zijdefabrieken, blekerijen, ververijen, zeildoeken waren kinderen aan het werk. In de kantnijverheid werkten 3500 à 4000 meisjes en vrouwen als thuiswerksters. De lonen bedroegen 1 à 2 frank per week in een zijdefabriek; 40 centiem in een tabaksfabriek; 40 à 50 centiem per dag in een zeildoekfabriek. Kleine pagadders deden boodschappen voor de prostituees van de buurt, of voor de herbergiersters. Soms verkochten ze sigaretten. Soms werden ze misbruikt.

De 'armoezaaiers' behoorden in het Antwerpen van de 19e eeuw dus niet tot het industrieproletariaat; ze waren eerder te vinden in de teloorgaande ambachtelijke bedrijvigheid.

Wat wel in 'trek' kwam, waren sigaren. Volgens kenners waren ze – ook de namaak Havana's – van zeer goede kwaliteit, zodat de vraag steeg en het rond 1860 een bijzonder belangrijke industrietak van Antwerpen werd.²¹

Maar één goed boerende arbeidssector is niet voldoende om alle werkloosheid op te vangen. De hongersnood door de mislukte graan- en aardappel oogsten van 1845-1850 veroorzaakte miserie en ziekte en een toeloop van mensen uit het platteland.²² Veel 'dienstmeisjes' uit het Waasland trokken de Schelde over naar 't stad, waar ze soms in de (clandestiene) prostitutie belandden.²³ Met een knorrende maag maar het hoofd vol hoop trokken Belgische 'asielzoekers' naar Amerika.²⁴ Eugene van Mieghem, kind van een café in het havenkwartier, zag ze bij de hangars van de Red Star Line inschepen om gekeurd en ontluisd te worden en later nogmaals op Ellis Island, voorgeborchte van New York.²⁵ En dan waren er nog de 'landverhuizers' uit Oost-Europa en hun doortocht naar het beloofde continent, Amerika en Canada. Het Schipperskwartier wemelde van logementshuizen voor reizigers, voor dagarbeiders, 'journaliers' die tijdens de week in Antwerpen werkten en op zondag naar huis in de Kempen of het Waasland terugkeerden, maar in het bijzonder voor zeelui die aan wal kwamen en een kamer huurden. Buitenlandse zeelui beslisten wel eens om voet aan land te houden en een 'boarding house' uit te baten. Logementen waren vaak slaapzalen waar mensen op 'paljas-par-terre', luizige strozakken, sliepen.²⁶

Het gras aan de overkant ...

Want mensen van allerlei pluimage – Duitse handelaren, Zeeuwse schippers of ontmaagde dienstmaagden uit Temse, schrijnwerkers uit Aalst – zochten hun heil en/of een beter leven in Antwerpen of aan de overkant van de plas.²⁷

In honderd jaar vervijfvoudigde de bevolking van Antwerpen: in 1800 telde Antwerpen 55.925 inwoners; in 1850 het dubbele, meer dan 120.000 in 1866; in 1900 272.813. In 1846 werd nog 64% van de bevolking in Antwerpen geboren; in 1900 is dat cijfer gezakt tot 56,7%.²⁸ In zijn geschiedkundige bevolkingsstudie wijst historicus (later beter bekend als uitgesproken moraalwetenschapper) Jaap Kruithof erop dat de 'Scheldestad dan bijna de stad van niet-Antwerpenaren was'.²⁹ Een wereldhaven trekt mensen uit alle windstreken aan. In 1846 is 9,4% van de inwoners van vreemde origine; in 1900 is dat gestegen tot 12%. In 1900 zijn er 32.508 vreemdelingen. In 1892 komt ruim de helft van de buitenlanders uit Nederland; een kwart zijn Duitsers, dan vooral Russen, Engelsen, Fransen, Oostenrijk-Hongaren, ...³⁰

De periode tussen 1850 en 1873 was een economische bloeiperiode maar het tij keerde in 1875.³¹ Twintig jaar lang, tot 1895, was er recessie met werkloosheid en mindere lonen. Armoede was zichtbaar in de eerste wijk, het Schipperskwartier, en in de vierde wijk, de Sint-Andriesparochie. Vooral de Blauwbroekstraat stond als een arme straat bekend.

Volgens priester-stadsarchivaris Floris Prims hadden de vier wijken binnen de wallen elk 'hun rijke kwartieren en hun arme duivelstegen'. De eerste en de vierde wijken tegen de Schelde waren echter de 'roerigste met hun schippersgasten en hun zeemansontucht'. Maar de twee andere stadssecties hadden ook hun minder fraaie hoeken en gangen.³²

Het leven aan de (water)kant

Kurt Peiser heeft dit 'schorremorrie' van het Schipperskwartier met mededogen geschilderd. De kunstenaar, zoon van een Duits-Joodse chemicus, werd in 1887 aan de Vlaamse Kaai geboren en groeide er op tussen zeelui, proletariërs en hoeren van wie hij het miserabele leven tekende. Het was Peiser die



Eugeen van Mieghem (1875–1930)



Eugeen van Mieghem



Eugeen van Mieghem



Eugeen van Mieghem



Eugeen van Mieghem



Eugeen van Mieghem

voor de bibliofiele editie van 1923 van *La Nouvelle Carthage* van Georges Eekhoud de etsen maakte.³³ In 1948 schreef Louis Paul Boon een lovende kritiek in *De Rode Vaar*:

*Peiser liet ons in zijn doeken een lijdend, een duldend leven zien. Hij sprak stout een aanklacht uit die wij reeds aarzelend begonnen te mompelen. Het waren de nachtploegen, de gecrepeerden, de stervende paarden, de meisjes van het schamel genot, die ons erbarmen oproepen. Peiser was in onze ogen een reus, iemand die de banier van de opstand droeg.*³⁴

L'épuisé is zo een werk waarin Peiser de afgepeigerde werkman weergeeft. De humanist Peiser tekende met kracht en emotie zijn omringende wereld: mensen en dieren.

Opeengepakt

In 1850 leefden in de eerste wijk 19.021 mensen waarvan 1230 armen. Dat betekent 6,5% armen op de totale bevolking van de wijk; in de vierde wijk (Sint-Andries) was 14% van de mensen arm. Ruim 2000 huizen telde het Schipperskwartier toen. Midden 19e eeuw woonden per huis ongeveer twee gezinnen – zeker tien mensen. Naarmate de 19e eeuw vordert, stijgt dat aantal. Bijna de helft van de huizen bezat een verdieping en een gezin beschikte over gemiddeld 2,7 vertrekken. Maar dat is een algemeen gemiddelde over de hele bevolking van omsloten Antwerpen. Historicus Jaap Kruithof telde dat 35% van de gezinnen maar één kamer had om in te leven, te eten, te slapen, zich te wassen, ... 38,5% beschikte over drie of meer kamers. Dat waren de burgergezinnen. Een kwart van de mensen woonde in twee kamers.³⁵

Mensen leefden op elkaar gestouwd: in 1800 woonden er in Antwerpen 31 mensen per ha; in 1900... 120 zielen op eenzelfde lap grond. Ook in de eerste wijk verdubbelde het aantal inwoners van 12.636 in 1815 tot 20.990 in 1900. In de eerste en vierde wijk (Sint-Andries) samen, woonde meer dan de helft van de stedelingen.³⁶ Na 1859 en het slechten van de stadsmuren vestigden vooral goedgeoede burgers zich in de nieuwe stadswijken buiten de oude stad, maar ook de tweede wijk rond Falcon, Katelijnevest, Mutsaert kende een toeloop. Het zwaartepunt verschoof van de oude kern naar buiten: de agglomeratie – 'suburban life' – fleurde op.³⁷

Lebensraum

Met de toestroom van gelukzoekers steeg ook de woningnood, vooral omdat de stad tot 1865 binnen de wallen geklemd lag. De meeste huizen kampten met een gebrek aan lucht, licht, riolering, ... Augustin Thys vergeleek in 1893 nog de Guldenberg – aan de achterkant van de pare straatkant van de Nosestraat – met de beruchte 'cour des miracles' in Parijs:

*Thans bestaat maar weinig meer van dat morsige kwartier. De Guldenberg met zijn enge straatjes, gangen en plaatsen, met zijn kleine, killige en ongezonde huisjes, waarin een talrijke en opeengepakte bevolking zich beweegt, met zijn vuile stallen en walgelijke slachthuizen, langs een slijkachtige vliet gelegen, vormt voorzeker een der slechtst verluchte en ongezondste gedeelten der stad. Het ware te wensen dat de hand der beschaving, in de naam der openbare gezondheid, een brede en diepe opening maakte in die wezenlijke doolhof van stegen en gangen om er lucht en licht te laten binnendringen, en die onterfde wijk volledig te laten herschape, die als verloren schijnt ter midden der stad, en een ware bron is van verpesting, waar de besmetting, zo dikwijls zij verschijnt, wrede verwoestingen aanricht.*³⁸

Om die mensenstroom op te vangen, werden de bestaande huizen opgedeeld. Kelders en zolders werden 'woonruimtes'. In 1886 woonden er gemiddeld 3 huisgezinnen per huis. Eén vierde van de Antwerpse bevolking leefde op (gemeubelde) kamers, 'kwartieren' zei men. Soms een heel gezin – dan gemiddeld vier kinderen – in één bedompte kamer waar geëld, gekookt, gewassen en geslapen werd. De huurprijzen vlogen het dak uit. Vooral kleine optrekjes waren in vraag. Tussen 1780 en 1850 vermeerdeerde de prijs van een logement bestaande uit één kamer met 90%. Het leidde tot immobiliënspeculatie waarbij vooral de gemiddelde burger – de beenhouwer, de coiffeur, ... – zijn 'zuurverdiende centen' in renderend vastgoed stak.³⁹ De grote 'negocianten' kochten nog wel – vooral rond de Sint-Paulusplaats en de Sint-Pietersvliet – grote huizen met stockerruimtes en paardenstallen⁴⁰ maar liefst staken ze hun geld in 'maisons de plaisance', lukebuitenhuizen in de groene rand van de stad. Het ultieme bewijs van succes en van hun prestigieuze en 'aristocratische', rentenierende levenswandel. Voor goedgeoede burgers was een 'buitenhuis' hun 'inburgeringsexamen', het teken van acculturatie. Deze 'witte migratie' naar 'suburbia' bestond al sinds de 18e eeuw en zet zich verder.⁴¹

Arm en rijk samen

In de 19e eeuw nam de kloof tussen sociale klassen toe. Het Schipperskwartier was eertijds een sociaal gemengde wijk met 'slobjesvolk' maar ook met kleine middenstanders en zelfs notabelen,

magistraten van de stad.⁴² De Mattenstraat, in het verlengde van de Haringvliet die uitgaf op de Burchtgracht, telde sinds de middeleeuwen heel wat voorname huizen.⁴³ De burgemeester Jan Pot woonde er in de 15e eeuw; in de 17e de welgestelde, Engelse lakenhandelaar Arthur Aynscomb en ook telgen van de adellijke familie de la Faille. Ooit stond er het ‘Reuzenhuis’ van de Teutoonse riederorde. De familie Nottebohm vestigde er haar magazijnen. Bij de kaalslag van de hele straat in 1883 publiceerde Augustin Thys in de Franstalige, Antwerpse krant *L’Escaut* volgende evocatie:

De Mattenstraat waarvan binnenkort elk spoor zal verdwenen zijn, is historisch gezien een van de meest interessante van de hele stad. (...) De straat waarvan het grondniveau erg ongelijk en de rooilijn onregelmatig is, heeft nu een uitstraling van verval en ruïne. Het is een triest en somber aanschijn. Je kan amper snappen dat er menige adellijke en voornaam familie de laatste eeuwen woonde. Nu is het een volledig desolate plek en in Antwerpen vind je nu geen andere straat meer met die aparte aanblik, droefgeestig, troosteloos maar toch nog altijd pittoresk. Het zou onze artiesten kunnen lokken, het is dus aannemelijk dat er zichten van bewaard zijn gebleven.⁴⁴

Zedenverwildering

In de loop van de 19e eeuw nemen gelijklopend met de armoede, de sociale contrasten toe.⁴⁵ Ook alcoholisme, onreinheid, roerigheid, ledigheid, spilzucht, lawaai... zoals de deftige burgerij het ziet. Hun afkeer van ‘The Great Unwashed’, zoals arbeiders worden bestempeld, is nauwelijks verholen.⁴⁶ Zijn levensopvatting over ‘beheersing’ en ‘beschaving’ zag de ‘gearriveerde’ burgerman als zaligmakend en hij verwachtte ook van de armere bevolkingsgroepen een gelijkaardige houding. Woeste baldadigheden, vloeken, ontucht, gerollebol, buitenhuwelijks seks, bandeloosheid, weer eens ‘lageir’ (kleinschalige oorlog), het ‘batteren’, het messentrekken of ‘toeken’ om een ruzie te eindigen...⁴⁷ ‘het moest maar ne keer gedaan zijn met den ambras’. Ordehandhaving, daarin werd geïnvesteerd: in 1887 waren er 413 politieagenten; in 1912 telde het politiekorps 856 man.⁴⁸ Het politiebureau van de eerste sectie en ‘den Amigo’, het gevang, waren gevestigd op de Sint-Paulusplaats.⁴⁹ Niet dat de arm van de wet altijd zo strak en stram was, vaak toonden de politieagenten wel empathie. Ofwel werden ze uitgekafferd zoals door prostituee Mie Stootkar die hen allerlei verwensingen naar het hoofd slingerde. Tegelijkertijd heerste een dubbelzinnige en schijnheilige moraal tegenover seksualiteit. Alle seksualiteit, niet gericht op voortplanting, is ‘fout’. Maar prostitutie is een verdoken ‘soupakke’ voor het al te hitsige mansvolk voor wie de deugdelijke vrouwen ‘passief’ waren. Controle en (zelf)discipline werden meer en meer verinnerlijkte ordewoorden; bangigheid voor sociale onlusten, voor het promiscue gedrag van het gepeupel en voor bedreiging van de bestaande orde groeide.⁵⁰

Koekenbak

De politie waakte over de zedelijkheid van de herbergen en de openbare reinheid. Al te uitbundig gedrag moest gedimd worden. De wafelenbak voor Kerstmis op de Veemarkt, de kramen met ‘speculatie en graaf’ in 1899 met halvasten van de maatschappij ‘De Veemarktvrienden’, het ‘luisterrijk, toonkundig avondfeest en daarna prachtig bal’ voor de Liberale Fanfare Grétry in schouwburgzaal Brabo op de Veemarkt 6, het huwelijksbal in ‘De Zwarte Kat’ in de Schippersstraat, ‘vriendenfeest gevolgd van Redoute’ van de ‘kring der Vereenigde Normalo’s’ op 26 december eveneens in zaal Brabo, de ‘mezenvangst uit weldadigheid’ in zaal Scaldis in de Lange Doorniksstraat waaraan ‘Zwarte Jef, de gekende kluchtzanger van het Schipperskwartier zijn medewerking verleend’ (sic!); het ‘groot bal ter gelegenheid eener orgelinhuldiging nl een ‘MONSTERPIANO’ in het lokaal ‘Wacht am Rhein’ op de hoek Koolvliet en Spuistraat, de tingeltangels van Cap- of Mortierorgels of de harmonicaventen... Alle kleine en grote volksvermaken moesten eerst een toestemming van de ‘garde civil’ krijgen.⁵¹

Classes laborieuses, classes dangereuses

Antwerpen was in de tweede helft van de 19e eeuw een weinig vooruitstrevende stad, stelde historica Catherina Lis in haar onderzoek vast. ‘Een vierde à één derde van de bevolking kan niet op eigen kracht vooruit. Het gros van de bevolking in Antwerpen is voor 40 à 45 % ondervoed. Een arbeider voedde zich enkel met brood en aardappelen van slechte kwaliteit. Het loon dat overbleef na aftrek van de huisbuur, ging vrijwel uitsluitend naar ‘dagelijks brood’ maar ook naar... jenever en tabak. In 1850 – maar ook nog in 1886 – zijn mensen maar voor 50% gevoed.⁵²

Het dagelijkse menu van brood of een bord patatten – *De aardappeleters* van Vincent van Gogh zijn niet ver weg – leveren vader, moeder en de vier kinderen elk amper 1000 calorieën per dag op. Vlees is een hoogst uitzonderlijke luxe op het bord.⁵³ Mensen draaien lange werkuren voor een ontoereikend loon. De groeiende havenactiviteiten brengen geen verbetering, wel in tegendeel. Dat blijkt ook uit onderzoek van historicus en jezuïet Karel van Isacker.⁵⁴



Palingbrug met haar bewoners



Klokkengang in de Blauwebroekstraat en zijn bewoners



Palingbrug met haar bewoners



Vleeshuis en bewoners

Schoftijd

Arbeiders werden per ‘schof’ of kwart dag betaald. De duur van de schof varieerde. Naargelang het seizoen en het aantal ichturen, verschilde het aantal schoven per dag: in de winter waren het er drie en een halve. In volle zomer waren het er vijf en een halve. Het dagloon werd per schof berekend: een geschoolde stielman verdiende 50 centiemen per schof; een ongeschoolde 34 centiemen.⁵⁵ In de winter – met bijkomende kosten van verwarming en licht – verdiende een arbeider dus het minst. Bovendien kon een ‘rekbare’ schof een werkman een paar uur per dag meer laten werken... voor hetzelfde loon. In 1860 vroegen de meesters van ‘den bouw’ aan het stadsbestuur om overal een werkdag van tien en een half uur in te voeren. Arbeiders merkten – zeiden ze aan burgemeester en schepenen – dat ze ‘s zomers van 4 uur ‘s morgens tot 8 uur ‘s avonds op de werf stonden. Hun ‘daguur’ in de winter kon tot 3 frank oplopen; in de winter hadden ze 1,75 frank per dag. Een brood kostte ongeveer 0,20 frank.⁵⁶ Mensen morden. De sociale onvrede maakt ‘wie-meer-heeft’, bang: ‘les classes laborieuses’ worden in de 19e eeuw ‘les classes dangereuses’. Vooral als ze opengepakt zitten in een volkse wijk waar het er wel eens rabauwig aan toe kan gaan.

Pest en Cholera

En toch blijven mensen hun geluk beproeven in de stadslucht die – denken ze – vrij maakt. Gezond is die lucht niet. Het vuil plakt aan de muren. Dus besluit het stadsbestuur om ‘prijzen voor reinheid uit te reiken aan huisgezinnen die zich bijzonder onderscheiden hebben bij het zuiver houden van de woning.’ Proper-zijn wordt beloofd in natura, met name met kleding en huisgerief.⁵⁷ Die dichtgestouwde volkswijken waren broeihaarden van tuberculose en epidemieën. Epidemie na epidemie. In de winter van 1848-49 waren er 3371 cholera-gevallen in Antwerpen; 1687 mensen stierven. 1859 is opnieuw een rampjaar: meer dan 1500 zieken en 990 sterfgevallen. 1866 is een ‘annus horribilis’: bijna 5000 gevallen en bijna 3000 doden. Pokken eisen ook hun tol. Mazelen veroorzaken in 1894 zelfs meer dan 300 sterfgevallen. Longtering slaat ook toe.⁵⁸ Het stadsbestuur was ervan overtuigd dat de onzuiverheid van woningen een van de hoofdoorzaken van de verspreiding der ziekten was, samen met de ontelbare vesten die de besmetting in de hand werken. De lichtere cholera-plaag in 1854/55 trof de armere buurten, dus waar de hygiëne het meest te wensen overliet, te wijten aan:

les émanations méphitiques provenant de l’abaissement des eaux dans les fossés de la ville... la malpropreté et l’inobservance des règles de l’hygiène, on s’expliquera aisément la grande mortalité que le choléra a dû produire. Dans cette épidémie, comme dans toutes les autres, ce fut la classe pauvre mal logée, mal nourrie et exposée à toutes les intempéries de l’atmosphère.⁵⁹

Ook goeude burgers werden getroffen door ziekte, vooral zij die woonden in huizen naast kanalen en grachten waar het vuil huishoudwater wegvloede. In een gemeentelijk rapport van 1866 wordt als reden van het grote sterftecijfer bij de armen aangegeven ‘misère, malpropreté, insuffisance d’air, insalubrité des maisons.’⁶⁰ Procentueel (volgens het aantal inwoners) is het Schipperskwartier het zwaarst getroffen. In 1859 zijn er 204 choleraslachtoffers in 14 straten.⁶¹ Wat doet de overheid? Vleessoep, strozakken, dekens en bussen stro uitdelen... Dat laatste wakkert de besmetting nog aan. In Londen was men tot de vaststelling gekomen dat vooral waterpompen een broeihaard van cholera-bacillen waren. Waterpompen zoals er midden op de Veemarkt eentje stond die als watervoorziening voor de hele wijk dienst deed.⁶² De overheid, besmet met een ‘burgerlijk conservatief optimisme’ en met een sterke traditie van liefdadigheid,⁶³ aldus Catharina Lis, ziet ‘goed gedrag en zeden’ als remedie voor het heil van het lompenproletariaat.

Bovendien is er ook – nationaal en lokaal – gehakketak tussen liberalen en katholieken. De aversie tussen katholieken en liberalen is een vaudeville in heel 19e-eeuws België. In zijn *Récit de ma vie* vertelt Henry van de Velde over de verhitte gemoederen bij de verkiezingen. Vader van de Velde, secretaris van de medische commissie van de stad Antwerpen die gedurende de cholera-epidemieën van 1859 en 1866 onderzoeken deed naar de besmetting en de mogelijke remedies, was ook liberaal politicus:

In die periode (ongeveer 1870-80), vochten de liberale partij en de katholieke partij om de stemmen van de kiezer. In verkiezingstijden stond er geen grens meer op de vijandigheid/naijver. De dag van de verkiezing liepen mijn oudere broers van wijk naar wijk, van kiesbureau naar kiesbureau. Aan tafel rapporteerden ze de incidenten die ze waren tegengekomen in de loop van de dag. Bij valavond mengden ze zich onder de bendes die luidruchtig manifesteerden. De enen hun vreugde de overwinning te hebben binnengerijfd. De anderen hun coleïre en hun uraakgevoelens. Honend getier aan bepaalde huizen, schreeuwerige uitbarstingen voor andere panden, het breken van glas, vernielingen in de kantoren en drukkerijen van de ene of de andere krant... Uiteindelijk werden al deze opstootjes besloten met het optreden van de garde-civique en de gendarmes die de meute beheersten.⁶⁴

Volgens de katholieke krant *Het Handelsblad*, gekant tegen communisme en socialisme en dus ook tegen liberalen, is de haat zo sterk dat de liberalen eerder de mensen zouden laten verhongeren dan hen te laten verzorgen door de katholieken. ‘De katholieken die – onderduims – de cholera als een straf van God tegenover de liberalen zien’, grinnikt historicus Herman van Goethem.⁶⁵

Calimero à la métropole

Kortom, het leven in Antwerpen zoals het is: ‘prenakken’. ‘Geklaag en gezaag zijn in Antwerpen van alle tijden’ aldus professor Van Goethem die het – in het boek *Biografie van een Stad* - als het ‘calimero’-gehalte van de vaak dwarsliggende Antwerpenaren bestempelt.⁶⁶

Een stad aan de stroom trekt mensen aan. Dat creëert een dynamiek in een stad die niet kan achterblijven. Misschien verklaart dat de eigengereidheid van Antwerpen, aldus Herman van Goethem. *Antwerpen trekt zich van de rest niks aan. Rond 1860 werd in het Belgische Parlement gesproken over ‘le banc Anversois’, een zestal Antwerpse volksvertegenwoordigers, brutale bekken die – onafhankelijk – hun eigen ding deden.*

‘Een arrogante Antwerpse eikel’ zo omschrijft schilder Luc Tuymans ook zichzelf smalend. Het ‘kind van ’t stad’ heeft nu nog zijn administratieve basis in hartje Schipperskwartier:

Mijn vrouw (Carla Arocha, de Venezolaanse kunstenares) *vond ons, Antwerpenaren, ronduit onbeschofte, platte boeren. Antwerpen was een stadstaat in de 16e, 17e eeuw, een grote wereldhaven die altijd geleefd heeft van wereldkapitaal, eerst de Portugezen, nu nog de Indiërs in de diamantsector. Maar ondanks dat wereldkapitaal is het altijd een xenofobe stad van ‘smart asses’ (sarcastische grapjassen) geweest. Die overmaatse zelfoverschatting, de zelfgenoegzaamheid van ‘als je een Antwerpenaar ergens dropt, komt er verandering’. Vroeger hadden Antwerpenaren een zeer specifieke humor en een Antwerpenaar die zijn dialect sprak in Amsterdam, werd er tot voor kort perfect verstaan. Dat was de gelijkgestemde pedanterie van twee stadstaten. Die extreme verbale agressie – een hoop hete lucht eigenlijk – was grappig en zou nooit fysiek zijn geworden. Een wattman van de tram die in 5 talen ‘Centraal Station’ moest afkondigen, zei dan ‘Centraal Station enzovoort enzovoort. . .’ Maar dat is nu verzuurd, onder meer door het onderling bang maken. De jongeren zijn weg uit de stad naar de vele suburbia; er is het rookverbod in de café’s, het geklaag over burengeruchten, . . . De stad wordt kapotgemaakt en dat is vanaf 1993 begonnen. Bovendien infantiliseert de stad door een overdadige regelgeving. Vroeger was het een kosmopolitische wereldstad, nu is het een gat met reglementjes.*⁶⁷

Antwerpen een stadstaat, zoals Luc Tuymans poneert?

Klopt, aldus Herman van Goethem, *maar in tegenstelling tot de Italiaanse stadstaten die geïsoleerd liggen te midden van het platteland, is dat in deze Lage Landen bij de zee niet zo. Als je daar die eigengereidheid bijtelt, kan je alleen maar je vereïsten waarmaken als je het ook op nationaal niveau aanpakt. Burgemeester Craybeckx had dat goed gezien met ‘Vlaanderen laat Brussel niet los.’*⁶⁸

Die lamenterende heimwee naar de grootsheid van weleer, de handelsmetropool van eertijds, zindert nog na en is de psychologische drijfkracht van het 19e-eeuwse politieke en economische denken. De economische domper in de 17e en 18e eeuw was niet uitsluitend het gevolg van de sluiting van de Schelde in 1585. Er bleef een bloeiende handel in luxegoederen met het Iberisch schiereiland: kant, wandtapijten, veel kunst, diamanten, de beroemde Antwerpse zijde als rouwtextiel voor Frankrijk maar ook de smokkelhandel brachten veel centen binnen.⁶⁹ Buitenlandse reizigers beschouwden echter het gebrek aan Antwerpse ondernemingszin als belangrijkste oorzaak van economische teloorgang in de 18e eeuw.⁷⁰ Het gejeremieer over ‘de schuld van de anderen’ blijft aanhouden. Zo ijveren de liberalen in het stadsbestuur voor een economisch ‘laisser faire, laisser passer’ en voor een performante haven. Handelaars en klein volk keren zich tegen de regering die van Antwerpen een militair centrum en verdedigingsbasis wil maken. Het helpt de ‘commerce’ niet vooruit.

Want de havenactiviteiten waren toegenomen: in 1850 legden 1370 schepen met 236.075 ton in de haven aan; in 1875 al 4351 schepen met 2.185.416 ton. Het aantal stoomschepen met grotere tonnenmaat nam toe: in 1850 waren er 1065 zeilschepen en 350 stoomschepen; in 1870 was er een vermenigvuldiging tot 2380 zeilschepen en 1745 stoomschepen.⁷¹

In 1863 had de Belgische staat immers de tol die Nederland in 1839 na de ‘scheiding’ op alle vrachtvervoer instelde, afgekocht. Tegen een vergoeding van 36.287.000 toenmalige BEF, zowat 200 miljoen euro⁷² werd – met nationale staatssteun – de Scheldehandel vrijgekocht.⁷³ De snelle ontwikkeling van ‘den ijzeren weg’ gaf Antwerpen connectie met industriële gebieden in Duitsland maar ook in Luik en Wallonië. Antwerpen werd in 1861 ook de eerste Europese haven waar petroleum werd ingevoerd en zo dus de grootste opslagplaats van de nieuwe brandstof. De Frans-Duitse oorlog (1870) bezorgde Antwerpen nieuwe afzetgebieden.⁷⁴

Die toegenomen handel vergde een grotere tonnenmaat voor schepen.⁷⁵ De zandbanken in de stroom en de springtijen waren echter een hinderpaal voor deze grote mastodonten.

Het kronkelige verloop van de stroom, de uitsprongen van de Werf en van de aanlegsteigers veroorzaakten nog meer verzandingen. De vaargeul aan de oude stad was qua breedte en qua diepte niet meer geschikt voor grote vrachtschepen. Grotere stoomschepen bleven midden van de rivier liggen en hieven



Havengezicht voor de afbraak



Havengezicht voor de afbraak



Walburgisplein voor de afbraak



Werken op de Scheldekaaien op het Zuid



Het Steen, tijdens de afbraakwerken



Het Steen tijdens de afbraakwerken

hun lading over op kleinere bootjes die wel aan land konden: via staketsels, houten ponten naar een slijkerige oever. De oude ‘grachten’ waren ook riolen waarin alles wat ongewenst was, weg gekieperd werd. Het stonk.⁷⁶

Breken en bouwen

Opnieuw werd de Antwerpse rede een bouwwerf. Voor meer efficiënte aanmeermogelijkheden werd de Schelde – ter hoogte van de middeleeuwse werf – rechtgetrokken.⁷⁷ Grote voortrekker van die saneringsoperatie was de liberale schepen-aannemer Joseph Lefebvre. Zijn geboortenaam was Joseph Stanislas François Vandenbosch als natuurlijke zoon van Jeanne Vandenbosch, weduwe Lefebvre.⁷⁸

Na heel wat gegalaver en gepruts werden in 1877 de werken toegewezen aan het Parijse aannemersbedrijf Couvreur & Hersent: het bouwen van nieuwe kaaimuren van 3,5 kilometer lang, de aanleg van dokken met een totale oppervlakte van 40 ha, van een schutsluis tussen de dokken en de Schelde met een doorvaartopening, ophogingswerken achter de nieuwe muur en in de afgesloten vlieten, die werden gedempt. Koolvliet en Sint-Pietersvliet werden gewone straten.⁷⁹

Van het nut en het wezenlijke belang van die grootscheepse operatie was en is niet iedereen overtuigd.⁸⁰ Het contact met de stroom werd – opnieuw – verbroken, ditmaal door een stadsautostrade met bedendende hangars. Bovendien, na enkele jaren was deze aanlegplek ook te klein. Had men niet beter onmiddellijk geïnvesteerd in de uitbouw van de noordelijke dokken, zoals later wel gebeurde?

Paul Verlaine, in 1893 op lezingtoer, is schamper als hij bekende plekken terugziet:

*Antwerpen, dat ik al kende, ontgoochelde me erg. Men heeft drie vierde van de stad afgebroken om er dwaze huizen, op zijn Engels bepleisterd, te bouwen. Het is waar: men heeft de haven vergroot maar het is een mediocre, zometrieste troost.*⁸¹

Feit is dat zonder de ‘modernisering’ de oude stadskern misschien wel gevrijwaard was gebleven. Nu werd die grondig verminkt. Het oude stadshart werd gesloopt: het Sint-Walburgisplein, de Vismarkt, een ontwerp van 1841 van Bourla, de landtong, de uitstulping in de Schelde waar ooit de Werf – Ant-werven – stond, . . . de Haringvliet, de (adellijke) Mattenstraat, de Vierschaar (de middeleeuwse rechtbank), de Palingbrug, een veertiental straten . . . verzopen. De Burchtgracht, Zakstraat, Saucierstraat, Palingbrug, Guldenberg werden gekortwiekt. Het niveauverschil van ongeveer tien meter tussen kaaien en oude stad moest worden opgehoogd. De golven van de stad werden gladgestreken. Geen reliëf meer. De boezem van Antwerpen werd mismeesterd.

Enkel het Steen, het poortgebouw van de middeleeuwse burcht en voormalige gevangenis waar de grootmoeder van Joost van den Vondel opgesloten zat, bleef overeind. Historieschilder Henri Leys had nog geopperd om er een museum van te maken. De middeleeuwse burcht kreeg esthetische chirurgie en ziet eruit zoals ze er nooit heeft uitgezien en dobbert nu als een verweesd embryo in de marge van het stadsgewoel.

Om die rechte lijn en nivellering te realiseren, werden 596 kadastrale percelen en 12 grote loten grond onteigend en afgebroken. Duizenden mensen moesten verhuizen. Een kaalslag tussen 1877 en 1884. De onteigeningen en de hele saneringsoperatie zouden omgerekend zowat 3,5 à 4 miljard euro hebben gekost. Stadsarchivaris Pieter Génard en de Belgische Academie voor Archeologie bekommerden zich om het verlies van het oude patrimonium van de bakermat van Antwerpen. Schoorvoetend werd toegestaan dat er foto’s werden genomen, maar dit pas in 1882.⁸² De Franstalige, Antwerpse krant *l’Escaut* was niet mals in haar commentaren over de ‘moderne doodslag’ van het ‘historische hart’ en foetert dat het een modderpoel met doorwaadplassen is, dat tal van industrieën, massa’s hotels, veel estaminets, magazijnen worden vernield, dat de gerenommeerde herberg ‘Café de la Croix Blanche’ op het Walburgisplein, de 15e-eeuwse refugie van de abdij van Affligem, het 15e-eeuwse huis Pollenaken in de Steenstraat, het huis ‘de Groote Gans’ van ridder Philippe de Poitiers op het Sint-Walburgisplein, het belendende huis ‘de swerten bock’ en een aantal naburige houten huizen, waarvan er nog zo weinig zijn, worden afgebroken, dat de veelbezochte cafés aan de Van Dyckkaai waar de ‘bonne bourgeoisie’ zich ‘s zomers ging verfrissen en ook de mooie wandelpromenade onder de sloophamer vielen en vooral dat het een ‘criminele daad is om niet de interessante relikven die Antwerpen herinneren aan zijn wieg, te bewaren. We hopen dat een nieuwe schaamte onze stad bespaard zal worden. De oude metropool van de schone kunsten, eertijds zo rijk van souvenirs in allerlei genres, verglijdt hopelijk niet tot simpele metropool van hangars.’⁸³ In de 20e eeuw bedacht Wannes van de Velde, kind van de buurt, het woord: ‘crimmobilien’.⁸⁴ Nog in 1951 beschrijft folkloredeskundige Jan de Schuyter in ‘Oud-Antwerpen, Parel aan de Schelde’:

Gesloopt de bochtige, donkere straten met hun elkander ondersteunende, gepuntgevelde huizekens met kankerende muren, afgebroken de woningen met houten, van verdieping tot verdieping, verder vooruitspringende gevels op de hoek van de Groenplaats, in de Zakstraat, op het Walburgisplein, op de Melkmarkt, op den hoek der Veemarkt en de Nozestraat en elders. Verdwenen de Werf met haar bomen waar de Sinjoren plachten te sletteren, de slijkerige vlieten met hun knotsen en hun roeibootjes, de dwergwoningkens die tegen de O.-L.-Vrouwkerk aanleunden, de oude Vismarkt nabij het Steen op een kaaihoek in de rivier stekend, de straatjes die het Steen omprangden; de Paling- en de Gevangenisbrug, het Walburgisplein met de vierschaar, de Burchtkerk,

*de Kallebrug, de wijd beruchte Rietdijk die Georges Eekhoud in zijn Nouvelle Carthage beschreef en die in den vreemde berucht was om zijn Kristallen Paleis, om zijn Grot van Calypso en om Madame Jamar.*⁸⁵

Deze ‘grote kuis’ had een onverwacht, ‘cultureel’ gevolg zoals Herman Smout in 1905 al schreef. Ook het Antwerps dialect werd gekuist:

*Na het bouwen der kaaien, wat het grootste gedeelte van het Schipperskwartier deed verdwijnen, en het afbreken, om gezondheidsredenen, maar ook om de veiligheid in de stad te verzekeren, van de beruchte Boeksteeg, in het Sint-Andriesskwartier, werd de bevolking van deze twee wijken over de gehele stad verspreid, te midden van de in getal veel sterkere bevolking, die het andere dialect sprak. Het gevolg ervan was, dat het oude dialect van het Schipperskwartier en van het Sint-Andriesskwartier spoedig opgelost werd in het andere. Alleen in enige smalle straatjes en steegjes, waar reeds voor de afbraak, de overbevolking van die twee wijken een woonplaats had gevonden, bleef ze voortbestaan. Ongelukkiglijk voor die taal echter, werkt het houweel gedurig voort. De smalle straatjes verdwijnen; het ene na het andere en de bevolking verspreidt zich naar de vier winden. Die taal bevat tevens een andere kiem van verval. Ze wordt alleen door de laagste bevolgingsklasse gesproken, terwijl de andere de taal is van de burger, ja zelfs van de rijke. Vele kinderen uit achterbuurten, om hunne mindere afkomst te verbergen, bebben zich van dit dialect afgewend en zijn op zijn ‘burgersch’ gaan spreken. Heden kan men nog die taal horen spreken door leuwsters, voornamelijk de ‘vischleuwsters’ op de vischmarkt, alsook in de nabijheid van gangetjes en steegjes, door dit volk bewoond.*⁸⁶

Opkuis van ‘the Great Unwashed’

Stedelijke saneringoperaties vinden in heel Europa plaats. In Brussel worden de choleraplagen aangegrepen als voorwensel om de Zenne – ‘Bruxelles boit sa propre urine’, volgens Baudelaire – te overwelden en er burgerlijke boulevards over te draperen. Het grote voorbeeld was Parijs waar ‘le baron’ Haussmann van keizer Napoléon III de opdracht kreeg om Parijs te verfraaien. Volkswijken met kronkelige straatjes werden vervangen door rechte, brede lanen zoals de huidige Boulevard Saint-Michel. Gefluisterd wordt dat een dergelijk wegennet de ‘repesailles en charges’ van de politie tegen oproerkraaiers vergemakkelijkte. Het rechte stratenpatroon keerde zich evenwel tegen de ordehandhavers die evenzo bloot stonden aan de projectielen van de demonstranten die bovendien beter de sluipwegeltjes van het kwartier kenden. Bovendien bleken die rechte boulevards niet écht efficiënt tijdens de Commune van Parijs in 1871. De communards wisten nog hoe barricades op te stapelen en zo weerwerk te geven.⁸⁷

Maar het nieuwe stadsbeeld was modern en de ‘rotte plek’, ‘den annekesnest’ was opgekuist. ‘The Great Unwashed’, de Engelse naam voor het proletariaat, kreeg een schrobbeurt maar ook de Rietdijk, de beroemde uitgaansbuurt, verzwond tot een mythische herinnering. Langs de haven kwamen kantoren en gelegenheden van burgerfatsoen.⁸⁸ De burgerman kon opnieuw langs de boulevard wandelen en (neer) kijken op de buildragers, de dokwerkers, de zakkennaaiers en garnalen en mosselen, coco (een flauw afkooksel van zoethout), gestoofde peren verorberen aan de straatkraampjes, de stootwagens: ‘streetfood’ van de 19e eeuw.

Het was – weerom – een ‘beganckenis’ langs de kaaien.



Het Steen tijdens de afbraakwerken



Het Steen tijdens de afbraakwerken



Wandelterras na de rechttrekking



De Kade na de rechttrekking

- Catharina Lis, *op. cit.*, p. 53–55 en p. 75 –77.
- Catharina Lis, *op. cit.*, p. 99–91.
- Catharina Lis, *op. cit.*, p. 60.
- Helma de Smedt, Peter Stabel, Ilja van Damme, *op. cit.*, p. 133–135. Sigarenwinkels werden wel nauwlettend in het oog gehouden, zie het hoofdstuk over prostitutie en FelixArchief MA 27330.
- Reginald Loyer, *op. cit.*, migratietabel p. 25.
- Catharina Lis, *op. cit.*, p. 87.
- Floris Prims, *op. cit.*, p. 633: ‘Antwerpen is ook een landverhuizershaven geworden’.
- http://www.vanmieghemuseum.com/main.php?lang=NL.
- De politie waakt over die logementhuizen, vooral in het kader van verdoken prostitutie, FelixArchief 731#998.
- De bevolkingsregisters van Antwerpen notuleren de dichtbevolkte huizen, de herkomst, nationaliteit, geboortedatum van de passanten en de blijvers.
- Jaap Kruihof, ‘De demografische ontwikkeling in de XIXe eeuw’, in *Bouwstenen*, p. 508–543.
- Jaap Kruihof, *op. cit.*, p. 519.
- Catharina Lis, ‘De wederopbloei van Antwerpen als handelsmetropool’, in Karel van Isacker en Raymond van Uytven, *Antwerpen, 12 eeuwen geschiedenis en cultuur*, Mercatorfonds, Antwerpen, 1986, p. 234–249; Bart de Munck, Hilde Greefs, Anne Winter, ‘Poorten en Papieren. Diversiteit en integratie in historisch perspectief’, in Inge Bertels, Bert de Munck en Herman van Goethem, *op. cit.*, p. 222–232.
- G.L. De Brabander, ‘Een expansie vol conflicten’, in Karel van Isacker en Raymond van Uytven, *op. cit.*, p. 298–313.
- Floris Prims, *op. cit.*; Gustaaf Asaert, *Ook dat was Antwerpen. Een geschiedenis van de kleine Man. Over Armoede en Politieke Omnacht*, Lannoo, Tielt, 2010; Floris Prims, *Antwerpen in 1830. Maatschappij voor God en ’t Volk*, Antwerpen, zonder datum;
- Catharina Lis, ‘Woningtoestanden en gangensaneringen te Antwerpen in het midden van de 19^e eeuw’, in *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, 1969, nr. 1, p. 128; Jules Hannes en Catharina Lis, ‘Sociale hiërarchie in sociale woningbouw in Antwerpen omstreeks 1834’, in *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, 1969, p. 84–92.
- http://www.kurtpaiser.be.
- De Rode Vaan*, 2 februari 1946.
- Jaap Kruihof, *op. cit.*, p. 508–543.
- Catharina Lis, *op. cit.*, p. 222–219.
- Hilde Greefs, ‘Les tensions sur le marché du logement à Anvers dans la première moitié du XIX^e siècle. Une opportunité d’investissement pour l’élite des affaires’, in *Journal of Urban Research*, 2009/1; Jos de Belder, ‘De buhuizing te Antwerpen op het einde van de XVIIIe eeuw’ in *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Gechiedenis*, 1977, 3-4; over de sociale stratificatie in de verschillende wijken zie ook noot 28.
- Augustin Thys, *Historiek der Straten en openbare plaatsen van Antwerpen*, uitgevers-drukkers Kennes, Antwerpen, 1893, p. 112–113.
- Hilde Greefs, *op. cit.*
- Zie Recueil des Bulletins de la propriété*, jaargangen 1869-1870, 1871-1872 + supplementen (bundeling van krantenartikels van openbare verkopen, verschenen in de krant *l’Escaut* en geschreven (niet ondertekend) door notarisklerk Augustin Thys.
- Hilde Greefs, *op. cit.*
- Jos de Belder, *op. cit.*
- Augustin Thys, *op. cit.* p. 19; zie ook *Recueil des Bulletins de la propriété*, diverse verwijzingen naar patriciërswoningen van Della Faille, Aycomb, Refugiehuis van abdij van Affligem, Nottebohm, ... over het huis ‘de Swerten Bock’, p. 150–152, over het refugiehuis van de abdij van Affligem, p 74–77.
- Recueil des Bulletins de la propriété*, 7 januari 1883, p. 9.
- Catharina Lis, *op. cit.*, 1969, p. 93–131.
- De term ‘The Great Unwashed’ werd in 1830 gebruikt door de Britse schrijver Edward George Bulwer-Lytton in zijn roman *Paul Clifford*.
- Bruno Blondé, Maarten F van Dijk en Antoon Vrints, ‘Een probleemstad? Spanningen tussen burgerlijke waarden en sociale realiteiten’, in Inge Bertels, Bert de Munck en Herman van Goethem, *op. cit.*, p. 294–307.
- Bruno Blondé, Maarten F van Dijk en Antoon Vrints, *op. cit.*, p. 299–300.
- François van Calsteren, *De bazen van ’t Schipperskwartier: de Garderils van ’t Schipperskwartier*, De Dageraad, Antwerpen, 1986.
- Sietske Alink, *Huizen van Illusies, Bordelen en prostitutie van Middeleeuwen tot heden*, Veen, Utrecht/Antwerpen, 1983, p. 134–170.
- FelixArchief politie archieven; dagboeken van de adjuncten 731#1620 731#1622 731#1624 731#1625.
- Catharina Lis, *op. cit.* 1967, p. 175, p. 179, p. 248–251.
- Catharina Lis, *op. cit.* 1967, p. 106–110.
- Karel Van Isacker, *De Internationale te Antwerpen*, de Nederlandse boekhandel, Antwerpen, 1964 (algemeen).
- Zie noot 54, p. 12–13.
- Catharina Lis, *op. cit.* 1967, p. 132–142, p. 146–169.
- Cholera epidemie, in Catharina Lis, ‘De wederopbloei van Antwerpen’, *op. cit.* p. 234–249.
- Catharina Lis, *op. cit.* 1967, p. 218.
- Catharina Lis, *op. cit.* 1967, p. 228.
- Catharina Lis, *op. cit.* 1967, p. 229.
- Catharina Lis, *op. cit.* 1967, p. 230–232.
- Tim Soens, Peter Sabel, Bart Trietsmans, ‘Anders gaan leven? Spanningen en conflicten over stad en leefmilieu’, in Inge Bertels, Bert de Munck en Herman van Goethem, *op. cit.*, p. 156–157.
- Catharina Lis, *op. cit.* 1967, p. 7 en p. 11.
- Henty van de Velde, *Récit de ma vie, Anvers, Bruxelles, Paris, Berlin. I. 1865-1900*, Versa en Flammarion, Brussel en Parijs, 1992, p. 52–53.
- Monddeling gesprek juli 2015.
- Marnix Beyen, Luc Dueloo, Herman van Goethem en Carolien van Loon, ‘Het Calimero-complex van de stad, Een politieke cultuur van klagen en vernieuwen’ in Inge Bertels, Bert de Munck en Herman van Goethem, *op. cit.*, p. 67–108.
- Gesprek met Luc Tuymans in zijn studio, Korte Schipperstraat 2 midden in het Antwerpse Schipperskwartier, 8 juni 2015.
- Zie noot 65.
- Helma de Smedt, Peter Stabel, Ilja van Damme, ‘Zilt Succes’, in Inge Bertels, Bert de Munck en Herman van Goethem, *op. cit.*, p. 120 en 132.
- Thomas de Wolf, *De Visie van reizigers op Brabant en Mechelen (1701 – 1800)*, masterscriptie UGent, Gent, 2004, hoofdstukken E.3; Handel en E.4. Industrie.
- Louis De Kesel, ‘Structurele ontwikkeling van den haven (1802-1914)’ in *Genootschap voor Antwerpse Geschiedenis, Bouwstoffen voor de Geschiedenis van Antwerpen in de XIXe eeuw: Instellingen - Economie - Cultuur*, Algemene drukkerijen Lloyd, Antwerpen, 1964, p. 124–168; Gustaaf Asaert e.a., *Antwerpen, een geschenk van de Schelde: de Antwerpse haven door de eeuwen heen*, Gemeentekrediet, Brussel, 1993.
- Ingenieur J. Strubbe, ‘De politieke geschiedenis en het internationale statuut van de Westerschelde’, in tijdschrift *Water* nr. 43, nov-dec 1988, p. 239.
- www.portofAntwerp.com/nl/.
- Helma de Smedt, Peter Stabel, Ilja van Damme, ‘Zilt Succes.’, Inge Bertels, Bert de Munck en Herman van Goethem, *op. cit.*, p. 122–123 en p. 125.
- Catharina Lis, *op cit.*, p. 63–66.
- Tim Soens, Peter Sabel, Bart Trietsmans, *Anders gaan leven?*, in Inge Bertels, Bert de Munck en Herman van Goethem, *op. cit.*, p. 153–155.
- Augustin Thys, *op. cit.*, p. 46–47.
- FelixArchief geboortekanten Microfilms–Kast 2–Lade 4–Doos 671355–Bevolkingsregister Microfilms–Kast 2–Lade 1–Doos 296421 en begraafplaats Schoonselhof: http://www.schoonselhof.be/schoonselhofkam/lefebvre%620joseph.html.
- Over de afgebroken percelen en huizen, straat per straat, huis per huis, en de prijzen van de werken van het rechtttrekken van de Schelde schrijft Augustin Thys in *Recueil des Bulletins de la propriété*, 1883 bijzonder nauwgezet, o.m. p. 123–127.
- Gustaaf Asaert e.a., *Het groot geschiedenisboek van Antwerpen*, Stadsarchief Antwerpen en Waanders, Antwerpen en Zwolle, 2010; zie ook: www.avbg.be/ kroniek_Antwerpen_1801-1900 en https://inventaris.onroerenderfgoed.be.
- Rutger Tijs, *Antwerpen, cultuurhistorische synthese van een kunststad*, Stichting Kunst en Mens, Gent, 1991, p. 99; Georges van Cauwenbergh, *Het Antwerpen van toen*, Marc van de Wiele, Brugge, 1983, p. 12; Tim Soens, Peter Sabel, Bart Trietsmans, *op. cit.*, p. 152–155.
- Bernard Bousmanne, *Verlatene en Belgique, cellule 252. Turbulences Poétiques*, Mardaga, Brussel, 2015, p. 201–212.
- Inge Bertels, Tim Bisschops en Bruno Blondé, ‘Stadslandschap, Ontwikkelingen en verwikkelingen van een stedelijke ruimte’, in Inge Bertels, Bert de Munck en Herman van Goethem, *op. cit.*, p. 43–44.
- Zie noot 79, Augustin Thys, *op. cit.*, p. 133–134.
- Wannes van de Velde, *Over Zingen, werktütel*, Uitgeverij P; Leuven, 2014, p. 55.
- Jan de Schuyter, *Oud-Antwerpen, Parel aan de Schelde*, Boekuul en Karvleuitgaven, Antwerpen, 1951.
- Herman Smout, *Het Antwerpsch dialect, met een schets van de geschiedenis van dit dialect in de 17e en de 18e eeuw*, Julius Vuylsteke-Fonds, Gent, 1905, p. 5.
- Neil Leach, *Rethinking Architecture, A Reader of cultural Theory*, Routledge, 2005 hoofdstuk ‘Haussmann or the Barricades’, Walter Benjamin, ‘Paris, capitool van de 19^e century, (expose of 1939)’, in Jen Jack Giesekin en William Mangold, *The People, The Place and Space Reader*, Routledge, New York-Londen, 2014, p. 231.
- Vicky van der Meynsbrugge en Liesbet de Wit, *Havenkwartier, het dagelijkse leven aan de waterkant*, Pandora, Antwerpen, 2002; Herman van Goethem, *Photography and Realism in the 19th century, Antwerp: the oldest Photographs 1847-1880*, Ronny Van de Velde en Pandora, Antwerpen, 1999.

^[1] Het was – weerom – een ‘beganckenis’ langs de kaaien



Virgilius Bononiensis, Kaart van Antwerpen, 1565, Museum Plantin-Moretus

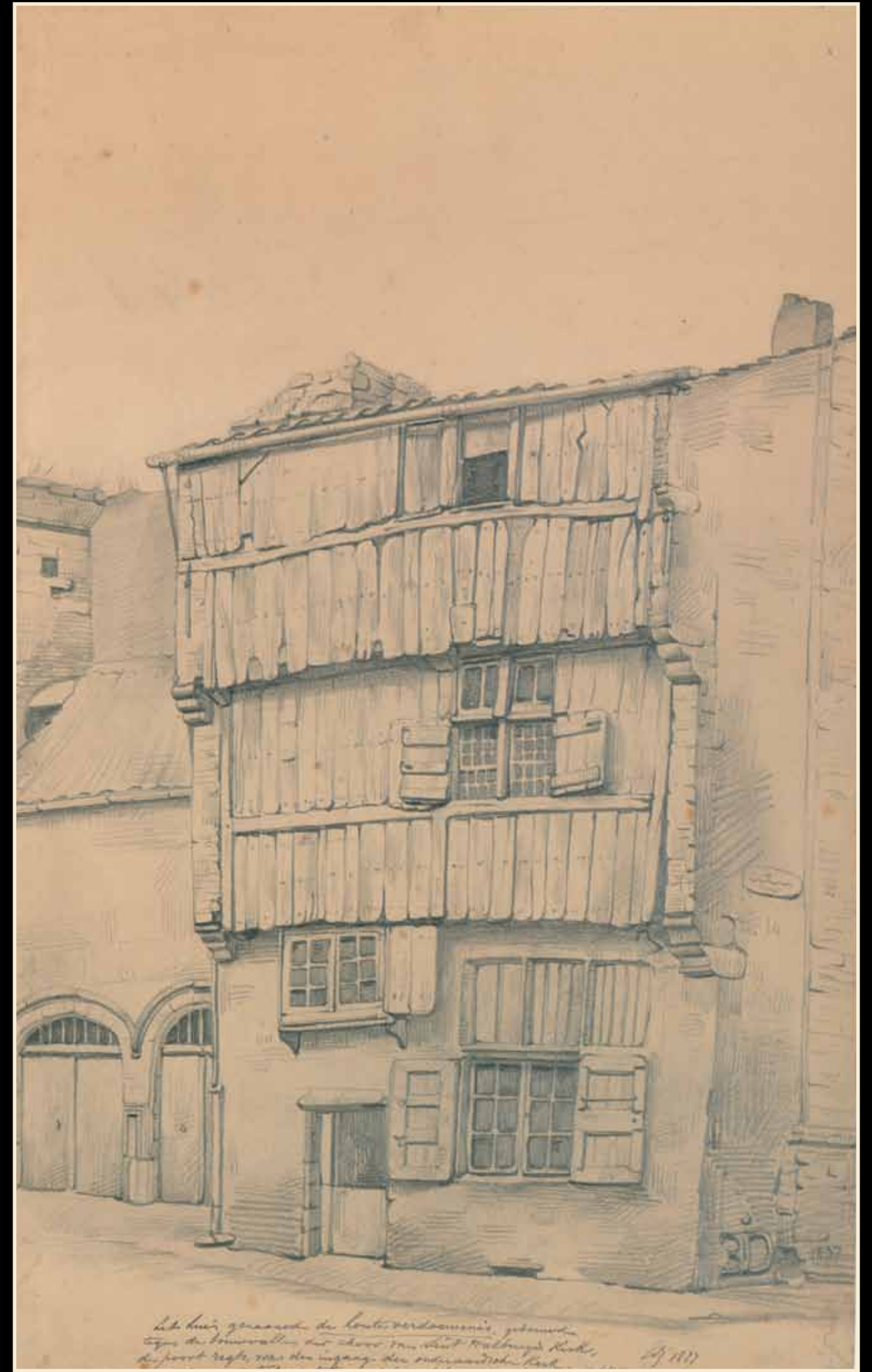


Georg Braun en Franz Hogenberg, Antwerpen, 1575, uit *Civitates Orbis Terrarum*



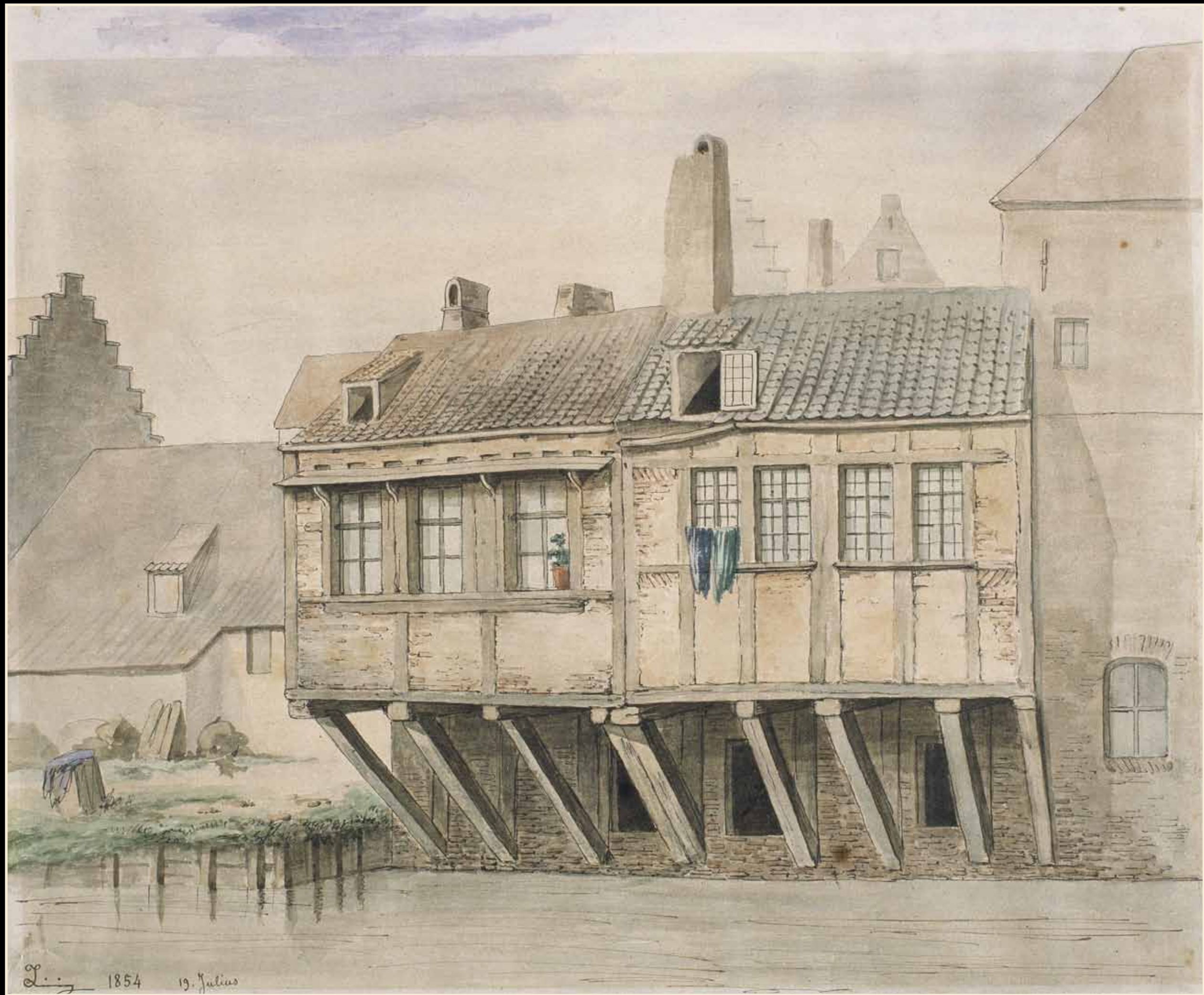
Houten huizen der XVI eeuw, S. Walburgisplein.
1837.

Edward Dujardin (1817-1889), *Houten huizen 16e eeuw, Sint-Walburgisplein*, 1837, Museum Plantin-Moretus



De huis genaamt de houten verdoemenis, gebouwd
tegen de muur van het klooster van Sint Walburgis Kerk,
de poort rechts van den ingang der onderaardse kerk. 1837.

Edward Dujardin (1817-1889), *Houten gevel van het huis 'de houten verdoemenis'*, bij de voormalige Sint-Walburgiskerk, 1837, Museum Plantin-Moretus



Jozef Linnig (1815-1891), *Achter de Kalkburg*, 1854, Museum Plantin-Moretus



Jozef Linnig (1815–1891), *Hoek Kleine Dries en Keistraat*, 1853, Museum Plantin-Moretus



Jozef Linnig (1815–1891), *Hanzehuis*, ca. 1854, Museum Plantin-Moretus



Edmond Fierlants (1819–1869), Houten huizen op het Sint-Walburgisplein



Houten huis, Palingbrug, ca. 1883



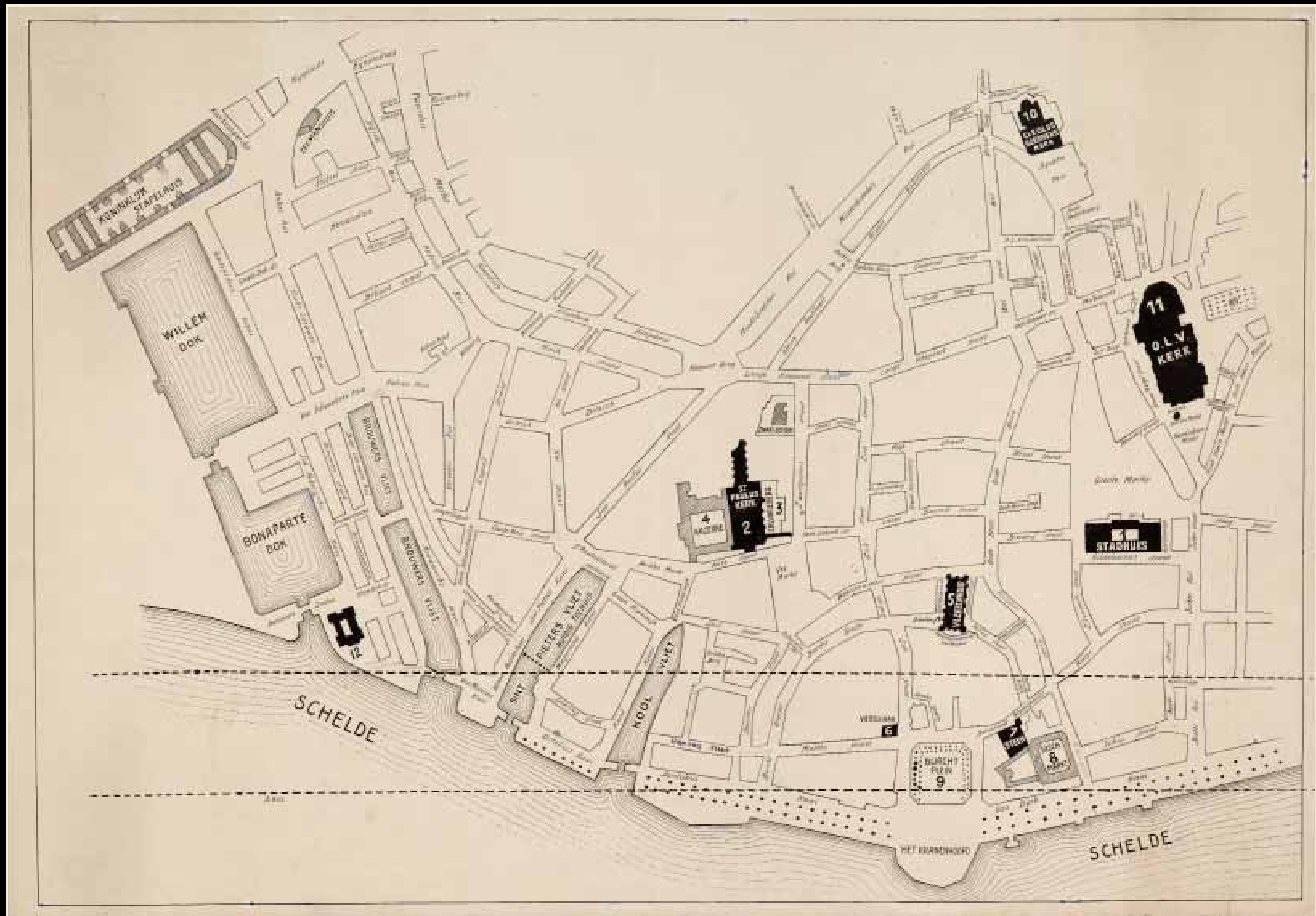
Palingbrug, na afbraak, ca. 1883



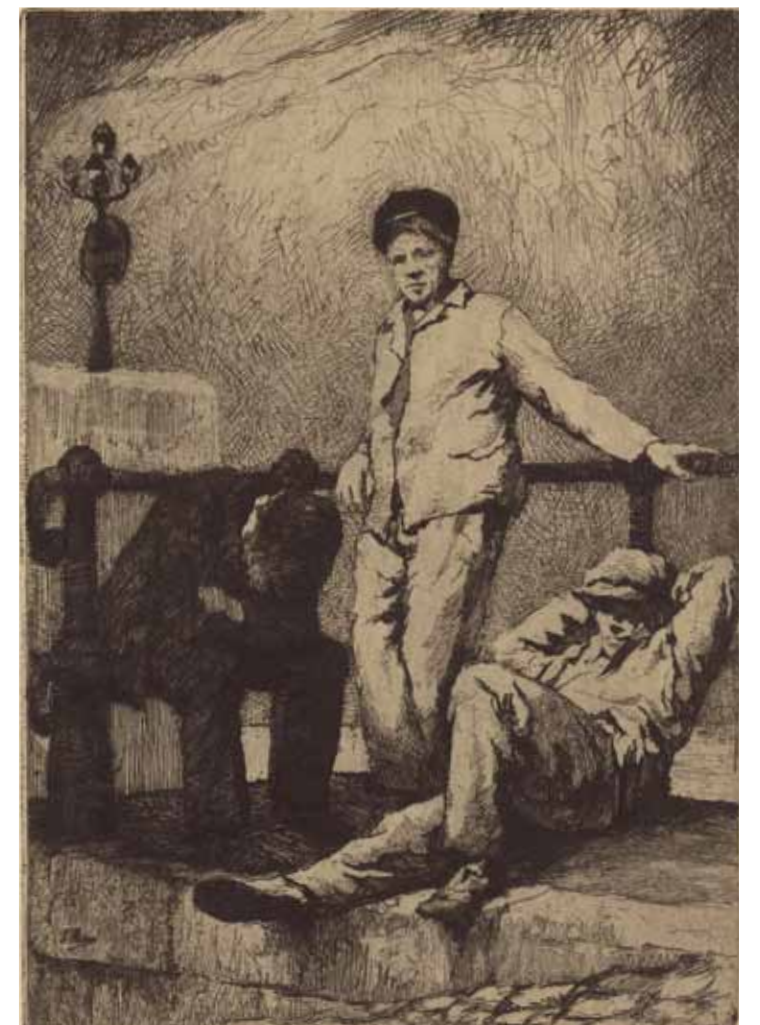
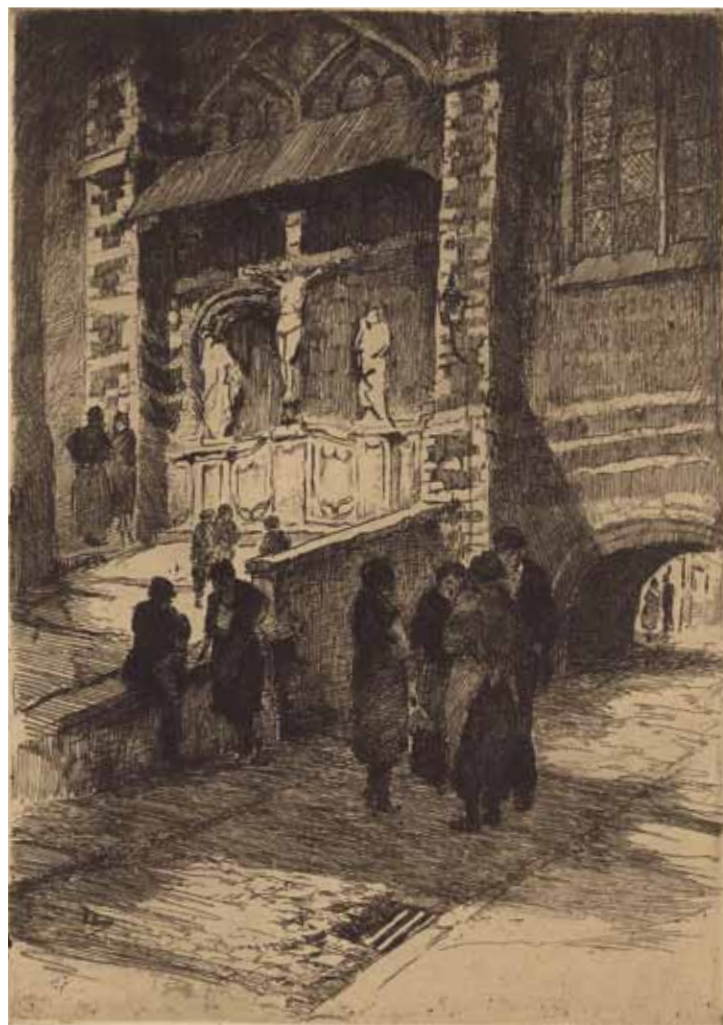
Afbraakwerken, aanvoer van materiaal, ca. 1883



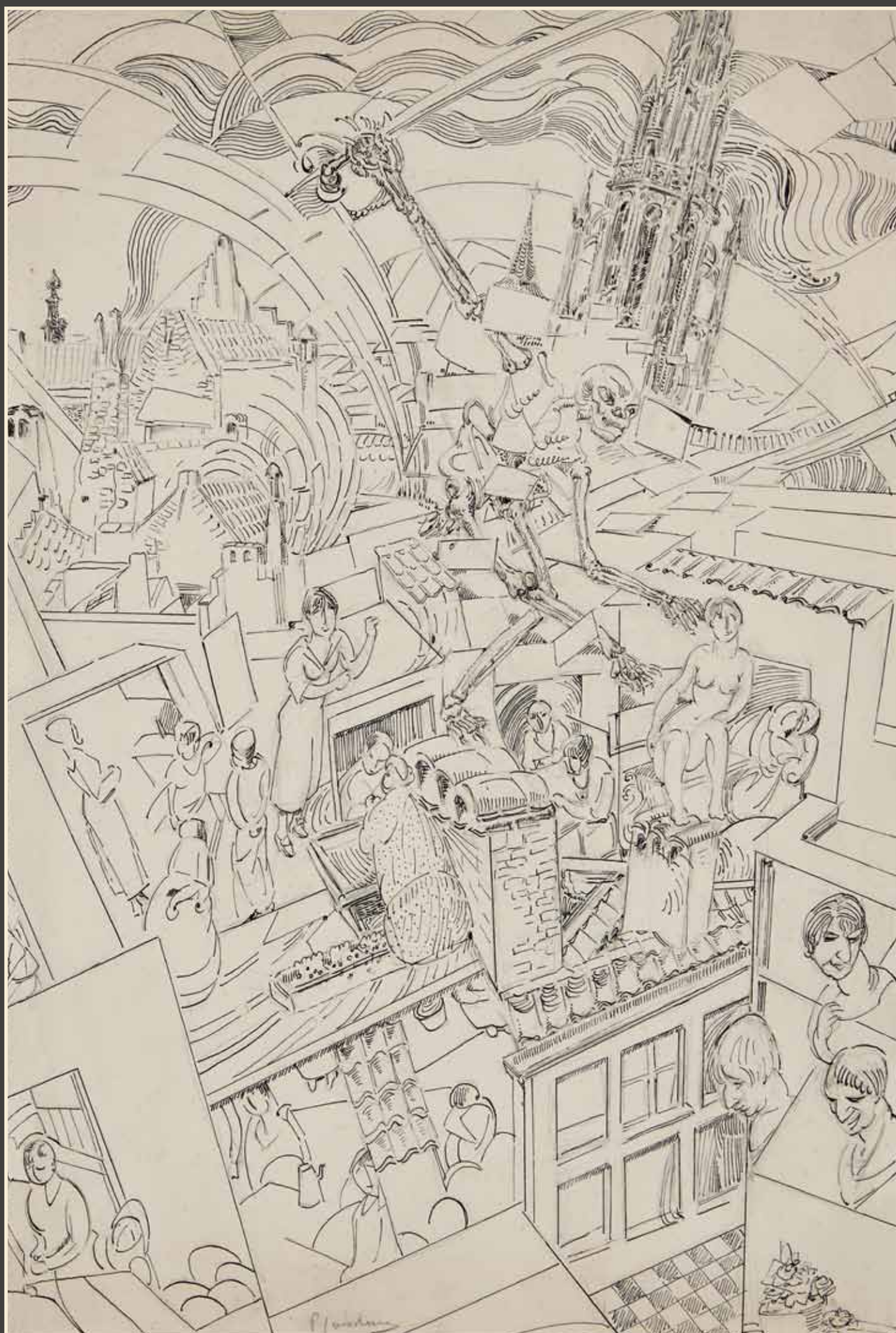
Gezicht op de Schelde en het Steen tijdens de afbraak, ca. 1883



Kaart van Antwerpen. De stippellijn toont de afbraakwerken, ca. 1885, FelixArchief



Kurt Peiser (1887–1962), *Anvers, quartier du port*



Paul Joostens (1889–1960), *De dood over Antwerpen*, 1917



Paul Joostens (1889–1960)

PAUL POEZELOEST EN MAX MEDITEERT

'Paul Joostens was een man met vele maskers en achter die maskers was hij scherp, ook voor zichzelf.' Die ambivalente, complexe, veelzijdige mythomaan is al jaren het onafhankelijke onderzoeksterrein van de gedreven Frank van Eeckhout.¹ Achterhalen hoe de schijnbare tegenstrijdigheid tussen verleden en moderniteit in een 'serieuze' dadaïst versmelt. Wie was de Franstalige Antwerpenaar die Madonna's, filmdiva's en poezeloezen aanbad en/of (misschien) verfoeide? Een egocentrische eenling 'au service des choses inutiles' van wie het werk als een web rond zijn leven draait. Ook Max Elskamp, die andere Franstalige veelzijdige kunstenaar, schommelt tussen zijn intiem kamertje en de weidse wereld: 'C'est presque une société dans ma petite chambre, pleine d'ombre dans les coins, illuminée d'un cercle de lumière jaune à la table où j'écris.' Beide Antwerpenaren verweefden Franse literaire traditie en Vlaamse beeldtaal.² Voorvaders van Jacques Brel.

Voorzeker, de eenzaamheid beeft met een actieve verbeelding en altijd reizend doorheen de grote woestijn van mensen, heeft een verhevener doel dan dat van een simpele flaneur. Een algemener doel dat niet het vluchtige plezier van het moment is. Hij zoekt dat specifieke iets dat we ons veroorloven 'moderniteit' te noemen. Er bestaat immers geen beter woord om het idee in kwestie te omschrijven. Voor hem gaat het erom uit het modische los te weken, wat het historische als poëtische in zich draagt. Uit de vergankelijkheid het eeuwige te puren.³

In deze Baudelairiaanse beschrijving van 'moderniteit' herkent Frank van Eeckhout volledig Paul Joostens: een eenzaamheid met een ongebreidelde verbeelding die constant onderweg was in de mensenwoestijn. 'Joostens was fundamenteel een moderne kunstenaar maar geen fundamentalist van het modernisme. Modernisme was een strak model waarin Joostens zijn creativiteit niet kon bolwerken.' Joostens die werd verweten de avant-garde links te hebben laten liggen, verwierp immers de waan van de dag en keek naar de poëzie van het verleden (Memling, de Vlaamse Primitieven, het oude Antwerpen). Joostens met zijn eeuwige kwelling om op zoek te gaan naar iets eeuwig.

Paul Joostens was meer dan een eenzame wandelaar in de kunstgeschiedenis. Er zit ook een lijn in zijn 'contraire-zijn'. Geboren in een gezeten burgerlijk milieu, vader steenkapper aan de kathedraal, moeder van nobele afkomst, krijgt het wat ziekelijke jongetje (1889–1960) cultuurgeschiedenis met de paplepel mee:

Het is niet uitgesloten edoch weinig waarschijnlijk dat de jonge Paul de schilderijen van beroemde meesters Rubens, Van Dyck bij de familie van moederskant heeft gezien. Hij vindt het belangrijk genoeg om het – met enige trots – aan te halen in zijn dagboeken. Hij kende de collectie van de voormalige burgervader Van Erborn, waaronder schitterende Vlaamse Primitieven. Hij was onder de indruk van de Madonna van Fouquet, stelt Frank van Eeckhout.

Dat burgerlijke Franstalige Antwerpse milieu hadden Paul Joostens en schrijver Max Elskamp (1862–1931) gemeen. Waarschijnlijk kenden ze elkaar ook.

Maar er is geen correspondentie bewaard tussen beide heren. Allebei overschouwden ze de geplogenheden met enige afstand. Van ver en van dichtbij, hoe paradoxaal dat misschien klinkt maar het niet is. Allebei kluizenaars gebedt aan de 'Maria-stad' die Antwerpen is.

Ver & dichtbij

Antwerpen, 'la ville-mère' (de moederstad) maar ook de 'ville-mer' (de stad-nabij-de-zee). Voor het locale en de plaatselijke Antwerpse geschiedenis hadden beide kunstenaars een ongeveinsde belangstelling. De verzameling onwaarschijnlijke en merkwaardige 'objets-de-désir' van Max Elskamp werden het fundament van het latere folkloremuseum: zowel schijters, volkse figuren, als voodoo-objecten of verzwonden Waalse voorwerpen...

Allebei door en door stedelingen. Paul Joostens maakte het Vlaams expressionisme belachelijk: te landelijk, te landerig.

Hij vond het valse Vlaamse romantiek, ook in de literatuur. Joostens kon geen licht, geen bloemen, geen bomen verdragen. Hij verafschuwde de natuur zoals de Vlaamse traditie haar verheerlijkte. Wat niet betekende, dat hij niet naar de hoven van plaisantie even buiten de stad ging.

Max Elskamp schreef in 1884 aan zijn boezemvriend en buur Henry van de Velde: 'Persoonlijk begrijp ik mezelf niet zonder de stad. Er is een soort egoïstisch, noodzakelijk verband.'⁴ Max hieuv zelf de houtblokken van zijn Antwerpse burcht rond Maria.⁵ Bij Paul Joostens borrelde een eigen alchemie tussen middel-eeuwse, gotische Madonna's en filmvampen uit het interbellum. Wereldburgers van ter plekke.

Elskamp had in zijn jonge jaren de wereldzeeën als lichtmatroos bevaren. Joostens kende de internationale kunststromingen als geen ander. Via tijdschriften, publicaties en brieven waren de kluizenaars op de hoogte van het reilen en zeilen in de internationale kunstwereld. Maar dat existentieel kosmo-

politisme waarbij Joostens de culturele invloeden van buiten Europa in zijn werk opzuigt, zweert hij dan daarna weer af. Hij neemt gas terug en wordt schijnbaar conservatief.

Dat kosmopolitisme ziet Joostens ook als een keurslijvende mode zonder horizon. De einder zoekt hij dan opnieuw in de couleur locale. Het kosmopolitisme van kunstcriticus P.J. Van Hecke en modeontwerpster Norine en die klik, aanzag Joostens als ‘overnemerij’. Het is na-apen van trends die van buiten komen. Joostens wou dingen verteren: je verwerkt of je verwerpt.

Joostens wilde geen decorum. Een belangrijke, misschien wel de belangrijkste uitspraak van Joostens over zichzelf staat in een brief uit 1926 aan de (uitgeweken) Antwerpse kunstenaar Michel Seuphor: ‘Poupoule (een liefkozend verkleinwoord voor Paul) a abandonné le cubisme et tous les -ismes. Son seul modèle et père nourricier est le grand et unique Memling.’ Merk op dat Joostens over zichzelf in de derde persoon schrijft. Duidt dit op de gave om zichzelf te observeren, te analyseren en misschien zelfs in vraag te stellen?

Janneke Maan

Dat ver ook nabij kan zijn, deelt Paul Joostens dus met stadsgenoot Max Elskamp, geboren in mei (Mariamaand) 1864 in de Sint-Paulusstraat. In zijn dichtbundel van 1922 brengt de solitair met gemengd Scandinavisch-Waalse wortels een ode aan zijn straat met het gedicht ‘La Chanson de la rue Saint Paul’. Max Elskamp wordt internationaal – behalve in Antwerpen – erkend als een groot dichter. Ook al leefde hij teruggetrokken, de schrijver had contacten met Mallarmé, ook met Verlaine die zwaar beschonken de *Kruisafneming* van Rubens in de kathedraal wou zien en toen de ‘suisse’ hem tegenhield, zou gebrabbeld hebben: ‘la Sainte Vierge, c’est ma meilleure amie’.⁶ Elskamp, van wie burgemeester Jan van Rijswijck en schepen van cultuur Frans Van Kuyck – na enige aarzeling als vrijzinnige liberalen – de verzameling rariteiten in 1907 onderbrachten in het eerste folkloremuseum in België, was zowel gebeten door de Mariaverering van zijn moederstad als door het boeddhisme, zowel door oriëntalia als door het lokale en Waalse bijgeloof. Elskamp die zoals Joostens schijnbaar onnozele parafernalìa bijeen klutste. Zo verwierf de schrijver een ‘liefdeshygometer’, een karton met drie mannenharen (amour, passion, indiférence) en naargelang de haren van de minnaar krulden, wisten de ‘lichtmeisjes’of het ‘hoog water’ was of niet.⁷

In een brief uit 1893 aan Henry van de Velde vraagt Max Elskamp of zijn boezemvriend⁸ het liedje kent dat hij op het wandelerras van de Schelde hoorde:

Anneke Maan, anneke Maan (Janneke of Manneke Maan)
met zijn lere broeckske aan
Heb zijn buickske vol-gegeten
En zijn broeckske vol-gescheten.
Vuile, vuile Anneke maan
Ge zult met ons niet dada gaan!

Henry van de Velde herinnerde zich in zijn prilste jeugd het lied te hebben horen zingen ‘door de meiden die over ons waakten, over mijn jongere broers, over mijn zussen en over mijzelf.’ En Max Elskamp wist van geen ophouden:

Il paraît qu’il existe une autre chanson tout aussi jolie: celle du ‘Baaske Zon’ qui est tombé dans la ‘gracht’ et qu’on débarbouille (wast) avec un ‘Maria Schort’, un tablier de la Vierge! Il me faudrait Emile Claus ici, il doit les connaître toutes, lui... vive les petites gosses d’ici!’⁹

Hun zwerftochten door het Schipperskwartier zijn vormend voor hen beiden, schrijft de Nederlandse kunsthistoricus Abraham Hammacher:

Alle nostalgische vergezichten, alle barse erotiek en dronkenschap van de matrozen, het exotische en het nabije inbeemse, dragen bij aan het vormen in de kunstenaar van het innerlijke levensbeeld. De vrienden zullen er in 1891 en 1893 Mallarmé en Verlaine naar toe brengen. Mallarmé zal er bij deze aanblik van de Schelde en de zeilschepen – naar Elskamp later niet zonder spot liet merken – ‘les très humbles que nous étions autour de lui’ vergeten.¹⁰

Geestelijkheid - geestigheid

‘Dat ver en nabij’ ziet Frank van Eeckhout ook in de Calvarie van Sint-Paulus. Het was ‘Jeruzalem binnenin Antwerpen’. Tekeningen met barokke elementen, ‘le baroque à rebours’, geven aanwijzingen: Paul Joostens tooide zich met de naam Sint-Paulus maar portretteerde zich ook wel als Sint-Franciscus in een of andere bar van het Schipperskwartier.



Henry van de Velde (1863–1957), Portret van Max Elskamp



De Antwerpse Poesjenellenkelder



Repenstraat en ingang Poesjenellenkelder



Ubu a l'Anvers, catalogus, 1997

Die Calvarie is heel erg present in het werk van Elskamp: ‘Notre maison se trouvait pour ainsi dire enclavée dans l’église Saint-Paul et mon enfance s’est passée sous les cloches.’¹¹ Hoogstwaarschijnlijk is Max ‘opgekweekt’ door dienstbodes in de Zwartzustersstraat. Met zicht op de Calvarie want vanuit zijn venster kon hij die merkwaardige constructie zien: ‘Le baroque calvaire entre les buis, où l’on suit dans la rocaille jusqu’à la souffrance des âmes en purgatoire.’ Aan zijn vriend Albert Mockel schrijft Elskamp in 1922: ‘Mes anciens jours très lointains quand je vivais au bord du fleuve, contre un calvaire... ce furent les jours heureux de ma vie.’¹²

Zijn liberale, vrijzinnige, geliefde vader en zijn overgevoelige, weemoedige moeder bleven in het geboortehuis in de Sint-Paulusstraat wonen. Max en zijn tere zusje Marie verbleven aan de overkant van het Sint-Pauluscomplex. Vandaar de belangstelling voor de plek zoals duidelijk blijkt uit de inhoud van een zachtgroene briefomslag, bewaard in Les Archives et Musée de la Littérature.¹³ Elskamp heeft er minuscule nota’s in bewaard over de geschiedenis van het fenomeen en zelfs 18e-eeuwse reisgidsen geraadpleegd. Hij citeert een ‘Chronyke’ van Antwerpen uit 1779:

Op deze plaats wordt grote devotie gepleegd maar dat het een schande is dat veel mannen hun water op deze plaats lozen daar het gewijde aarde is en alhoewel ze door de eerwaarde paters berispt worden maar toch wordt het niet gelaten.

Thema’s als vagevuur, verrijzenis zijn – samen met de Maria/Madonna figuur – een beklivende ervaring zowel voor Joostens als voor Elskamp.

Wat Joostens, Elskamp en andere intellectuelen en kunstenaars in volks vermaak aantrok, was de subversiviteit ervan. Een averechtsheid die ook wel door het gewone volk gewaardeerd werd. Ary Delen, kunsthistoricus en (adjunct-)conservator van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, kenschetst de poesjenellen met:

De brutale, forse moed, de onverschrokken heldenkracht, vermengd en afgewisseld met naïeve sentimentaliteit en ruwe, ongeschaafde maar joviaal, onpreutse boertigheid. En daarin is onze Poesje nooit achtergebleven.

Ary Delen verwijst er indirect naar in zijn ‘Geschiedenis van het Poppenspel in Vlaanderen’ uit 1916:

De Antwerpse poesjenellenkelder is van alle Belgische gelijkaardige overblijfsels uit vroegere beschaving, het dichtst bij de oorsprong gebleven. Hij is de zuiver bewaarde ruïne van de oude traditie. Hier is de naïeve vreugde van het simpele volk der steden, dat onbewust van alle grote wereldzaken, onwetend van literaire stromingen, de brui gevend aan de verfijning van de moderne geest, tot heden toe getrouw is gebleven aan de overleveringen, sagen en oeroude legenden, die het hier in de Poesje in beeld zal brengen, met al de kleur, de joligheid, de potsierlijke grootspraak, de spozucht en de grove uien, waarvoor het steeds zo’n grote neiging voelde.

De Poesje is voor het spijs alle kosmopolitische invloeden zo’n primitief gebleven volk van het typische Schipperskwartier, niet minder – ja, wat zeg ik! – veel belangrijker dan de Nederlandse schouwburg en de Vlaamse opera voor het burgerlijke publiek. ... Want hoe onwaarschijnlijk het ook sommigen al moge lijken, toch is onze karakteristieke Poesje de enige, uitsluitende uiting op toneelgebied die geen haarbreed geweken is van de eigen tradities van het Vlaamse, en meer bijzonder van het Antwerpse volk dat steeds, meer nog wellicht dan om het even welk ander, een steeds hunkerende behoefte heeft aan spel!¹⁴

UBU Roi

Hoog en laagcultuur frunniken met elkaar.¹⁵ Frank van Eeckhout ontdekte tot zijn eigen verwondering dat *Ubu Roi*, het knotsgekke satirische boek van Alfred Jarry, dadaïst-voor-de-dadaïsten, indertijd in Antwerpen in culturele kringen erg bekend was. Max Elskamp had overigens een gesigneerd exemplaar in zijn bibliotheek. In *Ubu Roi* is er een duidelijke link met het traditioneel rebelse poppenspel waarvan de Antwerpse poesjenellen een erfgenaam zijn: ‘Het volkse, burleske, de spotterij met de bourgeoisie, daar stond Joostens heel dichtbij. Joostens maakte toespelingen op dat burleske en op de poesjenellen.’

Of Jarry, de voedstervader van de ‘wetenschap van de ‘Patafysica’, ooit in Antwerpen is geweest, is niet duidelijk.¹⁶ In de zomer van 1896 brengt de Franse auteur – onderweg naar Nederland – een of meerdere bezoeken aan de villa in Knokke van Gustave Kahn, de Franse symbolistische auteur, bezoeker van de olijke club ‘Les Hydropathes’ en ‘Le Chat Noir’ in Montmartre. Alfred Jarry had een mateloze bewondering voor de Belgische symbolistische auteurs; ook voor Elskamp. In zijn onuitgegeven dagboeken vermeldt de Antwerpse, Franstalige schrijver Georges Eekhoud: ‘Mars 1902: professeur à l’académie: Demolder, Jarry, Pierron y assistant.’¹⁷ Alfred Jarry was een van de acht Franstalige schrijvers die in 1899 een protest hadden ondertekend tegen het ruchtmakende proces tegen Eekhoud voor zijn roman *Escal-Vigor* met daarin een discrete ode aan homoseksualiteit.

Toen Alfred Jarry op 22 maart 1902 een lezing en een performance met poppen in La Libre Esthétique in Brussel gaf, assisteerden Georges Eekhoud, Sander Pierron – ‘Mon Bien Aimé Petit Sander’ – en schrijver Eugène Demolder hem als helpers bij het marionettentheater.¹⁸

Ubu Roi, het beroemde theaterstuk van Jarry, was voordien in Frankrijk immers niet alleen door acteurs van vlees en bloed opgevoerd, maar ook met marionetten in hout en textiel in het Théâtre des Pantins in Parijs. Dit literaire poppentheater werd in de jaren 1890 geboren in de Franse symbolistische beweging. Het unieke samengaan van getalenteerde schrijvers, acteurs en artiesten van de avant-garde werd geopend 28 december 1897 en op last van de censuur al eind maart 1898 weer gesloten. Pierre Bonnard en Edouard Vuillard maakten de zaaldecoraties. Schrijver Jarry – toen amper 24 – sculpteerde zelf de kop van Père Ubu. De voordracht in Brussel startte moeilijk: dat onwelriekende woord... ‘Merdre!’¹⁹ Maar uiteindelijk werd het een absoluut succes en de vrienden hadden het zwaar om hem ‘weg te lokken van de geparfumeerde dames die hem nadien omcirkelden’. Het ‘schrijverscollectief’ ging vervolgens Belgische bieren proeven...²⁰

Journalist Sander Pierron beschrijft Alfred Jarry er jonger uitziend dan zijn 30 jaar: ‘Een meisjesachtig uiterlijk, lang haar, een hoge kristallijnen stem en klakkende hakken. De mensen op straat draaiden hun hoofd om.’ Jarry’s stadsoutfit bestond uit een zachte vilten hoed, een versleten zwart kostuum, een grote haveloze vlinderdas. Daarboven droeg hij een korte cape. Pierron oordeelde de afneembare hemdskraag en manchetten niet onberispelijk wit genoeg en in plaats van manchetknopen had Jarry bolletjes wol geknoot. Blauw aan de ene pols; rood aan de andere. Hij droeg hoge vrouwelijke knooplaarsjes met smalle Louis XV hakken waarmee hij kleine pasjes trippelde. Eugène Demolder bromde dat hij zo geaffecteerd was als een sletje. Het Franse wonderkind Jarry wou evenwel het schilderij *De moord op de onschuldige kinderen* van Bruegel in het Brusselse Museum voor Schone Kunsten bekijken maar trok in dezelfde stad ook naar het marionettentheater van Toone. In een artikel in *La Revue blanche* van juni 1902, schrijft Jarry een enthousiaste tekst over ‘Les Pouchinels’.²¹ Het is niet onmogelijk dat de in 1854 in Antwerpen geboren Georges Eekhoud, de belangstelling van Jarry voor traditioneel poppenspel kennende, de Franse auteur – op zijn minst – vertelde over de Antwerpse poesje. Georges Eekhoud behield – ook in zijn nieuwe woonplaats Schaarbeek – belangstelling voor (het volkse) Antwerpen. In zijn dagboek praat hij in 1904/5 over de ‘Guide d’Anvers’ die hij zal opstellen waarin de ‘Riet Dyck’ niet zal mankeren. Met een verwijzing naar stadsarchivaris Génard en de ‘amusante histoire des Knickers et Knickerbollen’.

Bijna 100 jaar later opent antiquariaat Rossaert met een tentoonstelling ‘Ubu à l’Anvers’ met een opvallend boek in speculoosvorm. Zou Alfred Jarry de versie van *Ubu Roi* in de Poesjenellenkelder vermakelijk hebben gevonden? Op 27 en 28 november 1997 keken – ook nu weer een keur van – artiesten naar de Antwerpse adaptatie van Ubueske kolder met personages als Kapitein Borduur, Koning Kbendeklos, Zoon Vijsislos, Ridder van Derdeknopsgat en Finangasten. Het schokkende beginwoord ‘Merdre’ werd... ‘Strontverdomme’. Rondbuikige, leeghoofdige Père Ubu klinkt zo:

Wij denken eerst aan de militairen als het om fret gaat, bijvoorbeeld: kalkoenkotjes, gebraden kippennekjes, hondenpatee, bloemkool in strontsaus en nog van dat. Goed! Ik zal eens gaan zoeken of er nog iets is dat we in onze dikke pens kunnen steken.

En de Marseillaise, het (bloeddorstige en racistische) Franse volkslied wordt door Ubu zo gezongen:

*MEE SALONDE LA PATRIGE, LE JOER DE GLOIR EST ARRIVE
KONTRE NOE DE LA TIRANIEKE
LE DANDART SONTALLEVEE (2X)
SE KE JE VOE DE LA GARDECHIVIQUE
OSARMES SITROLJON, FERMEE VOS PANTALON
MARSJON, PARAPLU MARSJON PARAPLU
MORSJON PIPPI, SE VOE SE MOI, SE CHWIE*

*SE L’ORDE DES TRAVAJE
EN DEN TRAITER IS GEPASSEERD*

*IL A MOSTAART DAN SA
MOESTASJE*

*SE KE JE VOE DE LA GARDE CHIVIQUE
OSARMES SITROLJON, FERMEE VOS PANTALON*

*MARSJON PARAPLU, MARSJON PARAPLU
MARSJON PIPPI, SE VOE SE MOI, MERCEIE*

Het averechtse volkse poppenspel zoals het ooit was...



UBU Roi in de Poesjenellenkelder, 1997



UBU Roi in de Poesjenellenkelder, 1997



UBU Roi in de Poesjenellenkelder, 1997



Paul Joostens, *A L'Afrique*, 1920



Paul Joostens, *Femme Méphisto*, 1919



Paul Joostens, *Feest*, 1918

Zeden zonder preken

De levendige buurt van de Veemarkt en omgeving heeft tot de verbeelding van beeldende kunstenaars gesproken en heeft zeker een sterke impact gehad op het werk van Joostens. Ook al is het soms moeilijk om er duidelijk de vinger op te leggen. Joostens noemde de hele wijk met de gehalveerde Burchtgracht ‘la paroisse du Riedijk’. Gewoond heeft hij er nooit, hij heeft er nooit een atelier gehad maar hij is voorzeker blijven hangen in de cafés van het Schipperskwartier. Dat volkse contact noemde hij ‘mes études de moeurs’. Die aparte leefwereld was een inspiratiebron met de ‘lichtmeisjes’ als geregisseerde studieobjecten. De collage *Où est le Riedijk d’antan?* toont het Vleeshuis met Hollywoodmeisjes. Joostens praat over ‘anthropologie de basse-cour’, een studie van neerhof en pluimvee met ‘les poules’. ‘Les cocottes’ is in het Frans het argot woord voor ‘vrije en/of betaalde liefdesmeisjes’.

Artiesten zoals Gautier en De Nerval begaven zich zogezegd vooral vanuit literair en schilderkunstig oogpunt in deze buurten, als gingen zij op studiereis waarbij bv. de Rubensiaanse blonde vrouw nadrukkelijk werd ‘bestudeerd’. Het is een min of meer sociaal-cultureel alibi om een bijzondere interesse te betonen voor een buurt van lagere zeden. Waren artiesten, al stonden zij dan vrijgevochtener en aan de zelfkant van de maatschappij of dichter bij het ‘gewone’ volk, toch niet evenals de bourgeoisie ‘officieel’ geïnteresseerd in het kijkvee van de Riedijk? Riedijk, neerhof voor kijklustigen? Oppert Frank van Eeckhout.

De Riedijk en de hele buurt – ook al verdween die befaamde plek rond 1880 – zijn in de verbeelding en in het geheugen van Paul Joostens blijven spoken. Op de tentoonstelling in de uitzonderlijk zonderlinge Brusselse galerie ‘Cabinet de Maldoror’ van surrealist-galerist-cafebaas-dadaïst-theatermaker-filmfanaat-verzamelaar van zeldzame boeken Geert Van Bruane, exposeert Joostens in 1925 een aantal werken die rechtstreeks verwijzen naar de Antwerpse ‘eerste’ wijk: ‘Paroisse St-Paul, Rue Innommé, Le port, Montagne d’Or, Sur les quais, Noir Escaut, Cristal Palace, Riedijk...’²² Een tweëntwintigtal schilderijen, niet elke titel werd door Joostens gegeven. (Rondborstige anticonformist Van Bruane baatte overigens met de Antwerpse Paul van Ostayen in Brussel één jaar lang een andere kunstgalerie uit, A la Vierge Poupine. Van Bruane die tijdens de Eerste Wereldoorlog wat met het Vlaamse activisme flirtte.)

Datzelfde jaar, 1925, tekent Joostens – heel toneelmatig – *La Fermeture de la paroisse du Riedijk...* Wat is er toen gebeurd? In 1924 huwde hij in Parijs de 16-jarige androgyn Mado Millot. Een huwelijk dat amper zes jaar zou standhouden.

Bouillon de culture

Vlaamsgezind was noch Joostens noch Elskamp: allebei schreven ze voornamelijk in het Frans. Joosten wel eens, maar in mindere mate, in het Nederlands, sporadisch in het Duits, Engels of keukenlatijn. Paul Joostens was van oordeel dat de beste ‘Vlaamse’ schrijvers in het Frans schreven en dat waren – voor hem – Emile Verhaeren, Georges Eekhoud, Maurice Maeterlinck. Jammer vond Joostens dat een goede dichter als Karel van de Woestijne niet in het Frans schreef en hoewel hij Paul van Ostayen (gedeeltelijk) steunde, deelde hij niet dezelfde hang naar de Nederlandse taal. Frans, de taal waarin Joostens (bij de jezuïeten) opgevoed was, was de taal van Descartes, van het rationalisme.

Vlaams was voor Joostens de taal van viswijven en boeren. Je kon erin vloeken en roepen, grinnikt Frank van Eeckhout, maar nadenken kon je er – volgens Joostens – niet in. Bovendien met al die lange, samengevoegde woorden vond hij het ABN geen poëtische taal. Het ABN was in zijn ogen een belachelijke, gekunstelde correctie van wat in wezen een volkse taal moest blijven. Daar lag de oorsprong van zijn aversie tegen het flamingantisme. Bovendien was het Frans ook de taal van de literatuur en van het symbolisme. Joostens is doordrongen van de Franse decadente cultuur. De Latijnse cultuur was een denkcultuur, van ‘les idées claires’. Vlaams was de taal van het ongeletterde volk. Maar wat hem in het volk aantrok, was hun savoir-vivre. De volksmensen, zij weten hoe te leven, hoe hun plan te trekken; desnoods in barre omstandigheden, wat voor Joostens, kind van de bourgeoisie, ook geen echt vol leven maar meer een over-leven behelste.

Te anarchistisch voor zijn bourgeoisie milieu, te elitair voor het gepeupel, een ziekelijk en verwend kind, klutst Joostens letterkunde en schilderkunst, maar ook traditie en aanstormende abstractie door elkaar.

De kern van de originaliteit van Joostens is dat hij de traditie aanvalt met zijn eigen tegentraditie; hij zoekt vernieuwing in de traditie, aldus Frank van Eeckhout. De noordelijke gotiek zet hij om in een dadaïstische gotiek. Hij gooit niet alles overboord maar herkauwt. Joostens heeft een eigen kaart van Europa getekend waarin hij Germaanse elementen met Latijnse cultuur lijmt. Die lijm, dat is hij. Dat is zijn wezen, zijn existentie. Het bovenstaande citaat van Baudelaire wijst op die duistere, perverse kant, wat mystiek maar ook broeierig. En dat is ook Max Elskamp.

Beide artiesten beperken zich ook niet tot één expressievorm. Elskamp schrijft en kerft houten beeldblokken. Schrijven en tekenen, Joostens weefde het eveneens door elkaar.²³ Het idee van de collage werd geboren uit de dagboekfragmenten waarin Joostens naast een tekst over film een ‘beeldeke’ van een actrice had geplakt.

Cherchez la femme

Vrouwen, beide kluizenaars in de grote stad hebben er een nogal verwrongen relatie mee. In 1922 publiceert Joostens voor het eerst *Salopes. Le quart d'heure de rage ou le soleil sans chapeau*. Na een triestig misverstand verdwijnt de jeugdliefde van Elskamp. Een latrelatie, meer zit er voor de onwennige Max later niet meer in.²⁴ Joostens tekende zowat 140 pornografische, sadistisch-humoristische tekeningen in de reeks *Les Mollusques*. Soms gebruikt hij het pseudoniem A. Malibot (= mal + beau), soms samen met een ander pseudoniem Duco. Zijn scheiding in 1931 verteert Joostens behoorlijk venijnig:

De haat van Joostens was gekwetste liefde, aldus Frank van Eeckhout. Ambigüiteit is eigen aan Joostens die toefaf een vrouwenhater te zijn, maar evengoed heeft hij het over ‘mes sœurs amies’. Contradicties vaak in eenzelfde tekst. Joostens hield wel niet van de femme fatale zoals ze door het symbolisme naar voor geschoven werd. Vrouwen moesten een zekere mate van emancipatie hebben, een zekere zelfstandigheid. Zijn ideaal was de vermoorde onschuld en de wijsheid van het savoir-vivre. Een androgyne figuur. Iets wat Mado Millot wel had, de schalkse wijsheid van het leven. Maar ook dat kon Joostens uiteindelijk niet aan.

Joostens verlangde – volgens mij – ten diepste naar een vrouw die lief, intelligent, aantrekkelijk en mysterieus is, kortom, de allesomvattende vrouw die bij mijn weten niet bestaat, tenzij in de dromen van een man die na zijn moeder vreest al alles te hebben verloren. Hij vreest nooit nog zulk een vrouw te vinden. Elke concrete vrouw ziet hij als een schijnvertoning. Enkel als artiest kan hij daarvan nog enige vruchten plukken.

De madonna-moederfiguur is wezenlijk, maar die moeder zoals hij ze kende in zijn bourgeoisie milieu, was de filmster die voorbijfladderde in huis. ‘Joostens zocht in een vrouw al die verschillende facetten zoals bij de moeder: liefde, haat, kleverigheid, ...’

Dat Joostens door critici wordt omschreven als een perverse ‘sexopaat’, vindt de onderzoeker stemmingmakerij.

Ja, hij schilderde hoeren en heiligen en had een speciale interesse voor de wijk van het Schipperskwartier. Joostens kende een flamboyante periode waarin hij als ‘roi peintre’ naar de bordelen ging; hij noemt het ‘mes études de mœurs’ met de zuiver van de kunstenaar, van de bon vivant die vrouwen als materiaal voor zijn werk gebruikt,’ zegt Frank van Eeckhout, Getuige daarvan de tekening (waarschijnlijk uit een reeks) Histoire du Riedijk. Men zegt dat Joostens seksueel geobsedeerd was. Maar ik denk dat hij seks uit de mens wou verwijderen als een onzaligmakende list van de natuur. Zijn idealistisch kantje wou seks terugdringen, beter beheersen. Zoals de gotiek een sublimering was, wou hij ook dat seksuele in abstractie verdringen. Ja, hij was zich bewust van zijn eigen psychologische ontheemdheid. Het was een marteling en een driftontmenging, zoals dat in de psychoanalyse wordt gesteld. Hij kon zijn seksualiteit niet uitleven. Er was de angst voor de vrouw en voor het moederlichaam. Hij tekent ook de vrouw als een baarmoeder met knoppen. Zijn vele ‘Lolita’-tekeningen zijn een ontkenning van seks. Het afleidingsmanoeuvre om die seks niet meer in het licht te zetten, zijn de Madonna’s.

Maar de poezeloezen zijn geen pornografische wezens die onze aandacht moeten afleiden van de Moeder Madonna. Het is theaterkunst in tekening. Niet elk meisje, niet elke vrouw is een poezeloes voor Joostens. Het is een kunstmatig, gecreëerde, opgebouwde figuur, een symbiose van samengestelde figuren. Hij herhaalt oude stijlkenmerken en hertekent ze in functie van wat hij wil uitbeelden. En er is ook de eerlijkheid in ‘dialogue entre un méchant diable et une poezeloes.’ Joostens was meer dan een oude pervers die gelde op jonge meisjes. Hij gebruikte de sterfelijkheid van het lichaam als een niet eens zo denkbeeldige wraak op het meisje van wie hij de zuiverheid zag teloor gaan. Niet dat Joostens onsterfelijk wou zijn: hij verkondigde: ‘stel je voor dat er een hiernamaals is, dan herbegint het allemaal weer.’ De dood zou hem bevrijden want hij leefde in totale onvrede met de natuur, met de wereld. De dood betekende voor hem het afsluiten van een slecht toneelstuk. Via dat pijnlijken hing Joostens nog altijd vast aan dat katholicisme maar hij wilde zijn leven volhouden: ‘het is verschrikkelijk maar het is mijn leven.’ Bij Joostens gaat het om de verwerking. De verwrongen iconografie vertrekt vanuit de geschiedenis, de verhalen maar overstijgt het anekdotische, het letterlijke. Joostens geloofde in de kracht van de vrijheid, maar ook in de macht van de onvrijheid.²⁵



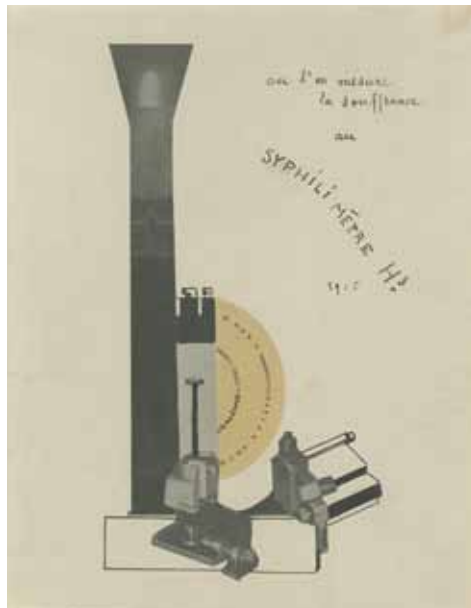
Paul Joostens, *De Sirene*, 1920



Paul Joostens, *Salopes*, 1920



Paul Joostens, *De Sint-Pauluskerk*, 1920



Paul Joostens, collage 1925, *Syphili Mètre* F2

- Lauwijd*, Jaargang 6, Stichting ZL, Hoogstraten / AMVC Letterenhuis, Antwerpen / Letterkundig Museum, Den Haag, 2006–2007, p. 50–65; Denis Laoureux, ‘Dans le grenier de la poésie: Max Elskamp et l’image. L’écrivain-plasticien belge, une figure (atypique)’, in *Textyles*, 22, 2003, p. 49–60. De Waalse chansonnier Julos Beaucarne, geboren in Ecaussinnes, het geboortedorp van de moeder van Max Elskamp, heeft meerdere gedichten van de Antwerpse dichter gezongen.
- Charles Baudelaire, ‘Le Peintre de la vie moderne’, in *Le Figaro*, 26 en 29 november en 3 december 1865, IV- Modernité. Deze bundel essays handelt over de schilder-graveur Constantin Guys.
 - Abraham Marie Hammacher, *De Wereld van Henry van de Velde*, Mercatorfonds, Antwerpen, 1967, p. 18. Hammacher heeft het over een fusionele, symbiotische vriendschap.
 - Afdruk van een houtblok ‘O Notre Dames des Maçons’ van Elskamp als frontispice in Jan De Schuyter, *Max Elskamp*, Boekuil en Karveel, Antwerpen, 1943.
 - Zie hoofdstuk Antwerpen citytrip 19e eeuw, noot 47.
 - Wat overblijft van de collectie van Max Elskamp wordt bewaard in het MAS, zie ook de blog van Leen Huet.
 - Henry van de Velde schildert een mooie olieverf van Max Elskamp ‘au bord de la mer’, (Blankenberge, augustus 1888), Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel, Prentenkabinet, S.I. 23099.
 - Henry van de Velde, *De poëtische vorming van Max Elskamp*, geautoriseerde vertaling Lode Zielens, de Nederlandse boekhandel, Antwerpen, 1943; Abraham Marie Hammacher, *op. cit.*, p. 40.
 - Abraham Marie Hammacher, *op. cit.*, p. 58 en over de contacten met Baudelaire, p. 64–68; Jean E. Buyck, *Paul Joostens, de cruciale jaren, brieven aan Jos Leonard*, Cahier 2, Pandora, Antwerpen, 1995.
 - Anne Janmart, *Saint-Paul, prestigieuse église* (zonder uitgever, zonder datum), p. 44–50.
 - <http://blog.seniorennet.be/maxelskamp/>.
 - Max Elskamp, *Notes sur le Calvaire saint-Paul*, Brussel, Koninklijke Bibliotheek, Archives et Musée de la Littérature, FS XII 91/6.
 - Ary Delen, *Het poppenspel in Vlaanderen in ’t bijzonder en over den alom vermaarden Antwerpschen Poesje*, A. De Tavenier zoon, Antwerpen, 1916, p. 14–15.
 - Ger Schmoock, ‘De culturele inhoud van het poppentheater’, in *Componenten*, Antwerpen, uitg. S.M. Ontwikkeling, 1963, p. 88–119.
 - Patrick Besnier, *Alfred Jarry*, Plon, Parijs, 1990, p. 163–164 in de uitgave van 2005, p. 484.
 - Sander Pierron, ‘Alfred Jarry à Bruxelles’, in *Mercure de France*, 1 november 1931, p. 718–728.
 - Jill Fell, *Alfred Jarry*, Reaktion Books, Londen, 2010, p. 210.
 - Ggetuigenis van Georges Eekhoud.
 - Verslag Alfred Jarry in *La Revue Blanche*, 15 juni 1902 en in Alfred Jarry, *Œuvres Complètes*, deel 2, p. 643 staat volgende beschrijving van de voorstelling: *Les ‘Pouchinels’*:
Rue haute, dans une cave. Le montreur de marionnettes s’enorgueillit d’un nez si truculent qu’il a l’air faux, dérobé pour le moins au macus antique ou à quelque diable de Jérôme Bosch. Il brandit de la main gauche son sceptre, une latte carrée destinée, nous semble-t-il d’abord, à réfréner dans la limite des convenances la curiosité du jeune public marollien, désireux de toucher ces grandes poupées qui incarnent Louis XIII, Richelieu ou le Lion de Flandre. De la main droite il tient le fantoche, de court. Le fil est court tout simplement parce que le plafond est bas, mais la marionnette est si solide et si humaine que cette illusion s’impose, qu’elle tire sur la laisse dans l’intention de la rompre et de courir à son gré.
En effet, voici un duel: deux par deux, l’un contre l’autre, s’élançant des coulisses quatre ‘Pouchinels’ habillés en mousquetaires. Dans la fureur du combat et le drus cliquetis des dagues de fer-blanc, ils entraînent sur la scène les monteurs, comme des valets de chiens qu’emporte la meute. Heureusement, nous nous étions sans doute mépris sur le véritable usage de la baguette de l’homme au grand nez.
 - Jean E. Buyck, *op. cit.*, p. 59–63.
 - Over de verweving tussen schrijf- en beeldtaal, zie Véronique Jago-Antoine, ‘Littérature et arts plastiques’, in Christian Berg, Pierre Halen (red.), *Littératures belges de langue française (1830–2000). Histoire et perspectives*. Le Cri, Brussel, 2000, p. 627–658.
 - Over de angst voor de vrouw van Elskamp, Abraham Marie Hammacher, *op. cit.*, p. 18.
 - Frank van Eeckhout, ‘Notre Dame de la Sainte-Punaise. Over Paul Joostens’ hoogst onzuivere beelding, vrouwen, meisjes en sterren. / Our Lady of the Holy Pushpin - About Joostens’ highly impure imagery, women, girls and stars’, in Adriaan Gonnissen (red.), *Paul Joostens – manuscrits en essays/manuscripts and essays*, 2014, Mu.ZEE, Oostende (Cinéma Joostens, tent.cat. van de retrospectieve deel 2), p. 90–120.



Marlene Dietrich in *Der blaue Engel* van Josef von Sternberg, 1930 (voormalige verzameling Paul Joostens)

¹ Dit hoofdstuk kwam tot stand in gesprek met Frank van Eeckhout op 26 juni en 4 juli 2015.

² Over de enigmatische, ambivalente figuur van Max Elskamp, zie Christian Berg, ‘Max Elskamp et l’esthétique fin-de-siècle’, in *Bulletin de l’Académie royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique*, dl. 47, 1969, p. 141; Leen Huet, ‘Enkele notities over Max Elskamp’, in *Zacht*



Paul Joostens (1889–1960), *Poezeloezen op de Veemarkt*, ca. 1925



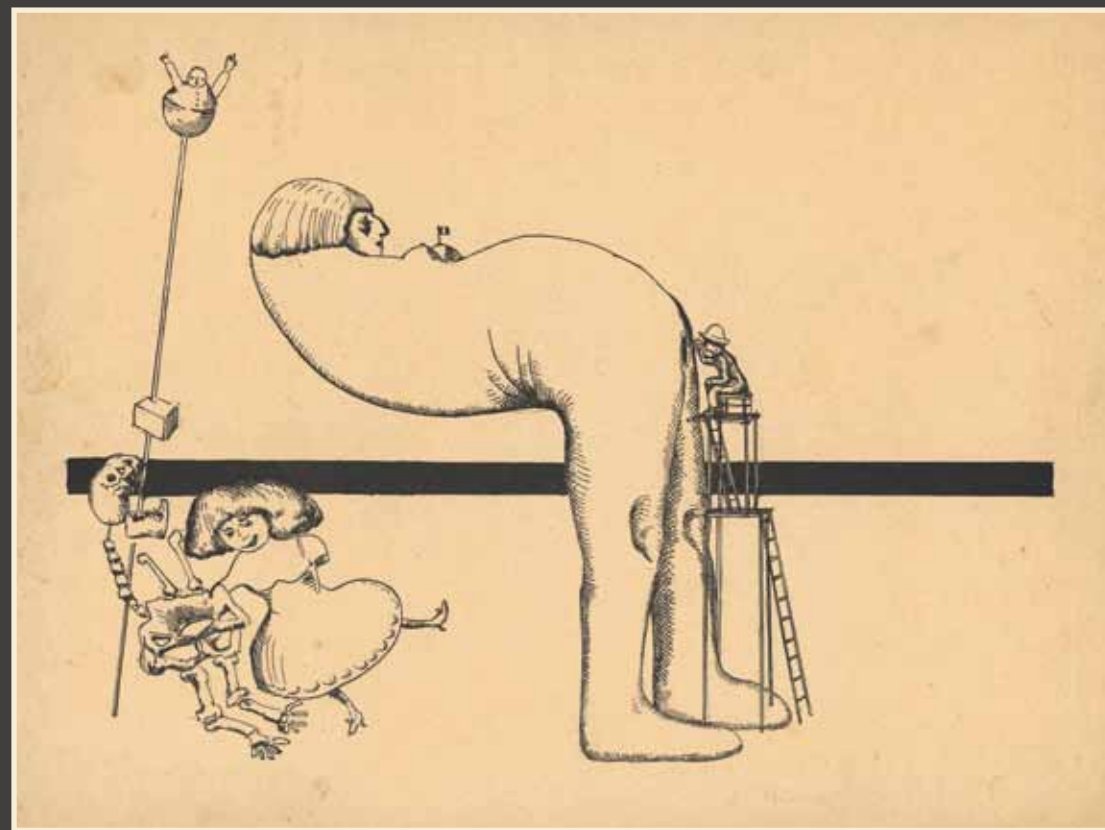
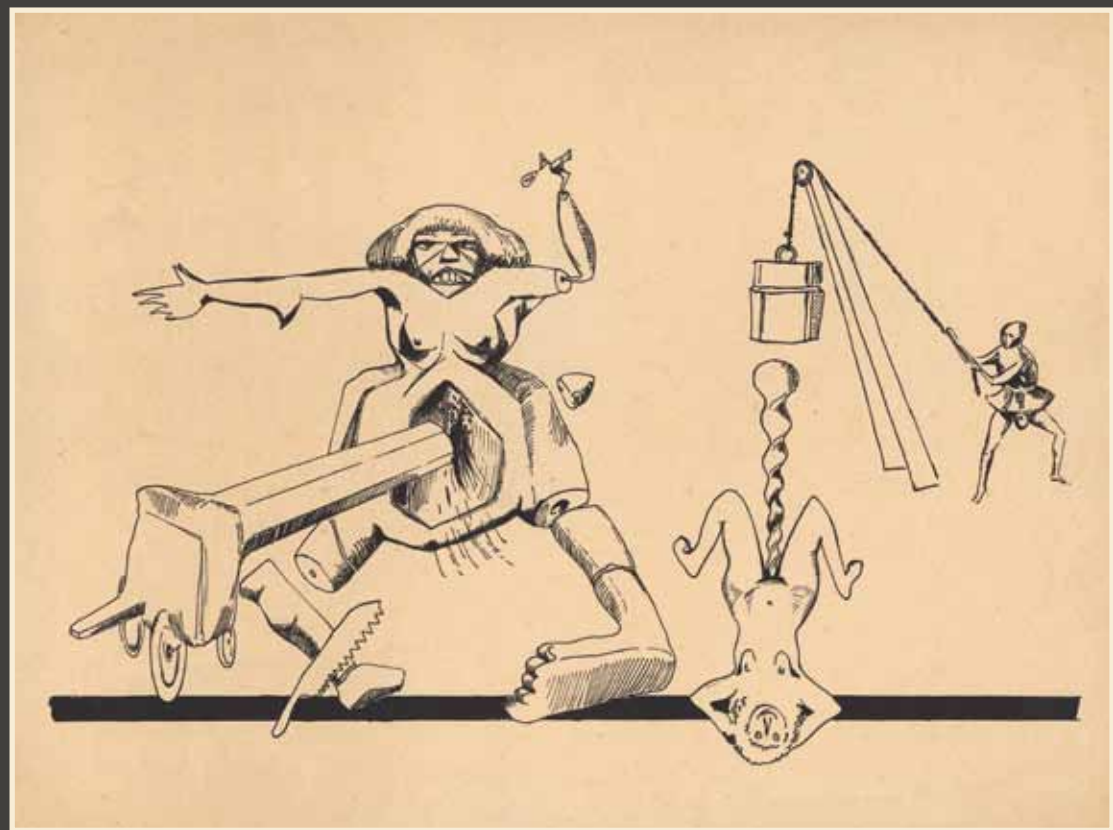
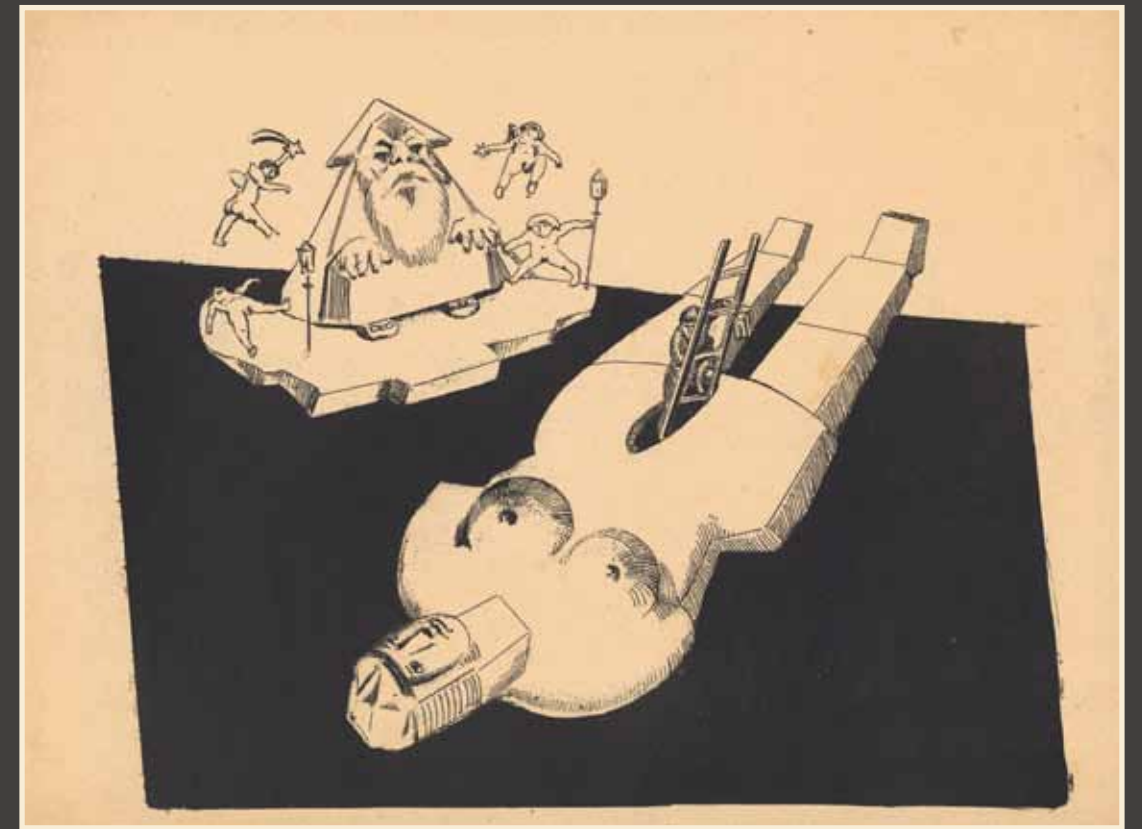
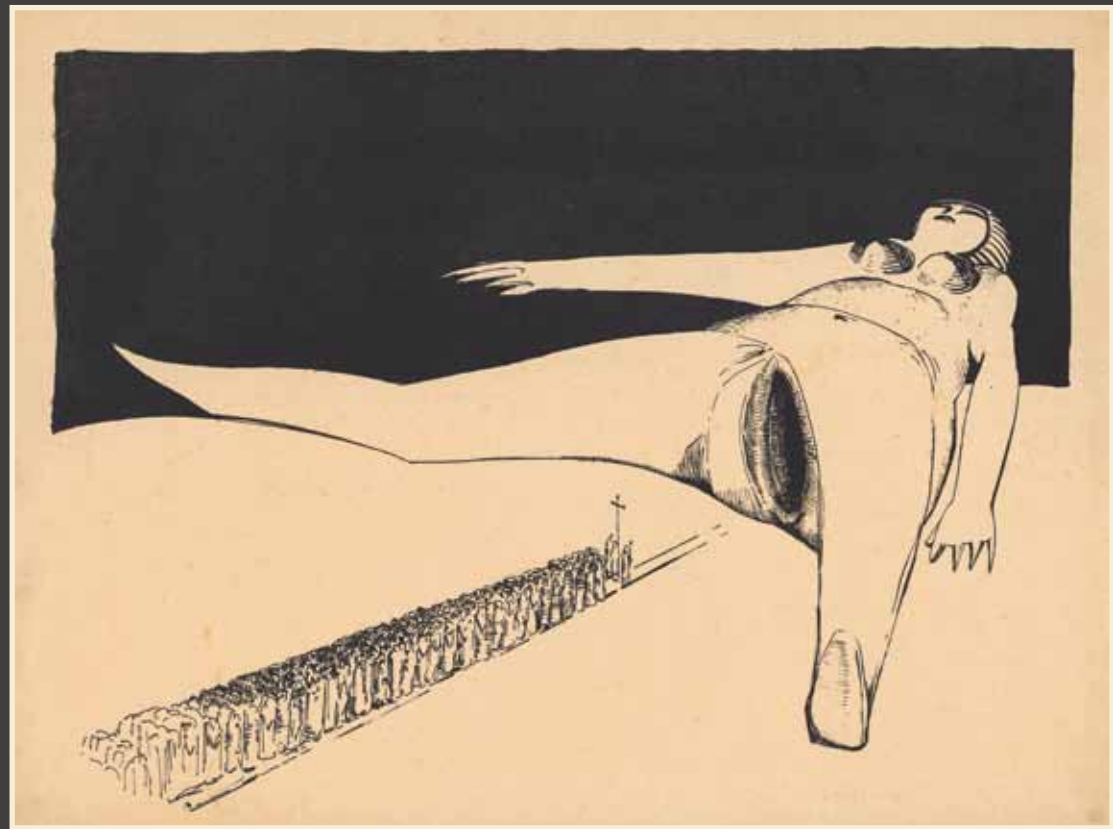
Paul Joostens (1889–1960), *Poezeloezen voor Sint-Pauluskerk*, ca. 1925

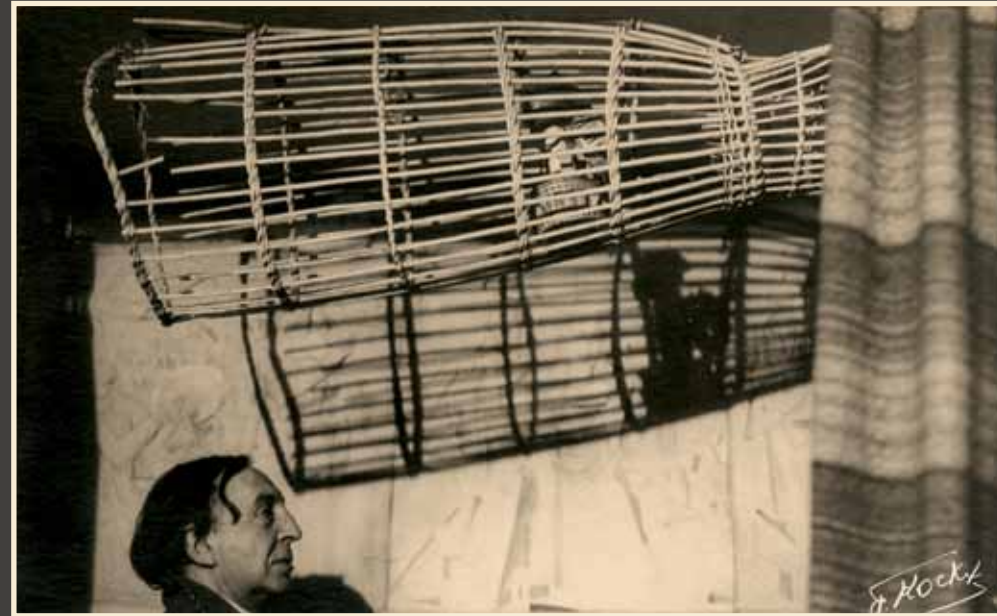


Paul Joostens (1889–1960), *Bar*, 1925

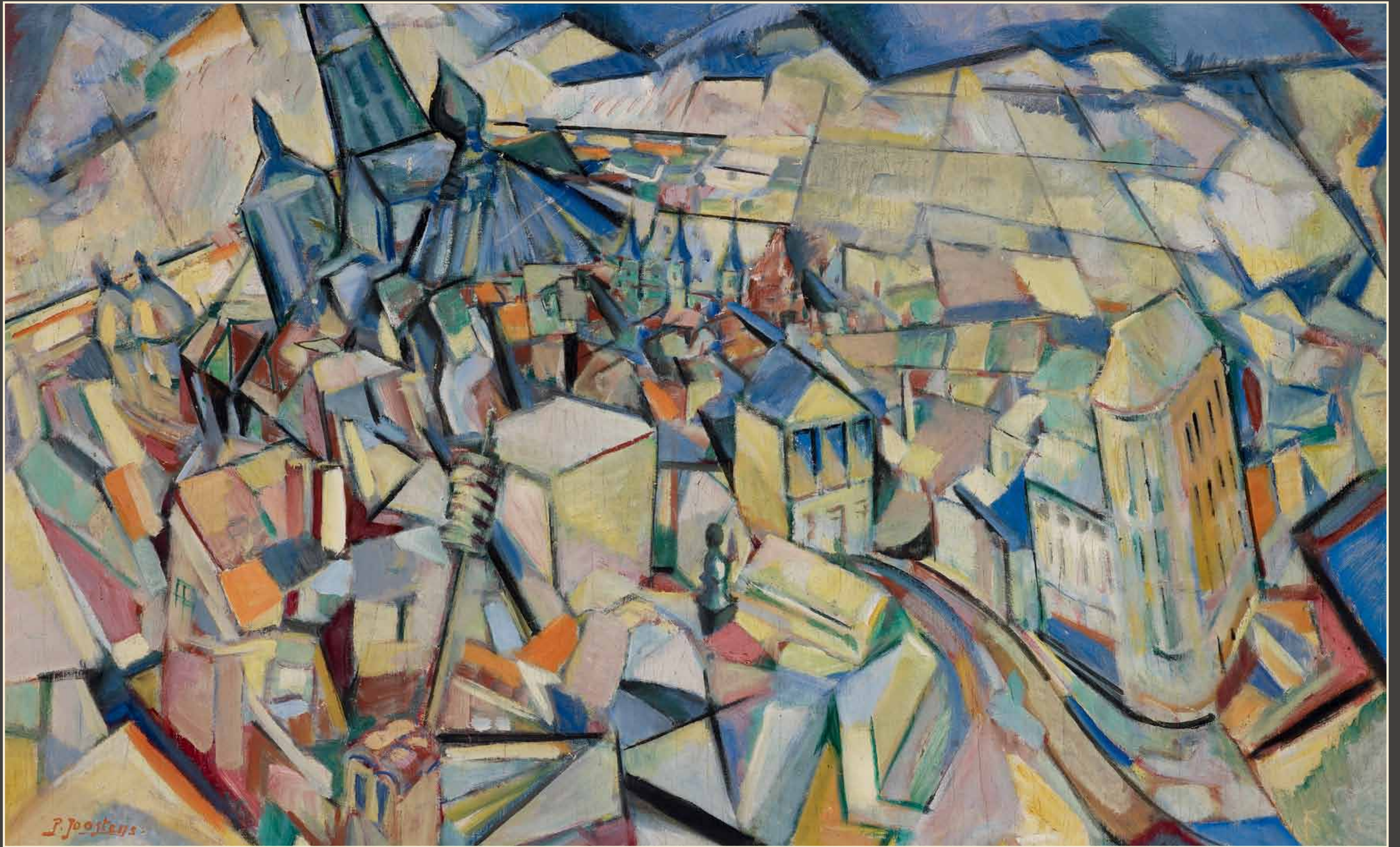


Paul Joostens (1889–1960), *De uitdrijving*, 1920





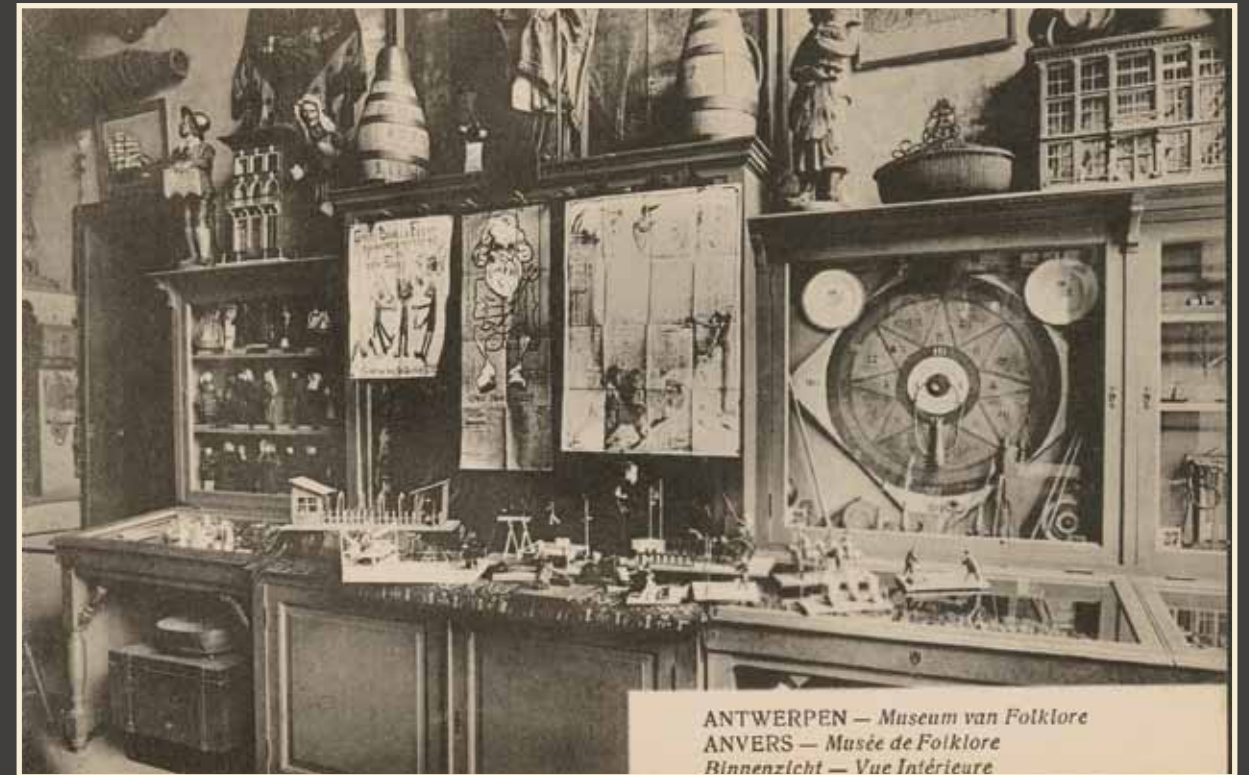
Paul Joostens (1889–1960) in zijn woning



Paul Joostens (1889–1960), *Antwerpen*, 1919



ANTWERPEN — Museum van Folklore
ANVERS — Musée de Folklore
Binnenzicht — Vue Intérieure



ANTWERPEN — Museum van Folklore
ANVERS — Musée de Folklore
Binnenzicht — Vue Intérieure



ANTWERPEN — Museum van Folklore
ANVERS — Musée de Folklore
Binnenzicht — Vue Intérieure



ANTWERPEN — Museum van Folklore
ANVERS — Musée de Folklore
Binnenzicht — Vue Intérieure

Maar zie toch wat vieze kwasten,
Kon men hen van den neus ontlasten.

32.

Regardez quels hommes bizarres,
Si de leur nez, on pourrait les débarrasser.



Wij gaan naar 't veld
Nous allons au champ!



Door de wind van mijnen neus
Par le vent de mon nez



Hoe langer hoe schooner
Il va de mieux en mieux



Ik krol hem naar boyen
Je le frise en haut



De mijne is schooner
Le mien est plus beau



Mijn neus staat in 't denkter
Mon nez se trouve dans l'obscureté



Met mijn neus vang ik vogelen
Avec mon nez je prends les oiseaux



Ik riek bloemkoolen
Je sens les choux-fleurs



Vijf ellen lang
Cinq aunes de longueur



Ik smoor van ellende
Je fume de misère



Liever soldaat
Plutôt soldat



Zoo vangt zij de ratten
De cette manière elle attrape les rats



Mijn neus is een wonder
Mon nez est un merveille



Eilandig mijn vriend
C'est insulaire, mon ami



Ik ben van de seven
Je suis des sept



Het kan nog lang duren
Cadrable ora durer encore longtemps



Ik ben nog de schoonste
Je suis encore le plus beau



Engelsch trompetje
Trompette anglaise



Ik ben voor de mode
J'ai fait la mode.



Ik kan het gelooven.
Je puis le croire.



De seven schoonheden
Les sept beautés du monde



Hij houdt zich serieus
Il se tient sérieux



Ik riek het, 't is bitter
Je sens ça, ça sent



Ik ben rentenier
Je suis rentier



Driej ellen is wat lang
Trois aunes est un peu trop.

Koophandel en Stielen.

N° 96

Commerce et Métiers.



Mijn maatwerk is zoo goed, zoo fijn
Et mes mesures, si parfaites, si fines
Pour mes mesures, si elles ont une
Elle est parfaite la mesure.



Ik drag op 't hoofd, zoo als ge ziet
Et je porte sur la tête, comme vous voyez,
Et je porte sur la tête, sans me gêner.



De vrienden koop den list of strik,
Et les amis achètent le tissu ou le fil.
Et les amis achètent le tissu ou le fil.



Een melkhaaiere zwakt bij rood
Un baleineur s'affaiblit au rouge.
Un baleineur s'affaiblit au rouge.



Ach Miesje lief, zoo als ik zeg
Et comme je dis, si tu vois
Ma chère amie, pourvu que tu sois
Les femmes, nous sommes que moi.



Viechtje, viechtje en geuk
Vieilles, vieilles en geuk
Je vende, mesuriers à mesure gris.
Des poissons/crues/des poissons gris.



't is te merk je heel geuk
Et c'est à remarquer que vous êtes
Et c'est à remarquer que vous êtes
A la mesure je suis blanc.



Gronnen, koolen en nog meer
Schouder vindt men bergens meer
Des charbon, lignites et granit
Comme vous s'en trouvent toute part.



Marek leggen dat is reus
Et dire que mon vieux-là grand en kien
Et dire que mon vieux-là grand en kien
Les femmes de cette nature sont.



Pouster verhoop je, maar niet wach
Et attendre en vain, ne pas attendre
Et attendre en vain, ne pas attendre
Avec patience nous sommes bien sages.



Met salverekken leer ik rood
Avec le rouge je suis blanc
Avec le rouge je suis blanc
Ne pleurez pas que je suis blanc.



't is magterik, mijn vich is goed
Et c'est à remarquer, mon vich is bon
Et c'est à remarquer, mon vich is bon
C'est vendredi, j'ai des poissons
Qui nourrissent et ouvrent le sang.



De melk draait, ik niet geveel
Et le lait tourne, je ne sens rien
Et le lait tourne, je ne sens rien
Dans une ville le grand marchand.



Frisk, rijp en melkch, geest en blisk
Et frais, mûre et lait, esprit et blisk
Et frais, mûre et lait, esprit et blisk
Propos à servir sur toutes tables.



Na vrienden, nu den vich is
Et les amis, maintenant le vich est
Et les amis, maintenant le vich est
C'est vendredi, j'ai des poissons
C'est vendredi, j'ai des poissons



Mijn heilich zijn van 't beste merk
Et mon saint sont de la meilleure marque
Et mon saint sont de la meilleure marque
Pour les yeux fatigués et fatigués.











Monogrammist van Brunswijk (werkzaam 1525–1545)
Bordeel, 1530



Jan Steen (1626–1679), *Bordeel*



Jacob Matham (1571–1631), *Minnend paar in bordeel*

VAN LIGHTMEISKES, VENUSDIERKENS EN ANDERE BOELEKES

'Lightmeisjes' als vuurtorens op de Rietdijk. Meisjes die 'den dijk deden', straatmeisjes, 'boelekes', vrouwen die 'naar boven gingen', lichtekooien die naar de kooien van een schip gingen, 'boekwiven'... De 'maskes', de 'miekes', de 'venusdiertjes' van 'The Red Light District' van Antwerpen... Uit Roemenië, Boedapest, Trier, Roubaix, Rotterdam, Metz, Parijs, Brussel, Oostende, Odessa, Temse, Beveren-Waas, Marseille... op zoek naar een nieuw, beter, ander leven in een kosmopolitische stad. Een Parijse dokter noemde begin 19e eeuw de buurt aan de kaaien 'Le Quartier Latin ou le Ridyck comme on dit en flamand'.¹ Maar 'meneer dokter' schreef huiverig dat het stadsbestuur de wantoestanden moest verhelpen. Of het de lichamelijke, sociale of morele scheefstanden waren, laat hij in het midden. Toch deed de overheid al eeuwen verwoede pogingen om de betaalde liefde te keurslijven.

Al in 1415 bepaalde het stadsbestuur dat de publieke vrouwen, de 'stadsvrouwen', enkel op de Guldenberg mochten wonen.² Een middeleeuwse Antwerpse kroniek schrijft:

*Als de burcht nog alleen stond, was de pleyn daer nu de Veemerct is, bij het Predikheren klooster, het galgenveld van de burcht en de nu zoo genaemde Guldenberg was de galgenberg, ofte plaets daer zich de misdadgers plaetsten om zich ter doot te bereyden.*³

Soms wordt hij ook de 'Gildenberg' genoemd. 'Gilde' was een synoniem van 'meretrix', een on-tuchtig vrouwmens. 'Meretrix' is het oude Romeinse en ook Venetiaanse woord voor 'prostituee'.⁴ Die 'Venusheuvel' zou dus genoemd zijn naar zijn bewoonsters (verwisseling i en u ligt in de aard van de Antwerpse tongval, schrijft een kroniekschrijver).

Dat er leut was in Antwerpen toont de 16e-eeuwse bordeelscène van de Monogrammist van Brunswijk, een noodnaam voor een (vermoedelijk) Antwerpse schilder of schilderes.⁵

Op die Guldenberg woonde tot de 14e eeuw de beul die ook toezicht over de hoeren en rechten op speelhuizen had.⁶ Naar verluidt had de beul van stadswege ook recht op gratis diensten van de 'stadsvrouwen' – een soortement 'droit de cuissage' – omdat zijn huwelijkskansen in eigen stad door zijn verfoeilijk beroep nagenoeg nihil waren. Het beroep van beul was immers erfelijk en er werd tussen families van andere steden gehuwd.⁷

Straf en hoerij schuren langs elkaar. Al in de 14e eeuw kregen bordeelhouders en pooiers een boete. In 1431 moesten lichtekooien zelfs een kenteken op hun kleding aanbrengen.⁸ Religieuze en morele denkbelden lagen aan de basis van dat stigmatiseren en het opgeheven, kijvende vingertje blijft eeuwenlang stijf recht op staan.

Vanaf de middeleeuwen probeerde de stadsoverheid prostitutie in te tomen. Bordelen werden verplicht zich te vestigen in de randwijken van de stad. De Wallen in Amsterdam, de Rietdijk in Antwerpen en ook in de Blijden hoek aan de Willem Lepelstraat in het Sint-Andriesskwartier.⁹ Armoede en prostitutie raken zo verstrengeld.

Balzac schreef in 1847 in *Splendeurs et misères des courtisanes*: 'La prostitution et le vol sont deux protestations vivantes, mâle et femelle, de l'état naturel contre l'état social.'¹⁰

Vleeshuis

Concentratie om te controleren was eeuwenlang aan de orde. Een Antwerpse politiecommissaris verbood nog in 1843 (en in 1859) de opening van een nieuw bordeel op de Burchtgracht omdat het te dicht bij het Vleeshuis gelegen was. Bovendien was er recht tegenover een deftig café en de ligging was te geïsoleerd. 'Het was raadzaam', aldus de aanbeveling van de politiecommissaris aan de burgemeester, 'om een huis voor die doeleinden te huren nabij de andere "maisons de tolérance", nl de Rietdijk, zijnde de Haringvliet, te vestigen.'¹¹

Bordelen – ook luxueuze – kropen noodgedwongen in de – letterlijke – marge van de stad, aan de dijk. Het leven moest worden gedisciplineerd, 'gekorseteerd', zoals de burgerij zelf – vrouwen én mannen – zich in een korset wurmden.¹² Het Schipperskwartier – en Antwerpen, in het algemeen – liet zich echter niet zonder morren in een keurslijf dwingen. De jacht op clandestiene prostitutie was heel de 19e eeuw en eerste helft van de 20e eeuw – de ene keer al met meer ijver dan de andere – geopend.¹³ Het zootje ongeregeld – er werd altijd een link gelegd tussen volks en hoerij – moest in het gareel gehouden worden. Getuige daarvan is een aanvraag om een publiek huis te mogen houden. De toestemming van de overheid komt er 'op voorwaarde dat de bordeelhouder zijn uithangbord intrekt.'

De voormalige Franse dansleraar Simon-Pierre Dargonne¹⁴ die er als goede revolutionair prat op ging alle kerkelijke instellingen te hebben ontmanteld, toonde zich ook inzake 'ontucht' een voorstander van orde en tucht.¹⁵ In het jaar VII (1799) vraagt hij de politiecommissaris om een lijst van straten en huisnummers van ontuchthuizen en namen van de uitbaters, ook ontuchtvrouwen die een particuliere kamer betrekken. De mening van een Antwerpse substituut in het jaar IX (1800–1801) is

dat ‘les lieux de débauches sont plus nuisibles aux défenseurs de la patrie que deux batailles’ (de ontuchtplekken zijn voor de verdedigers van het vaderland schadelijker dan twee veldslagen).¹⁶

Militairen waren inderdaad gretige klanten van prostituees¹⁷ en de legeroverheid – vanaf Napoleon tot de 20e-eeuwse Duitse bezettingen – moesten met lede ogen aanzien hoe venerische ziekten die soldaten in hun ‘soldatenuurtje’ opliepen, welig tierden.

Om seksueel overdraagbare ziektes in te dijken, werden de prostituees gecontroleerd. Nog in 1919 werden 22.571 ontuchtvrouwen, 786 barmeiden, 350 herbergdiensters en 138 ‘geheime’ lichtkooien medisch onderzocht en hun ziektes opgelijst. 512, van wie bijna 400 erkende prostituees hadden gonorrhoe; zes hadden schurft; 39 syfilis waarvan 24 clandestiene prostituees en 55 vrouwen (allemaal officiële prostituees) hadden ‘oude’ syfilis. Maar vier vrouwen (op de ruim 23.000) hadden geen ‘venusziekte’.¹⁸ In de 19e eeuw richtte syfilis ravages aan, ook onder kunstenaars als Charles Baudelaire en Jules de Goncourt.¹⁹

Boekwif

Als hoererij in goede ‘banen’ werd geleid, dacht de overheid, zouden klant en deftige burger (niet altijd een verschil) gevrijwaard blijven van ziektes en van moreel verval. In 1804 mochten de Antwerpse bordeelhoudsters enkel meisjes met een ‘zekerheidskaart’ binnenpakken.²⁰ Een erkenning die de politie verstrekte. In 1817 werd het systeem ‘publieke vrouwen’ ingesteld. Enerzijds waren er ‘les maisons de tolérance’ waar de bordeelhoudster een register van vrouwelijk vlees bijhield en anderzijds de ‘ongebonden’ edoch gecontroleerde prostituees. Die reglementering ofte ‘French system’ was ontsproten uit het brein van de Parijse geneesheer Alexandre Parent-Duchâtelet die prostitutie als een noodzakelijk kwaad zag.²¹ Een begrip dat Patsy Sörensen met Payoke in 1987 omturnde tot ‘prostitutie is misschien wel noodzakelijk maar geen kwaad!’.²²

Zoals de wet Le Chapelier in 1791 de vrijheid van handel, ondernemen en beroep verkondigde maar alle ambachten en corporaties, ‘alle samenscholingen van arbeiders’ feitelijk verbod, en de arbeiders verplichtte een werkmansboekje te hebben,²³ zo werden seksmeisjes eveneens gedwongen een ‘boek’ bij te houden.²⁴ ‘Boekwifven’ werden ze in Antwerpen genoemd,²⁵ in Parijs ‘filles soumises’ (onderworpen meisjes) of ‘filles publiques’ (publieke vrouwen).²⁶ Elke gemeente had haar eigen reglementering inzake prostitutie. Er waren veel gelijkenissen en de Franse stad Nantes kopieerde zelfs het Antwerpse gemeentereglement.²⁷

Haar identiteitspapieren moest een meisje op het politiebureau afstaan; haar bezittingen (kledij, schoenen,...) werden genoteerd en ze kreeg ‘haren boek’. Dat kleine boekje moesten ‘les filles éparses’ (verspreide meisjes) verplicht bij zich hebben: het was een nieuw paspoort met de notulen van het maandelijks medisch onderzoek. Een verplichting waaraan vele vrouwen probeerden te ontsnappen. De medische keuring werd immers als vernederend ervaren.²⁸ Zo’n intiem doktersonderzoek werd – meer dan een wip – als een krenking aanzien en was voor sommige vrouwen zelfs te duur. In 1865 bedroeg de prijs van een medisch bezoek 25 centimes, ‘prix imposé aux pauvres filles en passant la visite à l’amigo’. Arme, niet aan een huis gebonden meisjes konden zich dus ‘goedkoop’ laten controleren in de... politiegevangenis, zo niet betaalden ze 1 frank voor dat verplichte medisch onderzoek.²⁹

Wanneer een vrouw, zoals Emerance Valvekens ‘immatriculée comme prostituée’,³⁰ haar ‘activiteiten’ wou stopzetten, moest ze aan de politie en de burgemeester haar ‘schrapping van den boek’ en haar identiteitspapieren terugvragen. Het ‘French system’ viseerde de vrouw, niet de mannelijke klant van wie geweten was dat hij ‘actiever’ was dan zijn ‘engel-in-huis’ (zoals een ordentelijke vrouw in de 19e eeuw werd genoemd).³⁰

In 1817 schrijven zich in Antwerpen 79 ontuchtmeisjes in: 14 komen uit Brussel, 6 zijn van Antwerpen, 4 uit Gent, 15 uit heel Vlaanderen, 6 uit de Kempen. Uit Frankrijk vertrokken er 13, waaronder 3 uit Parijs. Duitsland leverde 8 meisjes, Nederland 6, en eentje kwam helemaal uit Madrid. Kanunnik-archivaris Floris Prims wist eveneens dat

*de kanker der ontucht door Antwerpse kroegmensen werd geëxploiteerd en zijn vrouwelijk materiaal uit den vreemde haalde d.i. uit de andere grote steden des lands als vooral uit Gent en uit Brussel, en verder uit het Buitenland, terwijl de minder goed bekende clientèle, naast schippersvolk en militairen, zoo wat uit alle standen des volks kwam. Zeker de negen tienden der “lichtmeisjes” zijn van buiten Antwerpen. In 1830 waren er niet min dan 160 ingeschreven. Sinds 1825 schijnt zich de kwaal ook te hebben uitgebreid dank zij de reglementering die er een burgerlijk uitzicht aan gaf.*³¹

Filles de joie

Armand de Lattin schrijft dat na 1830 Antwerpen ongeveer 150 à 180 ‘filles de joie’ telt en in 1854 al 260. Volgens Antwerpse archiefstatistieken worden in 1848, 45 publieke huizen bewoond door 250 meisjes (geen cijfers voor meisjes zonder vaste woonst). In 1853 zijn er 47 publieke huizen met 260 meisjes en 18 meisjes zonder vaste woonst maar die aan geneeskundig onderzoek en bewaking



Constantin Guys (1802–1892)



Constantin Guys



Constantin Guys



Constantin Guys



Constantin Guys



Constantin Guys

onderworpen zijn. In 1870 is het aantal gedaald tot 28 publieke huizen bewoond door 250 meisjes en zijn er 11 meisjes zonder vaste woonst. In 1901 tellen de statistieken nog maar 13 publieke huizen; in 1925 geen meer. Cijfers die – hoogstwaarschijnlijk – niet met de werkelijkheid stroken. Want de overtredingen op het reglement van 1852 van ontuchtthuizen gaan in stijgende lijn: 18 overtredingen in 1853, 1449 in 1900.³²

Het systeem van verplichte registratie kon immers de enorme clandestiene prostitutie – ondanks alle repressie – niet indijken. In het laatste kwart van de 19e eeuw schat de Franse schrijver Maxime du Camp dat er in Parijs 155.000 publieke vrouwen waren. De politie heeft echter – voor dezelfde periode – ruim 725.000 clandestiene prostituees gearresteerd.³³ De jacht op geheime bordelen is de hele 19e eeuw geopend.³⁴

‘Coureuses’ of tippelaarsters zijn aangeschoten wild. ‘Voor de vensters te zitten, ter deure staan of aanlokken der voorbijgangers’ is verboden volgens de Antwerpse reglementering uit 1824. Een aanvraag om in 1835 een bordeel in Burchtgracht te openen, wordt geweigerd en het vorige huis werd gesloten ‘omdat de “maskers” aan de deur gestaan hadden.’

Bestendige politiebewaking zou er moeten zijn, stelt het ontwerp van reglement op ontucht in 1854 (als aanpassing van het reglement van 1852) omdat de politiecommissaris beweert ‘dat men op den Rietdijk dagelijks een massa kinderen, zowel jongens als meisjes van 6 tot 14 jaar, die daar rondlopen, enkelen uit nieuwsgierigheid, de meesten om wat centen te verdienen met boodschappen te doen voor de bordeelhouders en voor de ontuchtvrouwen merkt’.

Het Antwerpse reglement van 1852 is een symptoom van de regelneverij in die economisch moeilijke periode. De politie waakt.³⁵

Maison des amis

Bewoners van de Burchtgracht, van de Haringvliet en omliggende straten doen in 1843 hun beklag over het groot aantal ontuchtthuizen.

*Hun eigendommen verliezen 30 à 40% van hun waarde. Ze worden de meeste nachten aan alle onaangenaamheden blootgesteld, door de muziek der danszalen die slechts om middernacht moeten sluiten. Het rumoer neemt nog toe wanneer meestal jonge meisje deze danszalen al zingend verlaten terwijl ze van mannen vergezeld zijn. Na sluitingsuur trachten de kroegen en verdachte huizen heimelijk de achterblijvers binnen te lokken waar ze nadien dronken en vechtende buitenkomen rond 3 en 4 uur ’s morgens.*³⁶

In de 19e eeuw werd er dus al geklaagd over het ‘voyeurisme-toerisme’ zoals over de ‘kijkcarrousel’ van na de Tweede Wereldoorlog, een van de argumenten om de raamprostitutie in een ‘gedoogzone’ te proppen.

Danspaleizen en orgelzalen zorgden naast de café’s voor vertier in het Schipperskwartier. Er waren onder meer danszaal Brabo op de Veemarkt, het Palais de Boulogne nabij het Vleeshuis en danszaal De Lamp in de Braderijstraat, zaal Neptune Palace, een van de grootste danszalen in de havenbuurt. Maar er waren ook herbergen die lokten: Café Prul op de Guldenberg, In het Roosje op de Palingbrug, The Old Liverpoolhouse in de Saucierstraat, In de Roos van Engeland op de Haringvliet,... ‘In de Engelse stoomboot’ was ook de naam van een bordeel.³⁷

Handel in blanke slavinnen

Danszalen waren de uitgelezen plek voor de ‘rekrutering van de marchandise’. Meisjes op zoek naar klanten voor een paar uur of een nacht of ‘Placeurs’ – M/V – (zetbazen) die er de naïviteit en/of de hang naar krullen en frullen van jonge meisjes begoochelen. Maar ook loverboys speelden – toen al – haantje de voorste en geestelijk achtergestelde meisjes waren – toen ook al – gemakkelijke prooien. Op 12 augustus 1880 gewaagt de krant *De Koophandel van Antwerpen* van ‘handel in blanke slavinnen’. Met enig sarcasme verschijnen artikelen en prenten over de ‘kotjesplaag’ en over ‘Duivinnen in allen aard – specialiteit van echt vreemd ras’.³⁸ Internationale vrouwenhandel is geen recent fenomeen.

Slachthuis

Die ‘transacties van vrouwelijk vlees’ doen zich ook al in de 19e eeuw voor.³⁹ Het beroemde bordeel Cristal Palace in de Spuistraat werkte veel met ‘placeurs/placeuses’. De meisjes werden er vooral gerekruteerd onder dienstmeiden, fabriekarbeidsters, sigarenmaaksters,...

Armoede is het oorkussen van de prostitutie.⁴⁰ In archiefdocument na archiefdocument valt te lezen: geen bestaansredenen – kinderen onderhouden – weggelopen van huis – vaak opgepakt in danslokaal – echtgenoot stierf – behandelde haar slecht – laten meeslepen door vriendin – man verplichtte haar zich te prostitueren tijdens de bezetting – opgepakt door Duitse zedenpolitie –

thuis te streng gehouden – minnaar gevolgd – ruzie met werkgever – had drie kinderen tijdens den oorlog – man die zeeman was, heeft haar verlaten – tijdens oorlog is hij verdrinken... Patsy Sörensen verwijst vandaag nog naar de ‘Global Peace Index’ die de link legt tussen economische ontwikkeling, oorlog en conflicten, veiligheid, armoede en prostitutie.⁴³ In 1868 schreef de Antwerpse bakkersgast en letterzetter Rik van Offel in zijn ‘Kanailielied’: ‘Er zijn ons dochters schoon en goed tot minnen, de prostitutie biedt haar handen geld.’⁴² Het lijkt een gemakkelijke verdienste... voor sommige meisjes. Of voor de ‘macroon’, het Antwerpse woord voor pooier. Het aanbod en de prijzen variëren.

De 19e-eeuwse maatschappij industrialiseert en introduceert de lopende band. Ook de prostitutie van ‘les bas fonds’ kende het fenomeen van de lopende band.⁴³ De goorste – ‘les maisons d’abattages’ waar een wip hoogstens 10 minuten duurt – waren de kleine achterzaaltjes van een ‘estaminet’, soms de keuken waar een canapé stond. In 1858 moest in een Antwerpse herberg 2 frank betaald worden voor een meisje van 18 jaar met een... venerische ziekte. De herbergierster stond 1 frank af aan het meisje. Bovendien was de consumptie van een fles wijn verplicht en kostte 3 frank, zowat een volledig dagloon in de zomer. Een hele nacht was 5 frank.⁴⁴ Rond 1850 verdiende een gedegen metser 3,25 frank per dag. Een voormalige publieke vrouw die kousen breide, kreeg 0,72 frank per dag.

Uitzuipen

Meestal gebeurde het ‘kameren’ op de verdiepingen; vandaar het werkwoord ‘naar boven gaan’. De truc om zo weinig mogelijk te doen en zoveel mogelijk centen binnen te rijden, was het ‘uitzuipen’ van een klant. Micheline, een voormalige Brusselse prostitutie nadien omgeschoold tot straathoekwerkster van het Schipperskwartier, leerde zo de knepen van het vak.⁴⁵ Het ‘uitpersen als een citroen van de onnozele zeeman’ – zoals Georges Eekhoud het in *La Nouvelle Carthage* beschreef – is vermoedelijk van alle tijden.⁴⁶ Zo blijkt uit het verhaal van Mira, verteld door Lode Baekelmans in *Havenlichtjes* (1902):

Mira, het dienststerken door het toeval, venusdierken bij Gods genade, later erkend maagdeken van het voetpad door de wil der wethouders en hunne dienaars. Mira was toen nog heel jong en heel frisch; haar blonde haren omkroezelden haar snoezig gezichtje, de blos van haar wangen was als een bloesem van gezondheid, haar gultige ogen en haar mond lachten van levenslust. Haar wipneusje en hare kleine handen waren nu nog gewaardeerd door haar minnaars van één nacht, ofschoon hare oogen niet meer glanzden, hare blijheid verstorven is en zij haar gelaat nu opsiert met poeder en kleuren. Kortom, ze was nog niet vermoeid of ontsteld door de nachtelijke braspertijen, niet zo poezelig dik als thans door die ontzenuwende omarmingen, de liefdesplicht van een deemoedig venusdierken.

Mira was toen 18 jaar en dienststerken in ‘The New World’ (...) Het was ook zoo eenzaam in ‘The New World’ waar anders bier en wijn over de tafels stroomden, de piano leutige vooiskes zong, waar Mira en hare gezellinnekens hunne liefde boden aan matrooskens, flemend in hunne armen rustten, aan hunne glazen dronken, en ook zongen in hunne blijheid om de goeden tijd van weelderige ontvangsten, erg dankbaar om geschenken, onbekommerd en zachtzinnig.(...) Men had haar nooit leeren denken; wat zij in de straat zag, had ze reeds als kind gezien. Alles was haar zo gemeenzaam dat niets bijzonders haar aandacht trok ...

Op een ‘werkloze’ zomerdag daagt een jonge matroos op, een *baardeloze knaap met twee oprechte blauwe ogen* die iets wil drinken: *Ze scheen zijne vraag niet gehoord te hebben en hem zoo vorschend aanblikkend, vroeg ze thans: ‘Hoe is uw naam?’ – ‘Jack!’ fluisterde hij verlegen – ‘Ik heet Mira’ lachte ze opeens vertrouwelijk, nam hem den arm en wees hem eene plaats dicht tegen het buffet, hem de wangen streelend als eene oude geliefde, bad ze hem in haar vreemd Engelsch: ‘Wat zullen we drinken, Jack, iets goed, nietwaar? Champagne!’ Ze lachte overmoedig en luidruchtig, half ongeloovig en deels betrouwend in eene mogelijke mildheid, wijl zij het lijf achteruit strekte en hare borsten zinnelijk, uitdagend opdrongen. – ‘Ja champagne!’ zei hij met nauw verborgen fierheid, trachtend acheloos te schijnen.*

Met gullen pret deed Mira het stospel hoog tegen de zoldering opvliegen, terwijl zij de glazen vulde, zong zij een leutig vooisken, vleide zich dan dartel naast Jack, die, de eene hand in zijnen broekzak bij het geld, strak naast haar zat, terwijl zij, eerst vruchteloos, gemeenzaamheid en vertrouwen zocht. Een paar glazen wijn brachten hem opgewektheid, links omhelsde hij haar, hij kuste haar hartstochtelijk zodat zij grinnikend lachen moest om zijne dolheid en wat verachting voelde voor den sukkelaar.

Zich opwindend, verzot op die prettige meid die hij zopas had leeren kennen, begon hij ijverig te vertellen van zijn schip, zijne reis, zijne familie in Engeland, zijn afmonsteren en zijne ponden, zijne gouden ponden die hij deed rinkelen in den broekzak. Zij moest zijn liefde zijn in Antwerpen, zij zouden plezier beleven, het geld zou rollen, want geld neemt men niet mee naar zee.

Ze luisterde vriendelijk instemmend, bereidwillig schonk ze glas na glas voor Jack, niet voor zichzelf; haalde hem eene donkere sigaar, waarna hij onhandig begon te roken, aldoor babbelend in een staag toenemende dronkenschap. Nieuwe stopsels deed ze knallen, vroeg hem of hij haar mooi vond, en toen hij haar geestdriftig begon te loven als de fijnste meid die hij ooit ontmoet had, maakte ze lachend een afwijzend gebaar, bewerdend dat hij overdreef. Dit misnoegde hem, hij wou haar overtuigen, bevreemd dat ze niet meer van



Constantin Guys



Constantin Guys



Constantin Guys



Constantin Guys



Constantin Guys



Constantin Guys

hem weten wilde, deed de dolste vergelijkingen maar zij sloot hem den mond met een kus, hem aanmanend te drinken, vele bekers te ledigen van dat lekkere wijntje, te drinken op hunne kennismaking en hunne liefde.

Jack, gedwee als een blonde knaap, zachtzinnig als een betrouwend matroosken, dronk, dronk veel op alles wat ze maar wou, smachtend naar dat jonge lijf, meer en meer beroesd door den wijn, die schuimde in de glazen.

De avond ging door. Mira, inwendig kalm, nuchter en vol slauwe berekening, zag hoe Jack zich niet langer rekenschap kon geven, hoe alles hem onduidelijk werd, ze hoorde zijn lallende zattenmanstem haren naam prevelen, hunkerend zocht zijn linkerhand het glas dat hij niet meer vinden kon, zijne sigaar was doodgebrand en viel van tusschen zijne kersrode lippen, zijne rechterhand gleed werktuigelijk langs hare borsten, over haar zinnelijk lijf, het jonge vreugdevleesch. Nu was het gunstig oogenblik aangebroken, opmerkezaam en schalksch, schouwde ze hem in de onzekere, blauwe oogen en vroeg hem streeleend: ‘Wilt ge nu uw verteer betalen, Jack?’ Bewusteloos, in zijnen roes zo edelmoedig zoots enkel een zeeman kan zijn, stamelde hij gewillig en zonder enige achterdocht: ‘Betaal zelf!’ wees haar zijn broekzak waarin het lustige goud verborgen zat. Dan sluimerde hij in, het hoofd zakte neer op de armen die thans op de tafel leunden. Mira, Mira haalde de blinkende ponden uit den zak, de blinkende ponden van de gracieus koningin Victoria, de zilveren kronen, de halve kronen, de schillingen. Zonder zich nog verder om Jack te bekommeren...⁴⁷

Het vervolg van het verhaal kan u lezen in *Havenlichtjes*...

Matrones dwongen hun meisjes ‘zoveel te drinken als ik maar konde en zoveel mogelijk fijne likeuren en wijnen dat daar ‘t meeste winst was’.⁴⁸

Dat er enig talent vereist is om uitzuipster te zijn, daar kon animatiefilm-maakster Nicole Van Goethem over meespreken. In haar jonge jaren ging ze wel eens bijverdienen in een Antwerpse kroeg. Filmmaker Robbe de Hert herinnert het zich nog:

Monique, de zus van Nicole, was een uitzuipster in de Texas Bar op de kaai in Antwerpen. Als er te veel volk was, ging Nicolleke haar zus helpen uitzuipen. Het probleem was dat Nicolleke niet kon zuipen. Als ze drie pinten op had, stond ze op haar kop. Fantastisch, toch? Een griet die bij wijze van spreken uit de goot komt, en dan als eerste Belg een Oscar wint voor de animatiefilm Een Griekse tragedie in 1986.⁴⁹

Van kabberdoezen en gore ‘peeskoten’ – ‘les bouges à matelots’ zoals Félicien Rops ze pregnant weergaf – tot fantasierijke, extravagante, weelderige ‘maisons de tolérance’: er was een waaier van mogelijkheden. De 19e-eeuwse maatschappij was sterk sociaal gehiërarchiseerd; dus was de prostitutie dat ook.⁵⁰ De Burchtgracht kende te midden van het kleine werkvolk een tiental bordelen van lager allooi.

De coulissen van de schone schijn

Schone schijn zegeviert in de luxebordelen. Niet alleen in het wervelend aanbod van blank en getint vel maar ook in de ‘verrassende’ kamers, ingericht volgens een bepaald thema. Het gebruik van dat stimulerende, overladen decorum werd in de tijd beperkt en die tijd werd gecontroleerd door de matrone; het zijn immers alles behalve ‘slaapkamers’. De inwonende meisjes slapen allemaal samen in ‘dortoirs’ onder de dakpannen, oververhit en vol muggen in de zomer, vrieskouwelijk in de winter. De fantasierijke kamers en de ontvangst dienen voor de parade.⁵¹ Een parade – ook van vers vlees want verandering van spijs doet eten – waarvoor de ‘publieke huishoudster’ zorgt. Wanneer er nieuwe meisjes uit Brussel of elders waren toegekomen, had ‘Madame’ de gewoonte haar klanten te verwittigen met een postkaart ‘marchandise arrivée, prendre livraison’.⁵²

‘Lichtmeisjes’ werden gekocht, verkocht, versjacherd. Een brief van de Duitse politie meldt dat (midden 19e eeuw)

vier vrouwen in Keulen werden aangehouden wegens aanzetten tot ontucht. Jonge meisjes vertelden dat hen aangeboden werd hen te ‘plaatsen’ als dienstmeisjes in restaurants of bij particulieren. Maar ze werden naar bordelen in Antwerpen, Brussel en Luik gestuurd. Daarbij was ene ‘Frau Schmidt oder Schmitt’. Marie werd naar Antwerpen begeleid door een vrouw van een spoorwegambtenaar en de ‘placeuse’ kreeg van de bordeelhoudster Mme Jamar (5 rue Canal aux Harengs) 37 à 38 frank voor de reisonkosten. Een andere placeuse had een meisje naar Antwerpen begeleid en had van Veuve Schmits (nr 11 Canal aux Harengs) 75 frank voor haar reisonkosten gekregen. Beide bordeelhoudsters hebben die som bevestigd. Het meisje Marie is ... 7,5 maanden zwanger; het meisje Anna is 8 maanden ver.⁵³

Vaak is de bordeelhoudster zelf geen eigenaar van het pand maar huurt ze het, voor drie- à vier maal de normale prijs. Een bordeel is blijkbaar een ‘commerce’ als een andere. Eigenaren zijn gegoede en deftige burgers: notarissen, advocaten,... die soms hun huurders met een opbod in de tang nemen.⁵⁴ Wierts is een ‘liquoriste’ (likeurstoker) met zowel eigendommen op de Burchtgracht, de Haringvliet als appartementen op de Handelskaai en de Vondelstraat. Gerespecteerde mannen investeren discreet in een ‘bakstenen’ kip met gouden eieren. ‘Une poule’, ‘une cocotte’ zijn besmukte synoniemen voor een prostitutie.

De bordeelhoudster, vaak een oudgediende met ervaring en enkele jaren op de teller,⁵⁵ meubileert en decoreert op eigen kosten het huis. Wanneer ze het pand verlaat, worden die meubelen en huisgerief meestal doorverkocht aan de volgende. Soms tegen een meerprijs.⁵⁶ Soms met de meisjes die Madame ook ‘decoreert’. Bij binnenkomst geeft de nieuwelinge haar eigen, schamele kleren af; haar identiteitspapieren worden ‘in bewaring’ gehouden.⁵⁷

Het regent klachten. Bij hun inschrijving wordt door de agenten op het bureel een inventaris gemaakt van hun kleren en dat wordt in hun boek opgeschreven. Een papieren vodje somt in juli 1874 het busseltje kleren op van Olympiade Caux, verblijvend op de Haringvliet nr. 29: een kleed, twee (witte) onderrokken, een hemd, een paar kousen, een paar bottines, een hoed. Dat is het. Maar meisjes klagen omdat ‘kledingstukken haar toebehorend niet in haar boek werden ingeschreven, alsmede dat haar schulden overdreven waren. De bordeelhouder had haar een som van 14,40 frank aangerekend voor 18 dagen logement en voedsel’.⁵⁸ Dat is in strijd met artikel 27 van het reglement van 1852, hetwelk stipuleert dat ‘publieke vrouwen zullen gevoed en gelogeerd worden op kosten van de uitbater’. Maar prostituees zijn niet altijd te onderschatten. Dorothée had haar biezen gepakt met de eigendommen van de bordeelhoudster: een muts, een hemd, twee witte onderjurken, een geruite jupon, een jurk, een paar kousen, een paar sloffen en twee zakdoeken. In een wederwoord repliceerde Dorothée dat de sloffen versleten waren en ze maar één zakdoek had en in een pakje had ze de ‘objets sales et mouillés’ naar de politiecommissaris van Leuven gebracht.⁵⁹

Slavernij

Prostituee in een bordeel – zelfs een luxe – leek meer op financiële slavernij. Een ‘fille soumise’ krijgt enkel wat drinkgeld of soms zelfs dat niet. In 1878 kreeg een winkeljuffrouw van een Antwerpse ‘lingeriewinkel’ geen loon:

*De beren betaalden wat ze wilden; een fles wijn kostte 5 frank, champagne 10 frank. Ze moest alles afstaan, haar drinkgeld inbegrepen om haar kleren af te betalen; zijden kleren, een jacquette enzo... De baas had die geleverd voor 700 frank. Ze had al een bedrag van 400 frank afbetaald.*⁶⁰

De ‘maquerelle’ zorgde voor onderdak, verwarming, verlichting, eten en drinken: ‘on les tenait par la bouche’.⁶¹ Séraphine was zo aangetrokken door het bordeel op nummer 29 van de Haringvliet aan de Rietdijk dat de houdster haar een maaltijd aanbood en haar behield als publieksmeisje.⁶² In de 19e eeuw waar de helft van de mensen in bittere armoede leefde, was de verzekering van een dagelijkse maaltijd en de veiligheid van een dak boven een hoofd, weg van de koude kasseien, zowaar een weldaad.

Maar soms worden meisjes van buitenlandse origine gewoon uitgewezen; zoals Anne in 1870 die opgesloten wordt in de gevangenis, totdat ze door de politie begeleid wordt tot aan de Franse grens en daar staat ze dan, zonder geld en met enkel de kleren aan haar vege lijf.⁶³

Een inwonster van een bordeel moet minstens 21 jaar, dus meerderjarig, zijn maar dat is maar de wet. Het verbod om kinderen tussen 3 en 18 jaar in ontuchthuizen te laten wonen, wordt al evenmin nageleefd.⁶⁴

Voor alles moest een meisje huur betalen: voor de paradekleren, voor de juwelen, voor de cosmetica, voor het doktersbezoek aan huis, voor de was en de plas, voor de sigaretten, voor haar parfum,... Onbeleefdheid en balorigheid worden beboet; te laat komen ook.⁶⁵ Brieven worden opengemaakt door uitbaters. Na afrekening van het aandeel van de bordeelhoudster – zowat 40 à 60% – en het betalen van haar onkosten, blijft er nagenoeg niks meer over.⁶⁶ Meestal zijn er alleen maar schulden die zich opstapelen en die een prostituee vastketenen aan een huis. ‘Antoinette heeft 100 frank schulden voor strikken en linten en ze is in ’t gasthuis geraakt door verdriet als van een slechte ziekte.’⁶⁷

Een bordeelhouder van Sint-Joost-ten-Node vraagt in 1854 dat de schulden van Joséphine die naar een publiek huis in Antwerpen is gekomen, hem zouden terugbetaald worden: ‘Huur: 72 frank – linnen en reukwaren: 334,14 frank – coiffeur en regenscherm van de coiffeur meegenomen: 15,75 frank – totaal 421,86,9 frank.’⁶⁸

Vertier en plezier, maar ook een schaduwzijde: in 1839 moet een bordeel op de Haringvliet sluiten omdat

*een adjunct-politiecommissaris met twee pompiers op ronde door meisjes vanuit het venster van het ontuchthuis met ‘schadelijke vochten’ werden besproeid. De uitbater Evers weerlegt dat het geen schadelijk vocht was maar champagne en dat hij geruïneerd is als hij 14 dagen moet sluiten. Zijn vijf meisjes moesten van de politie elders hun intrek nemen. Ze staan bij hem voor aanzienlijke sommen in het krijt. Als hij ze niet spoedig kan laten herbeginnen, zullen ze spoedig de stad verlaten en dan zou hij naar zijn geld kunnen fluiten. Bovendien heeft hij niet de nodige centen om andere meisjes te laten komen.*⁶⁹

De Franse historicus Alain Corbin vergelijkt de 19e-eeuwse prostitutie met een goed gesmeerde fabriek, een ‘zaadriool’.⁷⁰ Een seksindustrie, toen al, waarvan Félicien Rops de hypocrisie op een vinige manier blootlegde.



Constantin Guys



Constantin Guys



Constantin Guys



Constantin Guys



Constantin Guys



Constantin Guys

Jeton zoals op de kermis

Om een ordentelijke ‘boekhouding’ bij te houden, werkte de bordeelhoudster van een gedegen bordeel soms met jetons. Vaak ronde munten in brons waarop – soms maar niet altijd – een expliciete boodschap of een na te volgen voorbeeld stond. De klant ‘betaalde’ de juffrouw van zijn keuze dan met een jeton. Of twee, naargelang de prestatie. Na sluitingstijd of de volgende morgen werden de jetons verrekend.⁷¹ Zo zag een meisje – op haar drinkgeld na – dus nooit écht geld.

Het systeem van kermismunten dateert uit de Romeinse tijd. Deze ‘Tessere Spintriae’ werden volgens Armand de Latijn ook in Antwerpen gebruikt,⁷² al is het niet duidelijk of bordeelhoudsters ze als een vorm van reclame aanwendden en in welke zin het opschrift ‘goed voor een entree’ dient begrepen te worden.

Verklikking

De ‘heksenjacht’ op verdoken betaalde liefde was een tweesnijdend mes want afrekeningen, wraak, LVD (Liefdesverdriet), jaloezie, burenetes, afgeweerde toenaderingspogingen... vonden erin een breekmes voor ‘revanche’. De archieven puilen uit van brieven van klikkende burens, alsof de Stasi in het Schipperskwartier woonde. Meisjes werden door een gedumpte lief of een geweigerde minnaar naar de dokter gestuurd voor een intieme controle.⁷³

In een brief met het mooie briefhoofd van de Antwerp Engineering Company argumenteert Jan Frederik Kennes, vertegenwoordiger van het handelshuis, dat een cabaret in de Nassastraat een clandestien bordeel is. Een tweede brief luidt: ‘Als liberalen burger van Antwerpen ben ik ten zeerste verwonderd over uwe handelswijze tegen de talrijke belanghebbenden van de wijk der dokken in de Nassastraat. Het ontuchthuis nr 9 blijft nog altijd open... Als wij zoo de liberale gedachten moeten doen vooruitgaan aan de dokken, dan zult ge er plezier van hebben.’⁷⁴ Mijnheer Kennes blijkt – bij politieonderzoek – echter een vroegere ‘cabaretier’ te zijn die maar al te graag de huurovereenkomst van zijn concurrent wou verbreken met kwaai roddels.

De Musico Washington op de Oude-Koraalberg werd door een buurtbewoner aangewezen als een oord van verderf omdat jonge meisjes van hoogstens 15 of 16 jaar er zouden verleid worden door ‘zwarte scheepslieden’... ‘ik kan natuurlijk geen zwarte mensch minder achten dan mijzelf maar...’ De wijkagenten stellen een onderzoek in en komen tot de slotsom dat de klager zelf meerdere keren veroordeeld werd voor ‘diefstal, zedendelicten en smaad’.⁷⁵

Een scheepskapitein uit Duinkerken beschuldigt op 24 november 1884 de blonde 20-jarige Marie Legal van slechte zeden en van venerische ziekten. Bovendien ‘leurt ze ook met prenten die ze op boten verkoopt’.⁷⁶ Volksprenten of centprenten werden inderdaad door ‘wandelhandelaren’ aan de man gebracht. De prijs was goedkoop, de kwaliteit navenant maar het was een vorm van communicatie in een maatschappij waar tot 80% van de bevolking ongeletterd was. Bidprentjes en heiligenbeelden die als een ex-voto of bezwering dienden; schunnige suggesties, maar ook de ‘omgekeerde’ wereld als een onbewust protest tegen de bestaande orde en aangevoelde onrechtvaardigheid.⁷⁷

Meisjes en Jongens

Op 25 juli 1880 verscheen in de krant *De Volkswil*, een socialistisch dagblad uit Gent, een artikel van Josephine Butler, de Britse feministe die prostituees als slachtoffers van mannelijke onderdrukking zag. Butler verklaart erin dat

*jonge (Engelse) meisjes van 12 à 14 jaar in Brussel, Parijs én Antwerpen in magnifieke, luxueuze, somptueuze huizen werden vastgehouden om te voldoen aan htsigheid van rijke klanten. Die meisjes worden gekocht of ontvoerd en leven er niet langer dan 2 jaar en als ze overlijden, verdwijnt hun lichaam zo stiekem mogelijk.*⁷⁸

Was het ‘instituut’ van Madame Jamar op nummer 5 van de Haringvliet een voorbeeld van zo’n luxebordeel dat Butler aanklaagt? In de zomer van 1870 schreef de ontredder vader van Sarah Illsley, alias Alice Douglas, een minderjarige Engelse, dat zijn dochter werd vastgehouden in ‘The Grotto, 5 rue Canal aux Harengs’. Sarah/Alice werd ‘aangeworven’ door Jean Sellaert, alias Raphael (een 19e-eeuwse loverboy dus). Hij woonde in Soho-Londen en zijn vrouw hielp hem om meisjes te smokkelen, beweerde de vader. De arbeider met 9 kinderen smeekt om zijn dochter vrij te krijgen want ze is ‘uneducated, unable to read and write’.⁷⁹

177 minderjarige meisjes tellen de Antwerpse politiearchieven tussen 1883 en 1898, noteert Carine Steverlynck in haar proefschrift *Kleine Martelaars*. Dat is zowat 14% van het totaal aantal geregistreerde prostituees. Meer dan de helft van de prostituees die tussen 1820 en 1840 in het Sint-Elisabeth-ziekenhuis werden verzorgd, hadden niet de leeftijd van 21 jaar bereikt. Het was niet uitzonderlijk dat

44 FelixArchief 731#1053. Over de lonen van de arbeiders zie het hoofdstuk 'Het rechten van de Schelde'; Karel Van Isacker, *De Internation-ale te Antwerpen*, de Nederlandse boekhandel, Antwerpen, 1964; Catharina Lis, *Peilingen naar de sociale toestanden bij de laagste klasse der bevolking te Antwerpen, 1850-1875*, licentiaatsscriptie, VUB, Brussel, 1967.

45 Gesprek met Micheline bij Ghapro, Verversrui 3 in Antwerpen op 25 juni 2015. Met dank aan Anne Vercauteren.

46 Georges Eekhoud, *op. cit.*, p. 257.

47 Lode Baekelmans,*Havenlichtjes*, met bandtekening van Eugene van Mieghem, de Nederlandse Boekhandel, Antwerpen, z.d. , p. 43–60.

48 FelixArchief 731#527.

49 Citaat in *Gazet van Antwerpen*, 15/09/2012.

50 Lola Gonzalez-Quijano, 'Populaire, militaire ou ditaires... à chacun sa "maison"', in 'Au temps des maisons closes 1850-1946', in *Marianne*, hors série, Parijs, 2015, p. 12–17.

Een naamloze klacht tegen een geheim bordeel in de Burchtgracht in 1853 wraakt het 'naar boven gaan voor 50 centiem'.

51 Laure Adler, *op. cit.*, p. 70–87, p. 111.

52 FelixArchief 731#527, verslag 1892: 'A l'arrivée des filles, venant de Bruxelles, et ne restant que 1 ou 2 jours, Madame en avisait les clients d'habitude par une carte postale 'marchandise arrivée, prendre livriason'; Laure Adler, *op. cit.*, hoofdstuk 'Le marche', p. 65– 68.

53 FelixArchief 731#374.

54 FelixArchief 731#389.

55 Fergus Linnane, *Madams, Bawds & Brothelkeepers of London*, London, Sutton Publishing Ltd, Londen, 2005, 'During the 17th, 18th and 19th centuries there were almost no career openings for women. Yet a group of intrepid and gifted females scaled the Heights of what was literally a man's world – they became Bawds. Taking what had been a furtive activity on the borders of legality, they turned brothel-keeping into a major industry, colonising some of the exclusive areas of London and making a major contribution to the city's prosperity.'

56 Laure Adler, *op. cit.*, p. 92–93.

57 FelixArchief 731#529.

58 FelixArchief 731#404. Een andere bordeeluitbater heeft 35 frank teveel ontvangen, hetgeen hij weigert aan het publiek meisje terug te geven.

59 FelixArchief 731#373. Zo had een meisje in 1857 de kleren gekregen van de bordeelhoudster aan de Rietdijk verpand in de Berg van Barmhartigheid. Hortense en Marie worden in 1860 opgepakt als 'vagebond' in Leuven, nadat ze gevluicht waren van de Rietdijk. Vermits hun papieren 'in bewaring' werden gehouden door de bordeelhoudster, waren ze 'mensen-zonder-papieren'. FelixArchief 731#374.

60 FelixArchief 731#527 en FelixArchief 731#402.Soms daagt een milde weldoener op zoals in 1871 voor het 'maske van plezier aan de riedyk' Johanna Schnieder: 'Ik heb eenen braven mensch gevonden die mijne schuld bij mijne Madam betaald heeft.' Een matroos die met haar schijnt te willen trouwen, heeft 220 frank aan dat huis betaald en betaalt nu maandelijks 35 frank voor een kamer bij een klakkenmaker.

61 Laure Adler, *op. cit.*, p. 116.

62 FelixArchief 371#374.

63 FelixArchief 371#374.

64 Laure Adler, *op. cit.*, p. 131–133; zie ook bevolkingsregisters, FelixArchief Microfilms – Kast 2 – Lade 2 – Doos 296520 – Microfilms – Kast 2 – Lade 2 – Doos 296521 – Microfilms – Kast 2 – Lade 2 – Doos 296522 – Microfilms – Kast 2 – Lade 2 – Doos 296559 – Microfilms – Kast 2 – Lade 2 – Doos 296560 – Microfilms – Kast 2 – Lade 3 – Doos 296562.

65 Marc Schlicklin, 'Les tenancières: femmes de paille ou dames de fer?', in 'Au temps des maisons closes 1850-1946', in *Marianne*, hors série, Parijs, 2015, p. 8–10.

66 Laure Adler, *op. cit.*, p. 113–117. FelixArchief. In 1869 vermeldt het verslag van een politicommissaris dat een naaister niet meer gewild was in een huis 'omdat zij gene schulden wilde maken en zuinig was hetgeen den winkel van de bazen niet kon doen gaan want ze moeten de meisjes kunnen bewerken.'

67 FelixArchief 731#404.

In 1853 doet een bordeelhoudster haar beklag omdat een meisje verdwenen is: 'Ze had 185 frank betaald voor "kleergoed" bij een andere bordeelhoudster.' Een hoertje wordt dus – met showoufit en al – doorverkocht.

68 FelixArchief.

69 FelixArchief.

70 Alain Corbin, *op. cit.*, p. 84–128. De Franse historicus noemt een maison de tolérance 'un égout séminal' (een zaadriool).

71 Dergelijke munten werden getoond op de Parijse tentoonstelling 'Splendeurs et misères' maar werden niet opgenomen in de catalogus; wel in het tijdschrift 'Au temps des maisons closes 1850-1946', in: *Marianne*, hors série, Parijs, 2015, p. 98.

72 Armand De Lattin, *op. cit.*, p. 44–45.

73 FelixArchief 731# 1050. Meerdere doktersbriefjes die melden dat een 'verklikt' meisje geen venusziekte heeft.

74 FelixArchief MA 27352.

75 FelixArchief 731#366.

76 FelixArchief 731#440.

77 Raf van Os, *De volksprent in Vlaanderen en elders*, de Nederlandse boekhandel, Antwerpen, 1943, p. 53. Volksprenten ontstaan in het begin van de 15e eeuw als godsdienstige prentjes, als bezwering tegen de wisselvalligheden des levens, tegen de listen van de duivel en van heksen. Maar ook als een anarchistische uitlaatklep tegen maatschappelijke machtsverhoudingen. Uiting daarvan zijn de 'averechte' volksprenten die zoals bij carnaval de wereld op hun kop zetten. De prenten over de 'Verkeerde Wereld' zijn bijzonder populair: de vrouw draagt de broek en rookt pijp, de man voert vrouwentaken uit, de vent draagt de ezel, de muis verjaagt de kat...

78 FelixArchief 731#1048.

79 FelixArchief 731#1048. Een (anonieme) getuige vertelt over de internationale vrouwenhandel tijdens de Tweede Wereldoorlog: 'Met den trek naar het beloofde Antwerpen kwamen ook de "handelaren in blanke slavinnen" hier hun tenten opslaan. Dat waren dan geen mannen voor een pan patatten en een nieuwe broek. Nee, dat zijn voor de buitenwereld, deftige, goed gekleede "heeren". Het behoort niet tot de uitzonderingen dat zoo een "heer", een voor hem werkende vrouw heeft in Antwerpen, Brussel, Luik en Gent. Het is geen uitzondering dat zulks een wrak 40 à 50 frank (1943) per dag aan haar heer moet "afdokken". Zeker 60% der ontuchtvrouwen zijn bij gebrek aan beschermer-minnaar homoseksueel. De vrouwen werden doorverkocht voor 5000 frank, onmiddellijk te betalen.'

80 Carine Steverlynck, *op. cit.*, p. 171.

81 FelixArchief MA 27328 – 731#1048. A. Dupont, *Prostitutie in de stad Antwerpen 16 – 17 eeuw*, Leuven, KUL, onuitgegeven licentiaatschriptie, 1985, p. 48. In Antwerpen waren er meerdere prostitutees van 7 tot 17 jaar, wist Armand de Lattin; Armand de Lattin, *Bedelarij en landloperij, Kostgangers voor Hoogstraten*, Antwerpen, 1944, p. 59.

De Franse arts Parent-Duchâtelet beschouwde prostitutie van minderjarigen als een van de grootste kwalen van de 19e eeuw.

Van 1816 tot 1832 werden in Parijs 12.550 meisjes 'geboekt'. Daarvan waren er 2043 onder de 18 jaar (dus 1 op zes?). 6247 meisjes werden ingeschreven vóór hun meerderjarigheid, d.w.z. 21 jaar, in Carine Steverlynck, *op. cit.*, p. 175.

82 FelixArchief 731#527.

83 FelixArchief 731#527.

84 Cocaineverslaving kwam veel voor bij prostituties, zie Jasper Smets, *Een nieuwe plaag? Opium en Cocaine in Antwerpen, 1921- 1939*, masterscriptie geschiedenis, Universiteit Antwerpen, 2014.

85 Brief van Vincent van Gogh vanuit Antwerpen aan zijn broer Theo, woensdag 14 december 1885.

86 Getuigenis van Arsène Blickx, zoon van schilder Theo Blickx, http://www.mechelenblogt.be/2012/09/james-op-bezoek-bij-rik.

87 Henri Zerner in Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, en Georges Vigarello (red.), *op. cit.*, p. 97–99. Zelfs Delacroix doet beroep op het professionele model, Mlle Rose.

88 *In de Glazen kas(s)*, tekening uit 1913 van Rik Wouters, samen met James Ensor in Antwerpen op bordeelbezoek, Prentenkabinet, Koninklijke Bibliotheek Brussel, 3.V.70278.

89 FelixArchief 731#2094.

90 *Tatoueurs-Tatoués, Connaissance des Arts* (hors série), Musée du Quai Branly, Parijs, 2014. Jacques Roberti en Harry Grey, 'Les Bas-Fonds de Paris - grande enquête' in *Le Crapouillot*, 1939, FelixArchief 731#527.

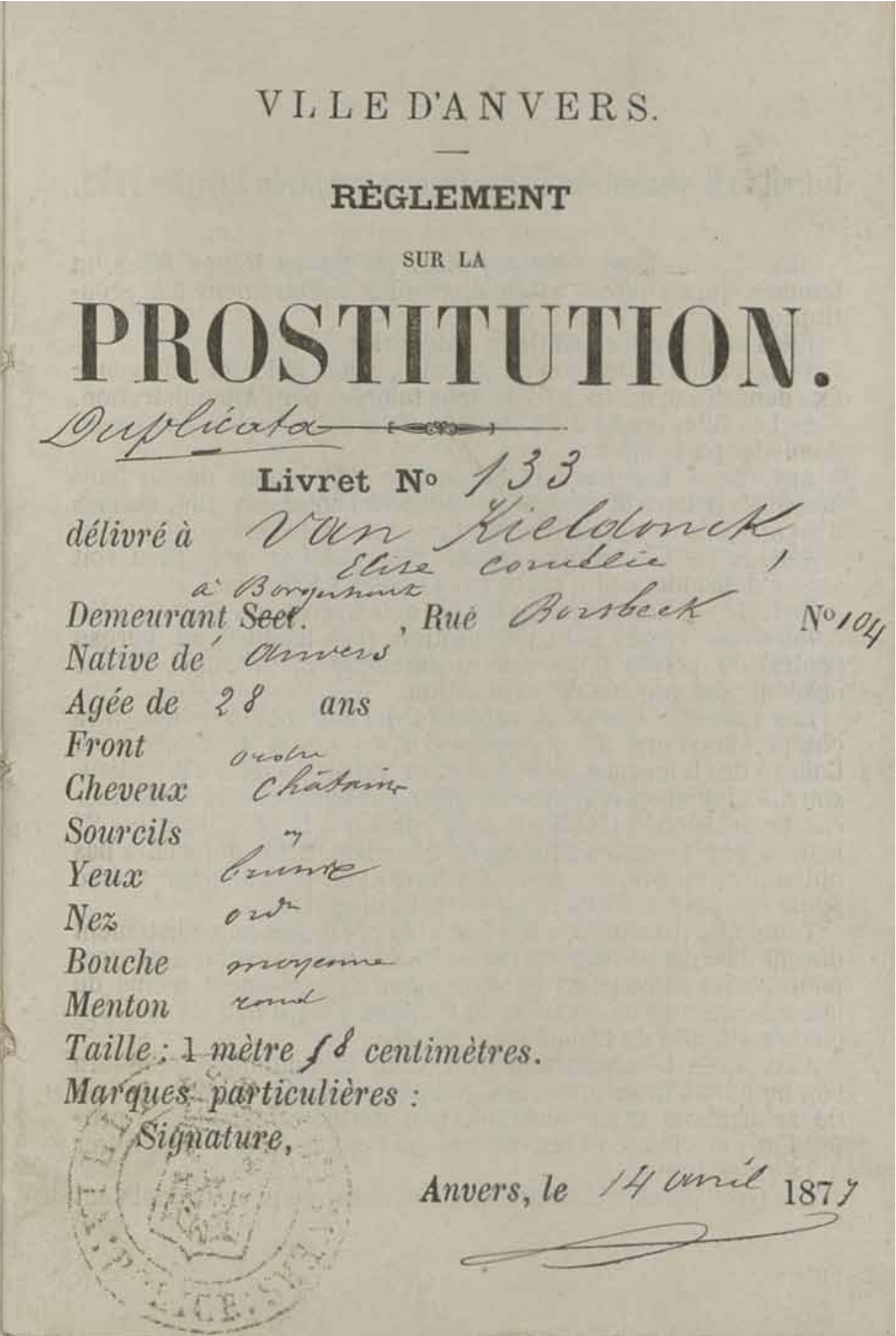
91 Alexandre Parent-Duchâtelet, A.J.B., *De la prostitution dans la ville de Paris considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration*, Société typographique belge, Brussel, 1838, dl. 1, p. 119–122; zie ook Cesare Lombroso, *La femme criminelle et la prostituée*, Grenoble, 1895, heruitgegeven door Jérôme Million, 1991, p. 303–305; Dr. Albert Leblond en Arthur Lucas, *Du tatouages chez les prostituées*, Société des éditions scientifiques, Parijs, 1899.

92 Alexandre Lacassagne, *Les tatouages. Etude anthropologique et médico-legal*, Baillière, Parijs, 1881.

93 Jean Lacassagne, 'Les tatouages du milieu', supplément au *Crocodile* (magazine), Lyon sept.–okt. 1934. De foto's van Dr. Lacassagne stonden (ondermeer) in 'the picture' op de tentoonstelling *Tatoueurs- tatoués* in Musée du Quai Branly, Parijs, mei 2014–okt. 2015.

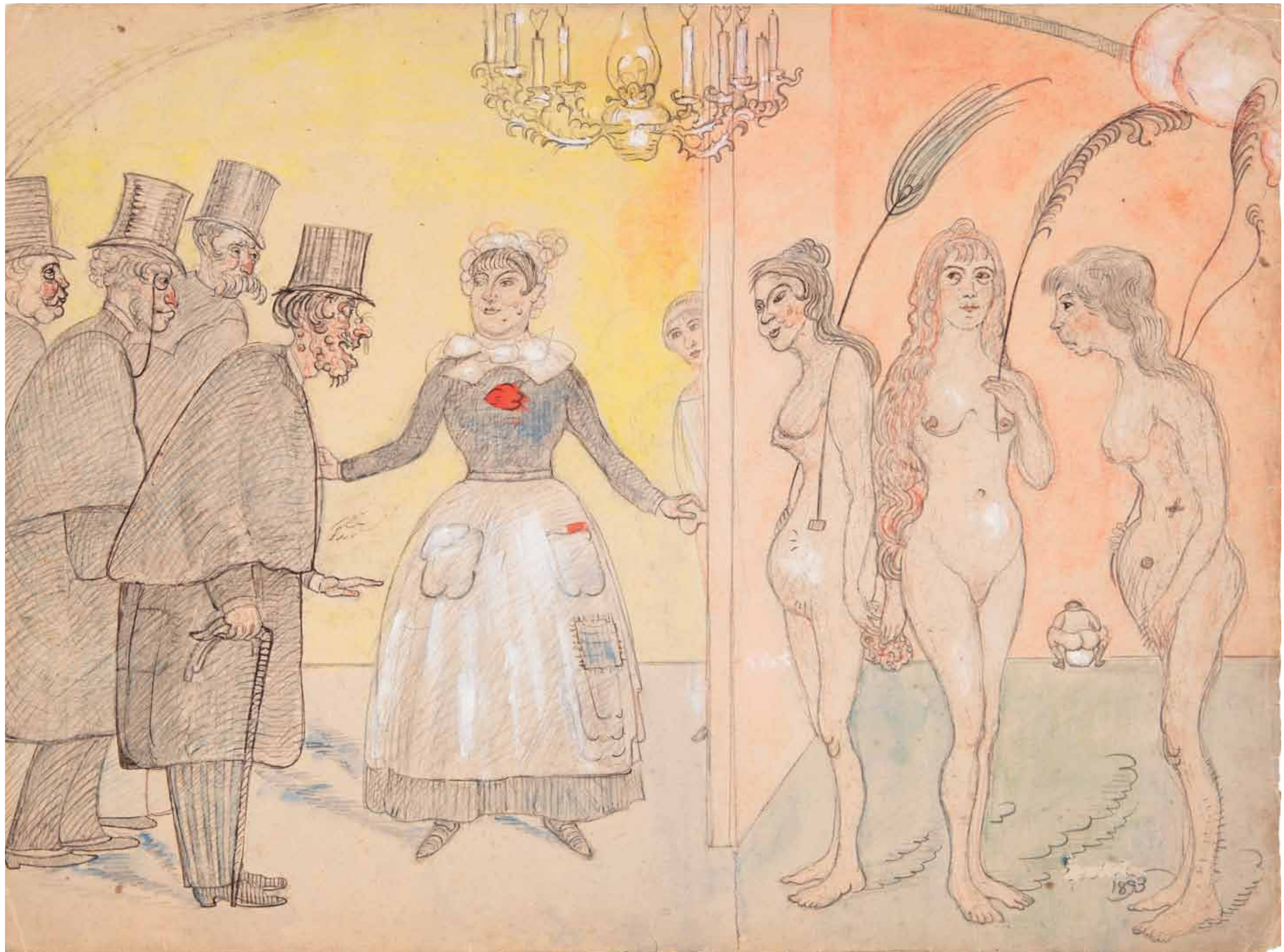
94 Jean Lacassagne en Pierre Devaux, *L'argot du 'milieu'*, Albin Michel, Parijs, 1948.

Een 'gouape' betekent ook een pozier, tatoeage wordt ook wel 'bousillage' genoemd. Zie over tatoeages ook nog Emily Doucet (university of Toronto), 'Pathological Skin', in *The Postgradual Journal of Medical humanities*, Exeter, UK, 2014, 1, p. 50–67; Sietske Altrink, *Huizen van Illusies, Bordelen en prostitutie van Middelleeuwen tot heden*, Veen, Utrecht/Antwerpen, 1983.





Auguste Belloc (1800-1867)



James Ensor (1860–1949), *De oude schelmen*, 1893



Rik Wouters (1882–1916), *In de glazen kas*(?), 1912, Prentenkabinet Koninklijke Bibliotheek Brussel



Félicien Rops (1833–1898), Anvers, *Le Ridyck*



Félicien Rops, *Le Vol et la Prostitution dominant le monde*

MAIS OÙ EST LE RIDDECK?

'Le Rydeck, lieu de kermesse perpétuelle' schrijft de Franse journalist en communiste Henri Rochefort in zijn *Les Aventures de ma vie*. Toen hij in 1862 in Brussel bij Victor Hugo dineerde, boden de twee zonen Hugo aan om hem en de fotograaf Nadar rond te leiden in Antwerpen en:

Vooral die éné plek, laatste bolwerk van Vlaamse 'ribauderie' dat de katholieke overheid nadien wist te suppressen. Ik denk niet dat er enige andere stad bestaat met een wijk waar alle café's bordelen zijn en waar alle bordelen café's zijn. In de getto's van de oude tijd droegen de Joden een groene muis. Hier in Antwerpen droegen de vrouwen helemaal geen hoofddeksel, zelfs geen rok, zelfs geen onderrokken, en helemaal geen korset. Ze dwarsten de straat om zich van het ene huis naar het andere te begeven, helemaal naakt, als trage naaktslakken. Vaak liepen ze in hun bemd en spraken je aan om hen een glas te betalen. Ze waren zo vertrouwd met die afwezigheid van elke sluier alsof ze nooit anders dan in hun natuurlijke staat hadden gelopen.

Het mannelijk personeel was ook merkwaardig om te bekijken. Dikke Vlamen, die vaak aan de tafels die men buiten had gezet, aanleunden, lieten flegmatiek deze vrouwen met een warrige haardos van hun glas drinken. Ze vulden opnieuw hun glas waarop een andere het kwam uitdrinken. Dit bacchanaal kabbelde en dartelde en huppelde voort zonder zelfs maar het gesprek van de drinkebroers te onderbreken die onverstoort bleven kaartsporten te midden van de meest provocerende ophitsingen en voortdurende aanslagen op de goede zeden.

Wat zo speciaal was aan die vrolijkheden, was de koelbloedigheid van die meisjes. Ze vergaten volledig hun professionele naaktheid en babbelden onderling of met de vele nieuwe passanten, ofwel over hun avontuurtjes, over hun familie of over hun toekomstprojecten.

Ik zie haar nog zo voor me: een klein blondje dat weende terwijl ze een brief las. Daarin stond dat haar moeder zwaar ziek was. Ons vertelde ze dat ze koste-wat-kost naar Poitiers wou vertrekken want als haar moeder zou sterven voordat ze haar teruggezien had, zou ze het zichzelf nooit vergeven. De familiale confidenties ondersteund door waterlanders van het arme kind, 'toute en peau', riepen de meest bevreemdende filosofische overpeinzingen bij ons op. Later, op de Fidji eilanden en in Oceanië, heb ik Kanakkenmeisjes ontmoet die even weinig om het lijf hadden, maar ze hadden niet die bleke huidskleur die zo in het oog springt. Want inzake kuisheid is zwart, voor een vrouw, al een vorm van hema!

Feestbanketten van de notabelen

In de 19e eeuw was één plek in Antwerpen wereldberoemd: de Rieddijk!

Victor Hugo en zonen, Nadar (Gaspard-Félix Tourmacheon), Félicien Rops, Charles Baudelaire, Casanova (wie weet?),² Théophile Gautier, Gérard de Nerval, ... allen gingen ze op 'kunstprospectie' naar de Rieddijk. In zijn opmerkelijk reisverhaal *La 628-E8* (1901) schrijft de Franse journalist-schrijver Octave Mirbeau dat voornamelijk banketten afgerond werden op

de Rideck die ik niet heb gekend maar waar de Antwerpenaren zo fier op zijn. Alles verdwijnt, mijnheer, helaas, alles verdwijnt. Het schijnt dat de 'municipaliteit' er eminente buitenlanders uitnodigde, zoals wij (...) bevriende buitenlandse koningen ontvangen in ons Louvre, onze Sorbonne, onze opera, onze Academies... Van zodra een bekend personage, een min of meer gekroonde prins in Antwerpen ontscheept, hop-rop naar de Rideck! Het is de verplichte afsluiter van banketten en van alle feesten. Zelfs op zondag gingen na het avondmaal heelder families, vaders, moeders, jongens en meisjes, nichten en kozijnen, zelfs de dienstmeiden er zonder enige gêne en in hun zondagse kleren wandelen. Aan kinderen zei men: 'Als je de hele week braaf bent en noest je best doet, nemen we je zondag mee naar de Rideck!' De mis, de vespers, de taarten en de Rideck, ziedaar een geslaagde zondag. Niemand voelde zich geschofferd. Wel in tegendeel...

*Le Rideck, dat waren kleine winkeltjes, pittoresk ingericht, waar exotische producten werden verkocht, kleine café's waar negerdansen werden gedanst, kleine kotjes waar geel, rood, zwart, zelfs wit vlees werd verkocht. En welke parfums!...*³

Maar Mirbeau geeft toe dat hij de beruchte buurt zelf niet gezien heeft maar zich laten vertellen heeft door Antwerpse notabelen. Hij heeft evenwel de internationale sfeer gevoeld: 'la luxure internationale et les matelots de tous pays.' Mirbeau ontmoet er – rond de eeuwwende – een

négresse uit Daho, Kotonou. Een lang, smal en lenig lijf, diep zwart met een gouden schijn. Ze rustte helemaal naakt op een matras van gele zijde, ingesmeerd met een adembenemend parfum. Een paarse dahlia sierde haar wollig haar. Koperen armbanden omcirkelden haar armen. En haar lach was van een verblindende blankheid (...) Ze kende maar een beetje Frans want van Europa had ze enkel de peeskoten van Antwerpen gezien. Heel jong had ze in Bordeaux in de familie van een reder gediend, en nadien in Parijs in een publiek huis... Een commissaris in mensenvlees had haar meegebracht naar Antwerpen. Het was er te koud, het was er te grijs; ze wende er niet... En Mirbeau besluit zijn uitgebreid verhaal met een overpeinzing: Ontucht heeft – net als koningshuizen – altijd behoefte aan moordgesticulaties en aan veel bloed.



Félicien Rops, *L'Entrée du bal*

Een obligate, gezamenlijke uitstap van de ‘Herrn’ naar de Rietdijk met voor elk wat wils, dat leek de 19e eeuwse inburgering. Bohème en bourgeois frotten tegen mekaar. In de ‘loense straatjes waarvan de vensters rood glinsteren als ongeluksfakkels’, zoals Georges Eekhoud in *La Nouvelle Carthage* oproept.⁴ De Riedijk noemt hij een soort ‘begijnhof van seks’.⁵ Het Nederlandse liberaal parlamentslid en dichter, Adriaan Walraven Engelen zag in 1836 bij een prentenhandelaar een prent van de ‘Salles à danser sur le Rietdijk welke mij de moeite van een bezoek spaarde en toch een volledig denkbeeld gaf van de daar gevierde Bacchanaliën’.⁶ Voor onze (Zuider)buren lijkt de Rietdijk wel Pigalle en Montmartre avant-la-Lettre, voordat Parijs in het laatste kwart van de 19e eeuw het lichtbaken van lichte en wufte zeden wordt.

Le Riddeck, een woord

De Riedyck, le Riddeck, le Rydeck, le Rydeak,… de schrijfwijze dartelt mee met de tongval.⁷ ‘Riddeck’ verwordt in het 19e-eeuwse Frankrijk zelfs tot een zelfstandig naamwoord voor een ‘kabber-does’, wat louche maar met leute en jolijt. Zelfs Montmartre blijkt ineens een ‘riddeck’ te hebben.⁸ De Antwerpse benaming ‘Rie(t)dyck’ duikt pas rond 1835 op en verzwindt rond 1880 alweer in de modderige getijden van de Schelde. Een archiefstuk van 11 april 1835 meldt hoe een vijftigtal militairen van verschillende korpsen de vorige avond tussen 9 en 11 uur ’s avonds de Rietdijk in rep en roer zette.

*Ze deden met wapens in de hand de danszalen ontruimen, barricadeerden de straten met balken en kramen, terwijl verschillende malen de hulp van de wacht werd ingeroepen, doch vruchteloos. Als deze eindelijk opdaagde, waren de belhamels verdwenen. De politie heeft echter het wijze besluit genomen al de burgers van de Rietdijk te doen weggaan, wijl de militairen met een balk, die zij op de schouders droegen, de deuren van de ontuchthuizen poogden in te beuken.*⁹

‘Kwartier van misère en zonde, van knokpartijen van zeelui en schatplichtig aan de bedelstaf van de lijkenetende geest van het menselijk levenssap’, zo beschrijft de Belgische kunstcriticus Camille Lemonnier ‘ce coin savoureux du vieux Anvers Flamand.’¹⁰ Lemonnier, neef van Félicien Rops, was ook auteur van romans met naturalistische inslag en in het Schipperskwartier lag inspiratie te over. De Brusselaar, zelf veroordeeld wegens zedenschennis voor zijn schrijfsels, was van plan om een roman over Antwerpen te brouwen. Het Brusselse Musée Lemonnier bezit een aanzet. In een dithyrambische novelle *Le Riddyck* viert Lemmonier de teugels:

Na de labyrinten van straatjes en impasses, in het hart van een dens en dampend samenklitten van dubieuze huizen met voorovergebogen inkepingen in zaagand en bijna in het slijk van een gistende rivier met walgende uitwasemingen in een zwaar en mistig licht, was het een gewiekste lokroep van deuren op een kier van louche en beheksende façades… Vanaf 10 uur – na een vette nacht languit liggend onder behaarde en korzelige torso’s en wanneer bij het ontwaken met wallen onder de vermoeide ogen, al de doodsklokken van de nabije Sint-Paulus voor de erediensten van de ontslapenen weergalmden – verscheen aan vensters en portieken, hun beweeglijke tepels slecht in bedwang gehouden door fijn linnen of mousseline, een vrolijke horde van meisjes van plezier.¹¹

Carroussel van koekeloeren

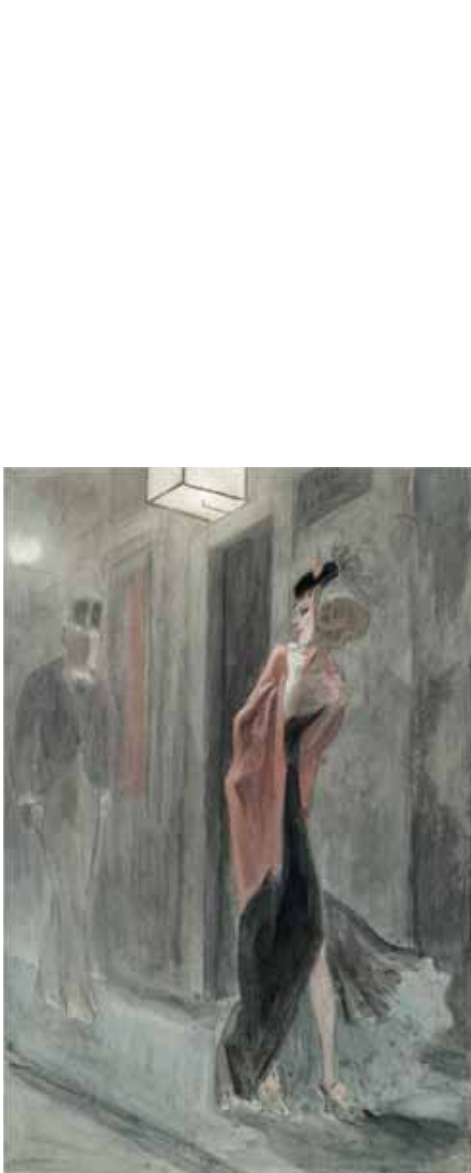
In het preutse 19e-eeuwse Europa moet er nogal wat gefezeld zijn geweest over die vrijmoedige wijk die brave burgers, artiesten op zoek naar inspiratie en aspiratie maar ook zeebonken lonkte. Joris-Karl Huysmans, de Franse vriend van Lemonnier, bezoekt in augustus 1878 Antwerpen. In zijn beroemde *A Rebours* schrijft hij over ‘les anciens Riddecks de la rue du Canal aux Harengs d’Anvers qui étalaient à la queue leu leu’. Huysmans loofde overigens ‘une superbe aquarelle *Rydyck à Anvers*’ van Félicien Rops die hij in 1877 in Parijs had gezien: ‘Très chouette! Un bel et bon Rops’; evenals *La buveuse d’absinthe*. In 1878 is Huysmans, een geregelde bordeelbezoeker, evenwel ontgoocheld, want ‘geen mogelijkheid om te “forniquer dans les riddecks”, gezien de afwezigheid van Vlaamsen met geel haar en de al te grote overvloed van Franse koeien’. Dixit het icoon van de Franse literatuur.¹²

‘Le(s) riddeck(s)’ als symbool en ontlading voor een eigengereide ‘liberté-égalité-fraternité’, staat met stip ingeschreven in ‘les carnets d’adresses’ van de 19e-eeuwse Franse intellectuelen en kunstenaars. De Franse journalist-dichter Edmond Texier schrijft rond 1850 onder de titel van ‘Ce quartier que vous n’avez pas besoin de demander où il se trouve’:

Ik had gedurende de dag zoveel schilderijen gezien dat ik ’s avonds gruwelijke hoofdpijn had. Iemand anders zou gaan slapen zijn; ik ging de Riddeck bezoeken, die nautische Bacchanaal, in de woeste dans van een zeenimf en een triton. De Riddeck of beter ‘les Riddecks’ houden hun zittingen in de wijde wijk die aan de haven grenst. De buurt, onnodig om te vragen waar ze zich bevindt. Luister wanneer



Félicien Rops, La Mort au bal masqué, 1895



Félicien Rops, Parodie humaine, 1878–1881



Félicien Rops, Mors Syphilitica, 1875



Félicien Rops, La Mort qui danse, 1865

de avond valt en de dwarsfluit, de viool en de tamboerijn leiden je naar de kronkelende steegjes, onder controle van een soort stadswaker die de soldaten van zijne majesteit koning Leopold weert. Je treedt binnen in een enorme zaal waar je door de rooknevels van de lampen, van pijpen en sigaren een woelige menigte van zeegoden in rode ‘vareuse’ en godinnen in pittoreske klederdracht ziet dwarrelen. Maar hebt vooral niet een al te gevoelige geurzenuw want u riskeert verstikt te worden door een onbetaamelijke geur van tabak, bier, brandewijn en stokvis. De kabeljauw in moten, de hardgekookte eieren, de stokken van gerstesuiker, de rauwe aardappelen, dat is inderdaad de traktatie van de locale dames, dat alles overgoten met faro of lambik.

Bij die vrouwen merk je grote, blonde Friezinnen met witte tanden, blanke armen en roze lippen, die met een trotse allure hun diadeem met gouden lamellen dragen. Maar wees rechtvaardig en zeg dat hun trots maar uiterlijke schijn is. Wanneer je alleen aan een tafel zit, draaien ze subiet rond je en hebben ze je meteen gevraagd hen een glas te schenken. De één een druppel brandewijn, de ander een glas Leuwens bier; nog één een orangeade, een andere simpelweg een stok gerstesuiker. Een paar verstaan Frans. Bijna al deze vrouwen die de glorie van de Riddeck maken, komen uit Rotterdam, Amsterdam, Bergen-op-Zoom, Friesland,… Ze zijn voor het merendeel de dochters van zeelui en ze verdansen hun leven met zeelui (...)

In dezelfde straat en in belendende straten zijn er ook kalmere en rustiger huizen die zich enkel doen opmerken door gekleurde ruiten aan de vensters. Dat zijn een andere soort ‘riddecks’; alleen danst men er niet. Men drinkt er, men rookt en men praat. Het uitbangbord aan de buitenkant met het opschrift ‘Hier verkoopt men dranken’ (in het Nederlands in de oorspronkelijke tekst) zou doen vermoeden dat het hier om een gewoon rookbol gaat. Maar in deze verdachte etablissementen wordt je niet bediend door mannen: de Ganymeden (schandknapen) werden vervangen door Hebes (jeugdige godinnen) (...). Men komt er binnen met de handen in de zakken, een sigaar tussen de lippen. Men groet de aanwezigen en neemt plaats aan een lege tafel. Er zitten handelaren en burgers die elkaar kennen en die over hun zaken praten met de sereniteit van rentenier (...). De grappen zijn er niet grover dan elders. Ware het niet de vrouwen die binnenkomen en buitengaan, een va-et-vient met haren in de wind, een glimlach op de lippen, die een weerschijn van animatie op die zwarte (mannen) kleren werpt, dan zou men zich in een gewone estaminet wanen.

Geef toe, het zijn vreemde gewoontes. Deze overgave is vooral uitzonderlijk als men bedenkt dat dit alles gebeurt in een land dat voornamelijk katholiek is, in een land waar de godsdienst nog al zijn impact heeft bewaard op de geesten van de burgerij en van het volk. Ik was eens een zondag in de kathedraal op het moment van een kerkdienst; de zeven beuken van deze grote kerk waren volgestouwd met biddende en knielende mensen. Ik had nog nooit zo’n toeloop en zo’n plechtige stilte meegemaakt. Hoe kan je zo’n vurigheid en zo’n losbandigheid verzoenen, zo’n meelij in de ochtend en zo’n laisser-allér ’s avonds?’¹³

Syfffff…

Rond dezelfde tijd – in de zomer 1850 – bezoeken ook de gebroeders Goncourt Antwerpen en de Rietdijk. In hun mislukt romandebuut *En 18…* verhaalt hoofdstuk XIII:

Ik had de Schelde achter me gelaten en ik drong zonder veel nadenken in de steegjes die uitmondden op de kaaien. Het leek me alsof in de verte lichtgevende silhouetten bewogen Ik nam de ‘rue des Lattes’ (= Mattenstraat). Vrouwen, niet die magere en schaamtelijke schildwachten van ondeugd die door onze straten wankelen, maar een miljoen opeengepakte, half naakte, ziedende lichtekooien prangden zich tussen twee muren. Een tumultueus heen-en-weer gaan. Een stormachtige zee met schuimgolven van blanke boezems en witte schouders die her en der uitstaken boven onzuivere groepen opgestapeld op overkragende trappen van opengesneden huizen. Frankrijk, Duitsland, Engeland, Malta, Nigritie(?), Holland moesten de duimen leggen bij dit prikkelend contrast in deze ruwe uitstalling van menselijk vlees. In de stilte van de slapende stad zwol in obscene smoelen de grote stem van de ontucht, meer dissonant dan bij het ontstaan van Babel.¹⁴

Na hun terugkeer uit Antwerpen ging de jongste broer Jules, toen 20 jaar, naar de dokter in Le Havre: ‘de kleine dokter van migranten keek naar mijn ogen en mijn mond en ontdekte er zweren’ schrijft hij in zijn/hun Journal (pas in 1864). ‘Ik zocht mocizaam mijn weg en mijn naam en ontdekte van weeromstuit dat ik syfilis en “la chaude-pisse” had.’¹⁵ Jules overleed op zijn veertigste aan de gevolgen van syfilis. Baudelaire ook.

Franse culturo’s raken blijkbaar niet uitgepraat over ‘les riddecks’. Gérard de Nerval, die meermaals Antwerpen bezocht, noemt ze de danszalen aan de haven:

Terwijl de stad gaat slapen een uur nadat de kinderen naar bed zijn – dat wil zeggen om tien uur – weerklinkt de loeiharde muziek van de zeemansorkesten langs het water, net als in de tijd van de Spanjaarden. In Parijs spreken ze over Mabelle en Château-Rouge, dus mag ik het hier zeker hebben over de kosmopolitische bijeenkomsten waar het er maar een beetje fatsoenlijker aan toe gaat. (...) Als je het aantal zeekapiteins vermenigvuldigt met de gewone kustvaarders, officieren en matrozen, dan kan je begrijpen hoe enorm het lawaai was in die ‘riddecks’, die nog stammen uit de eeuw waarin

*Rubens hier stevige omhelzingen van zeegoden en zeenimfen kwam bestuderen. Jammer genoeg bederft de nabootsing van Parijs alles. Er zijn geen volksdansen meer, geen klederdrachten, behalve die van Friese vrouwen, die je met hun koninklijke kappen, hun kant en hun lange witte mouwen, hardgekookte eieren, in stukken gesneden stokvis, rode appels en noten aanbieden. Ook de jekkers en de kielen van de matrozen geven de menigte een vrolijk accent. Nu en dan plaats en mooie meisjes in baljurken, die in geen enkele omgeving zouden mistaan, zich in een vierkant voor een quadrille. Daarna klinkt een onstuimige wals, die alle deiningen nabootst die door de eenwording van een triton en een sirene kunnen worden veroorzaakt. Engelse gezinnen komen uit nieuwsgierigheid kijken, want voor de burgers zijn er podia voorbehouden, waarop men natuurlijk alleen maar buitenlanders ziet zitten.*¹⁶

‘Och kind gelooft hem niet, Hy pakt al wat hem ziet, en hy loopt naar d’Heringvliet’, Hy doet zoo gaarne hoemlala!’ (bis) een oud lied over de Haringvliet.

Een bezoek aan de Rietdijk hoorde dus in de 19e eeuw tot de toeristische geplogenheden en zelfs gidsen spraken over deze grote concentratie van danszalen en musico’s. Maar waar lag nu precies de Rie(t)dijk?

‘De Rietdijck, zo noemde men gemeenlijk de Haringvliet.’ Aldus Augustin Thys in zijn *Historiek van straten en openbare plaatsen van Antwerpen*.

*In het verlengde lag de Mattenstraat, een naam die pas vanaf 1600 opduikt. De Mattenstraat duidt op de Rietstraat, verwijzend naar de biezen (rieten) matten die er gemaakt werden. De Mattenstraat mondde uit aan de Burcht(gracht) de eerste watergordel om de burcht waarin al een poortingang werd gemaakt en in 1410 werd een ‘sterke stenen brug’ gemetseld om een verbinding tussen de werf en de Kraeywijk te maken.*¹⁷

Met die evocatie van een aarden dijk verstevigd door rieten matten, wordt inderdaad meestal de Haringvliet bedoeld. In 1857 doet politiecommissaris Cornet aan de burgemeester verslag over gekrakeel in ‘une maison publique n° 1418, Canal aux Harengs’. Een scheepseigenaar werd er mishandeld door een Amerikaanse matroos die een glas bier naar hem gooide en met een zware kwetsuur werd de gewonde naar het ziekenhuis afgevoerd. De lichtmatroos had de biezen gepakt en zich verstopt ‘dans une maison publique tenue par Lucie Govaert, épouse Sergent, n° 1426 aux Rietdyck’. Bordeelhoudster Lucie klaagt er iets later over dat haar huis nr. 1426, Canal aux Harengs, (de doorlopende Franse huisnummering is nog in zwang) nog altijd gesloten is.¹⁸ Rietdijk en Haringvliet worden dus door elkaar gebruikt. Wanneer in 1843 een aanvraag wordt ingediend om op de Burchtgracht nr. 1351 een publiek huis te openen, wordt dat door de politiecommissaris geweigerd omdat (de arm van) de wet oordeelt dat het beter is dat de bordeelhouder een huis huurt in de buurt van de anderen, nl. op de Rietdijk waar nog genoeg huurhuizen leeg staan.

Haringvliet – Rietdijk, de plaatsnamen worden in politieverlagen voortdurend naast en door elkaar gehaspeld. In 1843 schrijft de politiecommissaris dat er al 20 jaar ‘ontuchthuizen’ op de Rietdijk gevestigd zijn, ‘waarvan de vrouwen zich niet op straat mogen vertonen op een onbetamelijke manier’.¹⁹

Vanaf de Koolvliet was de Haringvliet tot aan de kruising met de Burchtgracht een aaneensluiting van ‘maisons de tolérance’, gedoogde huizen dus. In de bevolkingsregisters tussen 1856 en 1880 staan de publieke huishouders en -houdsters met naam en geboortedatum en met hun ‘publieke meisjes’ opgelijst. De Mattenstraat telt geen enkel bordeel. Wel woont er een ‘grondeigenaar’ en een scheepsmakelaar.²⁰ Het is een ‘voornamē’ straat; nog in de 18e eeuw stonden in de Mattenstraat uitgevend op het Sint-Walburgisplein, wel vijf patriciërswoningen.²¹ Op 28 januari 1833 krijgt I. De Brauwer wel de toelating om in de ‘rue des Nattes n° 1365’ (Mattenstraat, vermoedelijk hoek van de Burchtgracht) een danszaal Wauxhall te openen. Het is een établissement dat nog jaren tot de verbeelding spreekt.²²

Niet goedkoop

In 1875 foertert Augustin Thys in een verslag over immobiliënverkoop voor de krant *L’Escaut*: ‘Nulle part ailleurs en ville, les maisons se vendent aussi chères que dans cette ignoble ruelle.’ En dan doelt de katholieke notarisklerk op een hoekhuis van de Haringvliet nr. 11 en het Lantaarnstraatje dat naar de Guldenberg loopt, 175 vierkante meter voor een monsterbedrag van 70.000 frank. Ter vergelijking een huis op de Burchtgracht gaat 6.650 frank in openbare verkoop en een huis van 64 vierkante meter in de belendende Saucierstraat voor 14.500 frank.²³ Tussen 1850 en 1875 zijn de prijzen van de huizen verdubbeld.²⁴ Ook de Haringvliet huisvestte één rijkelijk pand. Er was een beruchte danszaal Frascati op nummer 15. De Burchtgracht is dan weer een arbeidersbuurt waar schippers en zeelui, een timmerman, stoffeerder, een ‘vigilant’, een suikerbakkersgast, knechten, een houtzager, een natiebaas, een schoenmaker, een muzikant uit Jodoigne, een rijtuigenvoerder en veel huisvrouwen wonen. De huizen zijn dicht bewoond.²⁵ Op de ruim honderd huizen zijn er maar 10 bordelen. De meisjes komen meestal uit de ‘Vlaanders’. Vooral uit het Waasland worden dienstbodes gerekruteerd. In 1857 vraagt de 26-jarige Charles Dejaeger, ‘peintre décorateur’ geboren in Gent en wonend in de Josaphatstraat in Schaarbeek, met een zwierige brief aan de burgemeester om een ‘maison publique Fossé du Bourg n°14’ te mogen openen.²⁶



Félicien Rops, Le Rydeack, 1876



Félicien Rops, Le Rydeack, 1876



M. Charles, naamkaartje



Miss Julie, naamkaartje

Opvallend is dat er een ‘va-et-vient’ van bewoners is. Vooral op de Haringvliet verhuizen bordeelhouders vaak. Het is een kluwen waaruit concurrentie en hoger winstbejag spreekt.²⁷ Een gonzende bijenkorf met een aantal ‘queen bees’.

La Madame!

Internationaal de meest gerenommeerde naam is het huis De grot van Calypso van Madame Jamar, gevestigd op de Haringvliet. Thérèse Jamar, geboren in Antwerpen in 1811, die een ‘publiek huis’ houdt op nr. 1396 Haringvliet, wil op 1 mei 1846 (toen nog geen dag van de arbeid) een tweede huis in dezelfde straat openen, ‘n° 1439 au Rietdijk’. De politiecommissaris geeft zijn toestemming voor ‘une maison à vin à Thérèse Jamar, agée de 40 ans (?)’ met het argument ‘elle est en état de faire observer la tranquillité entre ses femmes, en nombre de seize dans sa maison.’ Zestien ‘lightmeisjes’ wonen in het bordeel van Madame Jamar. Er is een internationaal aanbod uit Duitsland, Frankrijk, Nederland, …²⁸ Georges Eekhoud beschrijft in *La Nouvelle Carthage* de ‘établissements’:

*Chez Madame Jamar, bestoefte men ‘de grot’, een weinig orthodox meesterwerk van een aannemer in Lourdesgrotten. Bij Madame Schmidt apprecieerde men de geheimzinnigheid, het ‘incognito’ ge-waarborgd door de aparte ingangen die toegang gaven tot kleine salons die ingericht waren als triclinia (Romeinse eetzalen met ligbedden voor drie personen). Madame Charles prees zich aan met het kosmopolitisme van haar personeel, een onberispelijke dienstverlening en vooral met de betalingsmogelijkheden. Het Palais de Crystal monopoliseerde de heerlijke nieuwe Engelse meisjes. In het Palais des Fleurs floreerden vurige zuidersen, Hindoudanseressen uit het Verre Oosten, wulpsē creoolsen, vulkanische mulatressen, beduwelmende en wentelende metissen, onvoorspelbare negerinnen.*²⁹

Ook Madame Julie Mertens, gevestigd op ‘Canal aux Harengs / Rietdijk nr. 1418’ krijgt in 1846 toestemming om behalve haar ‘maison de société’ een tweede ‘maison de tolérance’ op nr. 1442 van de Haringvliet te openen.³⁰ Haar visitekaartjes vermelden: ‘Private Rooms for Gentlemen. Geheime Zimmer für Herrn’. En haar elegante gezelschapsdames tooien zich met een… papegaai (zie het hoofdstukje over de betekenissen van de papegaai).

Madame Jamar en Madame Mertens zijn de matrones van bordelen van de hoogste klasse. De 19e-eeuwse samenleving met haar sterke sociale hiërarchie weerspiegelde zich ook in de prostitutie. Op de Haringvliet tierden zowel groezelige als luxueuze ‘maisons de débauche’. Bij Madame Jamar gediend te hebben, blijkt voor vele prostitutees een soort meerwaardediploma te zijn – een ‘toegangsexamen’? – wanneer ze later een aanvraag voor hun huwelijk indienen.³¹ De ‘publieke huishoudsters’ zijn vaak voormalige prostitutees op leeftijd.³² ‘Madame La Comtesse’ is in 1835 de roepnaam van een bordeelhoudster op de Haringvliet/Rietdijk. Vaak is hun partner – hun ‘boel’³³ – een ‘zeevaarder’. De Britse journalist Henry Mayhew schrijft rond eind 1850 dat zeelui wanneer ze afmonsterden, scheep gingen met een vrouw en hun hele inkomen aan die vrouw gaven tot ze opnieuw het ruime sop kozen. Zo leefden sommige koppels een jarenlange lat-relatie.³⁴ Ook de partner van Madame Jamar was een ‘zeevaarder’. Madame Jamar en haar malicieuze pretpark hadden aantrekkingskracht. Een stadslegende vertelt dat met het rechtekken van de stroom toen de Haringvliet in de Scheldewateren verzonk, het afbraakmateriaal van de grot van Madame Jamar, gerecycleerd werd in de … Calvarie van Sint-Paulus.

*Op vrijdag, de dag van de zotte maagden en van alle vrouwen, schrijft Camille Lemonnier, gleden ze – hun godgeklaagd vlees verscholen in lange mantels en sluiers – onder de portiek van de sombere katholieke kerk (Sint-Paulus) vol marmer en verguldsels. Langs de gangpaden bevolkt door ontelbaar martelaarschap en bij het gesnurk van het orgel, gingen ze knielen voor de immer brandende kaarsen in de schemerige niches van de rotsrige calvarie. In de tempel, door de boge klaveren glaspartijen, waren de Madonna’s van mijn meester Rubens te zien – zoals zij vlezig en massief – als hun oudere zusjes in de religie van erbarmen en liefde. Even copieus van boezem, alsof het lijkt dat hun overgrote harten zo vol barmhartigheid herbergen. Ze verheven zich tussen de dampen en de vlammen van de kaarsen en terwijl ze hun vele boezem ontblootten, kneusden ze de bruidstipjes al biddend tot de hamers die zich wapenden voor de toegang tot het goddelijke graf. Schandelijke lichtkooien.*³⁵

Schrijvers en plastische kunstenaars hebben mee de reputatie van dit Antwerpse ‘Pigalle’ tussen 1830 en 1880 opgekrikt. Op het einde van de 19e eeuw stelt de Franse historicus Alain Corbin vast dat er een evolutie naar meer ‘specialiteiten/perversiteiten’ in de gesloten huizen was ‘ter genoegdoening van een aristocratische of burgerlijke clientèle, voor een groot deel buitenlands en hongerig naar geraffineerd erotisme’. Bovendien doet zich rond 1880 een verandering van gewoontes voor. De ‘maisons de tolérance’ worden beconcurrereerd door de brasseries en door de ‘filles des brasseries’ die drank maar soms ook meer serveren. ‘Het wordt mode om al te inschikkelijke dienststers te gaan plagen’.³⁶ De liefde wordt vrijer… Met publiektrekkers als de wereldtentoonstellingen wordt Parijs in de laatste decennia van de 19e-eeuw

het rode lichtbaken voor heel Europa. De opkomende merchandising in de vorm van pikante foto's, onverbloemde zakdoekjes, 'guides roses', moderne communicatietechnieken zwingelen die economische sector aan. Parijs wordt 'capitale de l'amour'³⁷ en het sekstoerisme naar Antwerpen deemstert weg.³⁸

Rechttrekken

Maar rond 1880 trekt een andere schokgolf door Antwerpen. De Schelde wordt rechtgetrokken en de eerste wijk wordt drastisch verminkt. Op 14 juni 1881 schrijft het stadscollege een brief aan de hoofdcommissaris van de politie: ‘Les démolitions par suite d'expropriations pour la rectification des quais atteindront bientôt le quartier de la prostitution et nous avons à songer au déplacement de ce quartier. Nous vous prions de nous adresser à ce sujet un rapport des propriétaires si possible.’³⁹ Werden de huis-eigenaren vergoed voor de onteigening van hun bezittingen op de Rietdijk? Buurtbewoners zijn wel verontrust want mijnheer Fabry schrijft op 1 juli 1881 aan de hoofdcommissaris:

*Wij hebben vernomen dat in den omtrek van de Spuystraat veel gesproken wordt over een ontwerp dat zou bestaan om in die straat de publieke huizen in te richten welke door de lijnrichting der Scheldekaaien moeten afgebroken worden. Dit ontwerp schijnt veel tegenkating te ontmoeten en men verzekert ons dat een verzoekschrift in omloop is hetwelk reeds door talrijke handteekens bekleed is om aan het college van Burgemeester en Schepenen te vragen zijne goedkeuring aan dit ontwerp niet te verleenen. Aan den andere kant beweerd (sic) men dat Gazdeblé reeds al de eigendommen der Spuistraat voorwaardelijk heeft aangekocht. Zelfs zou een persoon, Polfliet zegt men, ruim 800 franken commissiegeld op die aankopen ontvangen hebben. Zulks zou een zekere verbittering verwekken tuschen de andere houders van publieke huizen, welke niet gaarne door een vreemdeling als Gazdeblé zouden geëxploiteerd worden. Men verzekert verder dat de heer Burgemeester beloofd heeft dat bovenbedoeld ontwerp niet zal ten uitvoer gebracht worden.*⁴⁰

De Spuistraat – rue de l’Ecluse – is de enige straat die een roze Franse reisgids *Annuaire Reirum, Indicateur des adresses des maisons de société (dites de tolérance) de France, Algérie et Tunisie et des principales villes de Suisse, Belgique, Hollande, Italie et Espagne*, uit 1894 vermeldt. Slecht 3 bordelen in Antwerpen zijn de moeite waard: Hélène op nr. 19, Pierre met 2 bordelen nr. 21 en 23, en Parisot op nr. 12, allemaal in de Spuistraat.⁴¹ Rond de eeuwwende rijgt de Spuistraat een rist bordelen aaneen: nummer 5, 9, 11, 13, 15, 19, 21 en 23, 25 en ook nummer 6 en 10.⁴²

Honderd jaar na het rechttrekken van de Schelde wordt een stuk van dat getaande en geteisterde Schipperskwartier opnieuw plat gebulldozerd.⁴³ Met de modernistische stedenbouwkundige principes van 'recht en proper' werd de 'getraumatiseerde wijk'⁴⁴ nogmaals 'aangepakt'. De 'huizen-met-lichtekes-achter-de-vensters' waren uitgewaaierd tot aan het stadhuis. Zelfs in de Nosestraat brandde de lamp. Precies in die Nosestraat startte Patsy Sörensen, leerkracht plastische kunst van wie de eerste grote jeugd-liefde William Turner was, in 1984 met haar buurtwerk. ‘Vroeger voelde ik me een katalysator. Maar ik wou alles van onder uit veranderen. Er waren grote ontvangsten in het stadhuis maar mensen in de buurt hadden geen eigen WC. Men zei over me: 'ze komt van 't kantie' en ik hield me met de onderkant van de samenleving bezig. Ik wil mensen motiveren opdat ze hun zelfrespect behouden.’ Rond de koffietafel en bij de warme soep 'broebelen' de gesprekken. De stuurgroep 'Herwaarderingsgebied Sint-Paulus' probeerde rond die tijd kansarmoede, stadsverloedering, misnoegdheid te pamperen en zelfs te verhelpen. Om opnieuw wat leven in de brouwerij te brengen en de verzuring tegen te gaan, startte Patsy met 1 mei-feesten, met opvang van hangjongeren, met... zoveel, een écht volkshuis in de voormalige feestzaal Brabo op de Veemarkt. Eind 1987 zag Payoke het licht: de afkorting van twee vrouwenvoornamen: Pa van Patsy en Yo van Yolande, een nog actieve prostituee, en 'ke' omdat 'we allebei van verkleinwoorden houden. Ik wilde een hoerenvakbond oprichten en Yolande wilde een plek waar vrouwen terecht konden voor hulp. Want prostitutie is een onderdeel van de samenleving. Het is er altijd geweest en zal er altijd zijn. Daarom moet prostitutie aanvaard worden als een beroep met een wettelijk statuut.' En vanuit haar kantoren in het Schipperskwartier, blijft de kleindochter van een Deense zeevaarder-avonturier doorvechten voor de waardigheid en de rechtvaardigheid van ieder mens van waar ook: 'Het Schipperskwartier was – zei men vroeger – afgeplakt met gazetten. Ieder die er nog een kans in het leven wou, kwam er terecht.'⁴⁵



Gorterstraat vroeger Spuistraat



- Christian Berg, 'Bordel ou caboulot? Huysmans et le mysticisme des Riddecks', in *Joris-Karl Huysmans (Études réunies par Marc Smeets)*, Rodopi, Amsterdam en New York, 2003. Over die rode lichten van 'The Red Light District' worden veel legendes verteld. Rood licht zou blank vel mooier maker, oneffenheden van de huid wegvegen, met andere woorden: huiduitslag van venerische ziektes...
- Adriaan W. Engelen, *Wandelingen door Brussel en een gedeelte van België in 1836. Reisaferelen, Historische Herinneringen en Volksoverlevingen*, Groningen, 1837, p. 61.
- Ger Schmook, 'Les Riddecks d'Anvers: een aantal, meestal Franse, verhaspelde varianten voor een eenvoudige, maar wel enigmatische Antwerpse toponimie behorend tot een rond 1880 in de Schelde verdwenen middeleeuws stadsgedeelte', in: *Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen*, Afd. letterkunde, 2, Nieuwe reeks, XXXIV, Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, Amsterdam en Londen, 1971.
- Gil Blas, 9 april 1910. In 1888 (8 augustus) vergelijkt die Parijse krant ook een wijk in Toulouse met de Antwerpse Riddeck. De Krant *L'Aurore* vergelijkt ook de Antwerpse Rydeck met de oude buurten van Marseille (30 maart 1910). Het rapport van 'Le Vieux Montmartre. Société d'histoire et d'archéologie du XVIIIème arrondissement' van 1896/1 beschrijft 'la rue de la Nation' als 'une sorte de Rydeck en miniature', p. 201.
- FelixArchief 731#527.
- Camille Lemonnier, *Le Riddyck*, Bureaux de l'Anthologie en Librairie Vanier, Brussel en Parijs, (z.d.). Op pagina 3 staat zelfs een gravure met een matroos bij het naambord 'Riddyck'.
- Camille Lemonnier, *op. cit.*, p. 4–5.
- Christiaan Berg, *op. cit.*
- Edmond Texier, (par les auteurs des Mémoires de Bilboquet), *Les petis-Paris; Paris-en-voyage*, librairie Alphonse Taride, Parijs, 1854, p. 26–30.
- Edmond & Jules de Goncourt, *En 18...*, chez Dumineray, Parijs, 1851, p. 203–204.
- Edmond & Jules de Goncourt, *Journal des Goncourt, Mémoires de vie littéraire*, volume II (1862-1865), Charpentier, Parijs, 1887; fragment 27 juli 1864 (chaude-pisse is gonorea).
- Gérard de Nerval, *Œuvres complètes*, Michel Lévy, Parijs, 1867, dl. 3, hoofdstuk 'Lorely', p. 540–541; Gérard de Nerval, *Œuvres complètes III*, Edition publié sous la direction de Jean Guillaume et de Claude Pichois, Gallimard, Parijs, 1993, p. 200. Ook in *L'Artiste, Revue de Paris (journal littéraire et artistique)*, 1847, bespreekt de Nerval de 'riddeck', p. 30.
- Augustin Thys, *Historiek der Straten en openbare plaatsen van Antwerpen*, uitgevers-drukkers Kennes, Antwerpen, 1893, p. 19–20.
- FelixArchief 731#358.
- FelixArchief 731#1046.
- FelixArchief Microfilms – Kast 2 – Lade 2 – Doos 296520 – Microfilms – Kast 2 – Lade 2 – Doos 296521 – Microfilms – Kast 2 – Lade 2 – Doos 296522 – Microfilms – Kast 2 – Lade 2 – Doos 296559 – Microfilms – Kast 2 – Lade 2 – Doos 296560 – Microfilms – Kast 2 – Lade 3 – Doos 296562
- Recueil des Bulletins de la propriété*, 7 januari 1883.
- FelixArchief 731#527. Toelating voor de Wauxhall, rue de Nattes 1365 in 1833.
- Recueil des Bulletins de la propriété*, 1869-1894.
- Etienne Scholliers, 'Un indice du loyer: les loyers anversoïso de 1500 à 1873', in *Studi in onore di Amintore Fanfani*, Milaan, 1962, V p. 595-617; http://www.kuleuven.be/VFT/Excursies/Antwerpen/vooraf.htm.
- Zie noot 20. Bij Jean Gobaerde (het huis op de Burchgracht nummer 10 wordt later overgenomen door Pierre Monjaerts uit Limal) zijn de prostituees afkomstig uit Spa, Charleroi en Namen.
- FelixArchief 731#358.
- Zie noot 20. O.m. Frans de Fruyt die op nummer 7 woont, neemt het naburige huis op nummer 9 van Marcus Hymans over, maar De Fruyt was ook gevestigd op nummer 10. Broer Joannes de Fruyt neemt nummer 15 over, terwijl Cornelius Hymans terug te vinden is op nummer 24.
- De Parijse krant *Gil Blas* vermeldt op 5 mei 1887 nog de Antwerpse 'grotte' van Madame Jamar: 'O la société "En Avant!" a obtenu la démolition du Rydeck, célèbre par sa grotte de Calypso, ses bals décolletés et son Palais de Cristal'.
- Georges Eekhoud, *Nouvelle Carthage*, Mercure de France, Parijs, 1914, p. 302. 'Huizen' met naambekendheid op de Haringvliet zijn ook die van Weduwe Smidt, met haar Franse meisjesnaam Johanna-Francisca Cremins (nr. 11) met een kosmopolitische keur van 15 meisjes en de Antwerpse Madame Rosalie Salomon (nr. 28). Anna Muller, een 'Pruisische' (geboren in Ahrensburg – alles is 'Pruisisch' wat Duits is in de 19e eeuw) heeft ook enige faam op de Haringvliet nr. 21; ze verhuist nadien naar nummer 26. (zie bevolkingsregisters noot 20). Of Maria Ludovica die op de Haringvliet nr. 5 vijftien publieke vrouwen 'bestiert' en daarbij de hulp van een Franse gouvernante, een meid en een knecht heeft.
- FelixArchief, 731#527.
- FelixArchief 731#527.
- Wanneer Marguérite rentenier Borderwijk bereid vindt haar te onderhouden, wordt het zelfs in een brief vermeld dat het meisje haar sporen heeft verdiend bij Madame Jamar; FelixArchief 731#373. Ook wanneer Cathérine vertrekt, dan pocht ze dat ze bij Madame Jamar heeft gediend. FelixArchief 731#402. En zo zijn er meer 'werkreferenties' of opstapjes van 'sociale promotie'.
- Een 'boel' betekent een 'b'ij'slaap', een minnaar. In de 16e eeuw betekent het Middelnederlandse woord 'boeleren' een ongeoorloofde vrijpartij hebben. De 19e-eeuwse Antwerpse archieven gebruiken vaak 'in boelingschap leven'. In die puriteinse periode heeft het een negatieve bijklank. Maar mogelijk is het koosnaampje (ook mogelijk van broertje) ervan afgeleid.
- Henry Mayhew, *The London Underworld in the Victorian Period – Authentic First-Persons Account by Beggars, Thieves and Prostitutes*, Read Books Ltd, Londen, 2013, hoofdstuk 'Sailors' women'.
- Camille Lemonnier, *op. cit.*, p. 13–15.
- Alain Corbain, *Les filles de noces. Misère sexuelle et prostitution au XIXe siècle*, Flammarion, Parijs, 1982, p. 481–484 en p. 249–273; Laure Adler, *op. cit.*, p. 162–188.
- Splendeurs et misères. Images de la prostitution 1850-1910*, tent.cat. Musée d'Orsay, Flammarion, Parijs, 2015.
- Op 3 maart 1908 schrijft de Parijse krant *Gil Blas*: 'Le Riddeck d'Anvers a perdu ces trésors noirs devant lesquels Rops faisait passer et repasser des ombres inquiétantes.'
- FelixArchief 731#1048.
- Zelfde map.
- Annuaire Reirum, Indicateur des adresses des maisons de société (dites de tolérance) de France, Algérie et Tunisie et des principales villes de Suisse, Belgique, Hollande, Italie et Espagne*, Parijs, [s.n.], 1894.
- Brandverzekeringskaart van ingenieur Aug. Gervais rond 1898, FelixArchief 12#3367. Zelfs een Parijs gemeenteraadsverslag van 1907 notuleert: 'Antwerpen telt maar een honderdtal ingeschreven en dus gecontroleerde meisjes en van de oude Rydeck blijven er maar drie banale "maisons de tolérance", geconcentreerd in één straat, over.'
- Pieter Van den Broeck, *De sociale constructie van Plannings- en projectinstrumenten; onderzoek naar de socio-technische dynamiek in het eerste kwartier van Antwerpen*, KULeuven, proefschrift doctor Ingenieurswetenschappen, november, 2010.
- Een kenschets van film- en tentoonstellingsmaakster Terenja Van Dijk (die ook architect is).
- Gesprek met Patsy Sörensen in Payoke, Leguit 4 in Antwerpen op 25 juni 2015; Patsy Sörensen, *20 jaar Payoke, 1987-2007*, Antwerpen, 2007; Kathlijn Pittomsvils, "Tussen repressie en permissiviteit, socialisme, prostitutie en geslachtsziekten (einde 19e eeuw-1997)", in *Begeerte heeft ons aangeraakt, Bijdragen Museum van de Vlaamse Sociale Strijd*, Gent, Provinciebestuur Oost-Vlaanderen,1999, over Pasty Sörensen en 'haar eenzaam gevecht', p. 222–225.

^[1] Henri Rochefort, Les Aventures de ma vie, dl. 2, p. 9, 'ribauderie' is oud-Vlaams voor ontucht. Met dank aan Xavier Canonne.

^[2] Casanova, Histoire de ma Vie, red. Jean-Christophe Igalens en Erik Leborgne, Robert Laffont, Parijs, 2013. De Venetiaanse priester-avonturier, wiskundige-vrijmetselaar, erudiete, ironische schrijver werd door de Franse overheid op financiële missie gestuurd naar Nederland. Bij het begin van de Zevenjarige oorlog (vermoedelijk in december 1755) nam hij in Antwerpen de boot naar Rotterdam. Maar zijn Histoire de ma Vie vermeldt geen mogelijke amoureuze avonturen in de Scheldestad.

^[3] Octave Mirbeau, La 628-E8, éditions du Boucher - Société Octave Mirbeau, Angers, 2003, p. 171. De titel van het boek, een vorm van een reisverhaal, verwijst naar de nummerplaat van zijn auto.

^[4] Georges Eekhoud, La Nouvelle Carthage, Mercure de France, Parijs, 1914, p. 317.



Chez Louis Vivanello, M^r d'Estampes, à Anvers.

Déposé

Intérieur de la Nouvelle Salle de Danse au Riet Dyck,
à Anvers.

Interior of the New Dancing Room called the Riet Dyck,
at Antwerp.



Un musico au port d'Anvers (voy. p. 147). — Dessin de X. Mellery, d'après nature.



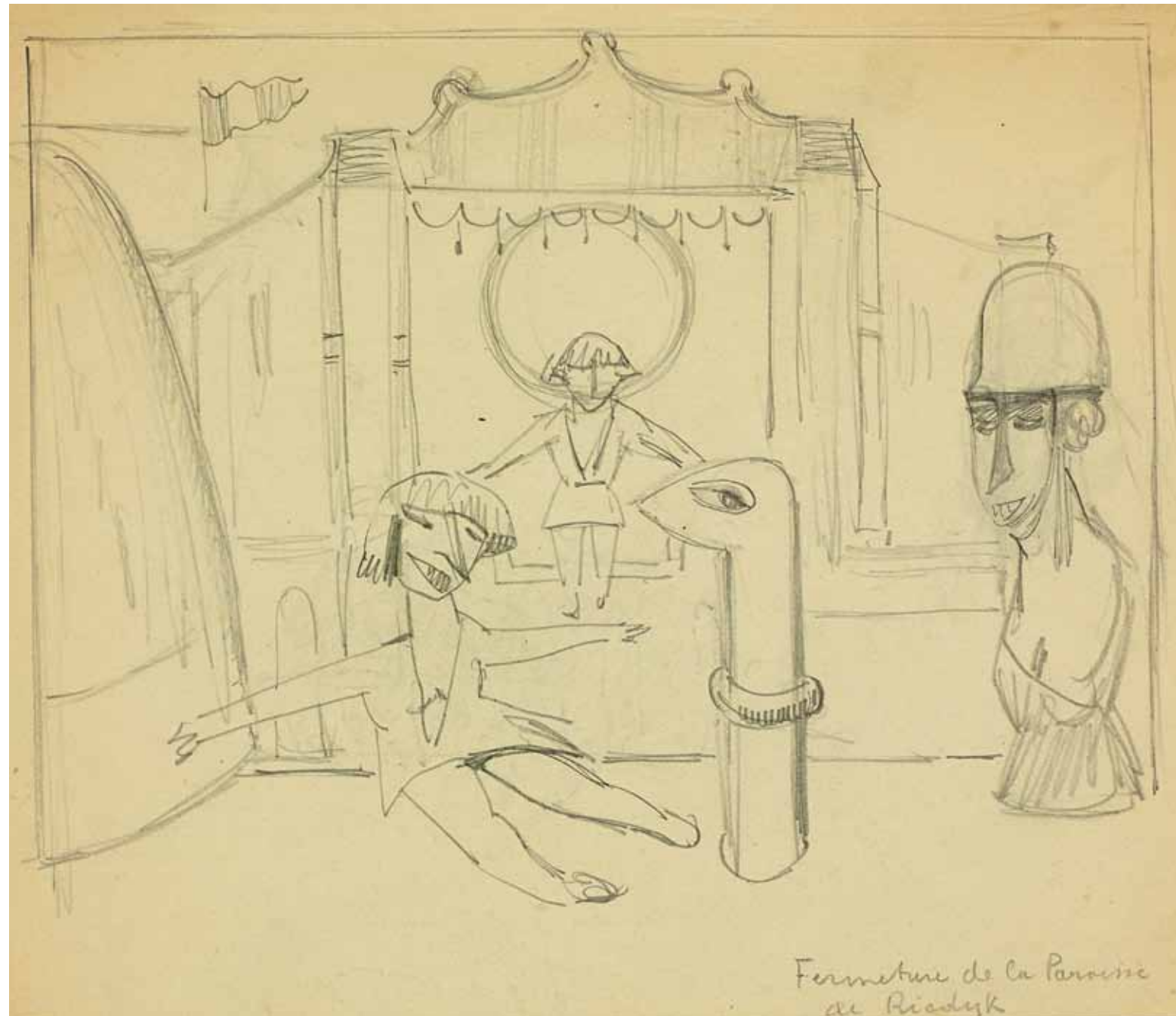
Félicien Rops (1833–1898), *Le gardien ivre*, 1877



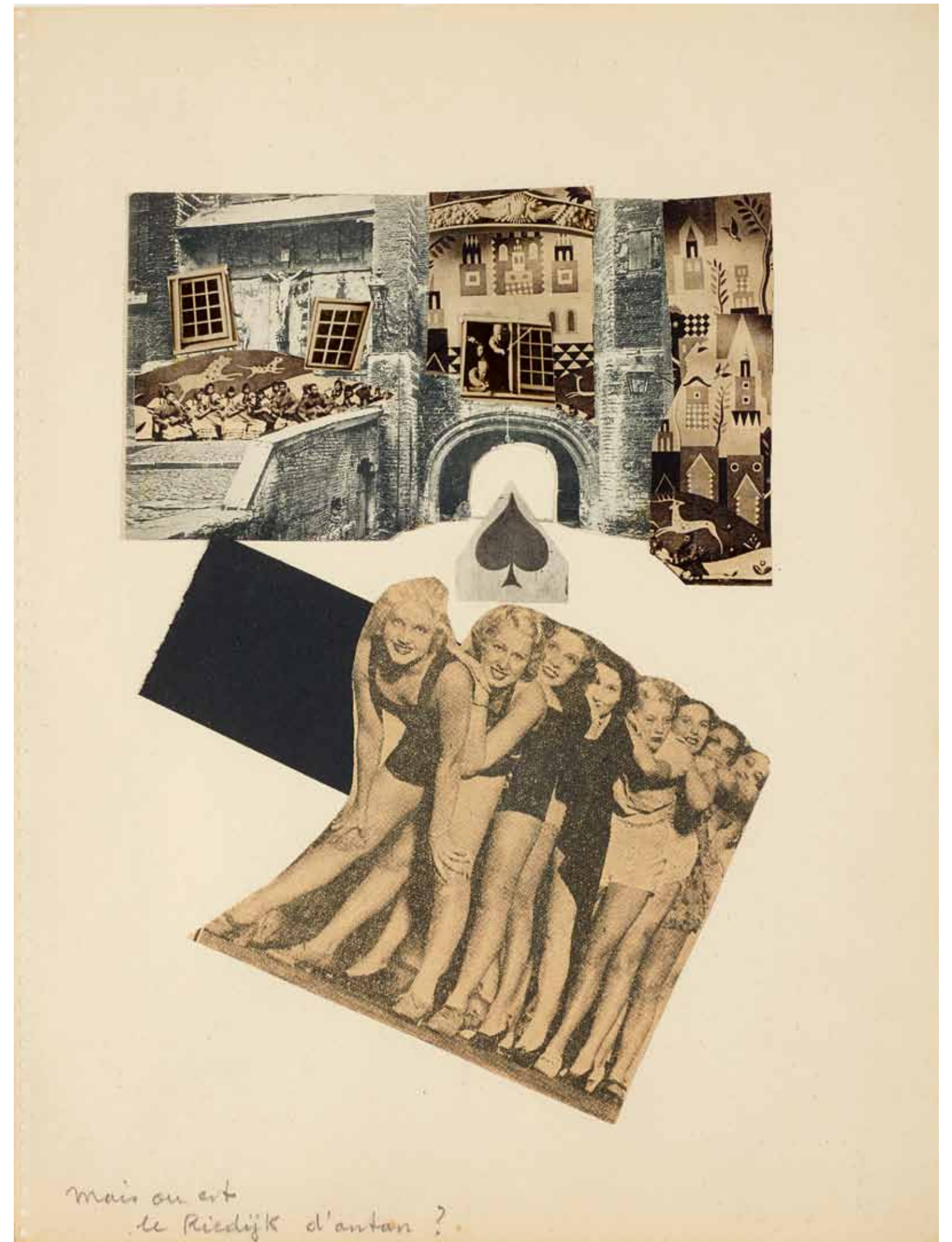
Félicien Rops (1833–1898), *Pornocrates*, 1878



Félicien Rops (1833–1898), *Dèche*, 1882



Paul Joostens (1889–1960), *Fermeture de la Paroisse de Riedijk*, ca. 1924



mais où est
le Riedijk d'antan ?

Paul Joostens (1889–1960), *Mais où est le Riedijk d'antan?*, ca. 1937



Hugo Piéron-Loods (1845-?), Houten huizen op het Sint-Walburgisplein, ca. 1876



Madame Julie Mertens

VOGELTJE, GIJ ZIJT GEVANGEN...

'In de Papegaai', een estaminet op het Sint-Walburgisplein. 'Het Papegaayken', de volksherberg in de Spuistraat.' Een papegaai op de arm van twee 'femmes du monde' op het visitekaartje van het 'maison de société' van Madame Julie Mertens op de Haringvliet met 'Geheime Zimmer für Herrn'.² Een papegaai was het erotisch-fallisch symbool par excellence.³ Tegenover de duif die hét vergeestelijkte wezen was. De verenvogel was dus niet enkel een verwijzing naar de koloniale waren in een wereldhaven.⁴ Aanvankelijk – en vooral in de schilderkunst van de Lage Landen – was de papegaai een symbool van zuiverheid en onschuld, vooral van de deugdelijke echtgenote. Een symbool verwijzend naar Christus en de Maagd Maria, vrij van zonden.⁵ Op het schilderij *Het aards paradijs met de zondeval van Adam en Eva* van Rubens en Jan Brueghel zit een koppel gevederde vrienden in de boom der wijsheid.⁶ Maar de papegaai, die zijn snavel niet kan houden, verandert van symboliek: hij wordt de spraakwaterfall van menselijke uitbarstingen, vooral van gefortuneerde huisvrouwen. Als zij iets mispeuteren, kraamt het beest dat onmiddellijk uit. De papegaai, koosdier in harems, kleurt vervolgens – ook in onze contreien – tot een metafoor voor de afwezige minnaar. Heel de 19e eeuw blijft de vogel geduldig op de schouder, de arm, de hand van een vrouw zitten, die hem 'kopke krabt'. Delacroix schildert in vieve kleuren een odalisk met een papegaai aan haar voeten. Courbet, Manet, Renoir en anderen portretteren vrouwen en papegaaien. Luxe en zinnelijkheid. Vrouw en vogel, allebei levend in een gouden kooi. Een allusie op de 19e-eeuwse burgerlijke opvattingen over de onderdanigheid van de vrouw als koosdier. De Franse schrijver Flaubert vervlocht in *Madame Bovary* dat mentale keurslijf met (soms geschrapte) verwijzingen naar de exotische vogel. Met Flaubert ontmaskeren vele kunstenaars uit de 19e eeuw, onder wie Félicien Rops, die maatschappelijke schijnheiligheid tegenover de vrouwen: 'Het puritanisme, de preutsheid, de (op)geslotenheid, de bekrompenheid, het tegennatuurlijke,... al die charmante creaturen geschapen door de goede god die verneukt worden. Ik ben bang voor een moreel korset. Voilà tout.' Schampert Flaubert.⁷

Misschien, uit weerbarstigheid tegen die burgerlijke schijndeftigheid gingen kunstenaars als Félicien Rops naar de Rietdijk, de plaats van het Antwerpse uitgaansleven, 'étrangler un perroquet'. Een papegaai wurgen is de bargoense uitdrukking voor 'een glas absint drinken'.

¹ Armand de Lattin, *Sinjoerenstad*, Standaard Boekhandel, Deurne, 1944, p. 44. Zijn boek *Oud-Antwerpse visioenen* werd in 1946 in Antwerpen uitgegeven bij... De Papegaai.

² Met dank aan prof. Jacques Claes.

³ <http://enigm-art.blogspot.be/2013/05/le-perroquet-en-peinture.html>; <http://leblogdesmenines.blogspot.be/2012/01/les-perroquets-dans-l-art.html>; Dossier pédagogique *Le bestiaire dans l'art occidental*, Musée des Beaux Arts de Rennes: <http://www.mbar.org/services/ressources/bestiaire.pdf>.

⁴ Hildegard van de Velde en Nico Van Hout, *Papegaai. 't Cierlijk schoon van haare veeren*, Antwerpen, Museum Nicolas Rockox/KMSKA, 2014, bezoekersgids p. 7-15.

⁵ Hildegard van de Velde, 'De papegaai in de beeldende kunst', in *op. cit.*, p. 49-83.

⁶ Het schilderij bevindt zich nu in het Mauritshuis; informatie op de site van het Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis: <https://rkd.nl/nl/explore/images/5016>.

⁷ Gustave Flaubert, *Pensées*, Louis Conard, Parijs, 915; gedistilleerd uit een brief naar zijn moeder van 5 januari 1850. Zie ook: Brigitte Le Juez (professeur de littérature comparée à Dublin City University), 'La sensualité mystique et le perroquet chez Flaubert', in *Revue Flaubert*, nr. 10, 2010: Animal et animalité chez Flaubert.



Antwerpse prostituees

STRAATMADELIEF 1, 2, 3...

Perlefine, Blanche I & II, Rolmop, Pekinois, Mieke den Dief, Lies de Neus, Mie Speck, Stootkar, Mie zonder tanden,... Bijnamen rollebollen door het volkse leven. De 'maskes' van het Schipperskwartier waren eerder onder hun bijnaam dan onder hun officiële geboortenaam gekend. Poupée, Speculatie, Kartonnen trut, Wiske den dief, Lange Leen, Leen den dog...¹

Een greep uit het leven van 'ces filles qui font la vie':²

Perle Fine was in haar jeugd een schoonheid. In 1913 werd ze in een bordeel in de Spuistraat aangeboden. Amper 15 jaar en buitengewoon mooi. Zodra de 'matrone' haar zag, riep zij uit: 'dat is nu een parel zie en ze blijft hier.' Haar bijnaam bleef, ook toen ze plus minus 120 kilo woog. Na de afschaffing van de bordelen is zij 'met mosselen gaan leuren doch deed 's avonds nog de deur (gelijk deze vrouwen dat noemen)'. Ze overleed 'tijdens haar arbeid'. Een kleine douanier sloeg met zijn dienstwapen op haar hoofd en vermoordde haar op haar kamer op de hoek van de Peterseliestraat en de Burchtgracht.

De ijzeren kont had als 'bijloper/macroon' haar wettige echtgenoot. Tijdens 'haar betrekking' overleed haar klant aan een hartaderbreuk. De politieambulance vervoerde het lijk naar het dodenhuis en 'de ijzeren kont trimde gewoonweg voort. Familie van het slachtoffer werd verwittigd dat hij op den openbare weg overleden was'.

Fien Stootwagen... de 'merknamen' waren niet altijd teder. In 1827 bestempelde een Antwerpse politiecommissaris Rosalie Canepel in zijn verslag 'een versleten vel die noch door haar jongheid noch door haar bekoorlijkheden in staat is jonge mannen te verleiden of veel kwaad te verrichten'. Een ander 'meisje van plezier' van 34 jaar noemde de arm-der-wet 'het tegendeel van bevallig en van den tand, zoals men gewoonlijk zegt'.³

Schele Esther had een glazen oog en zag slecht. Men vertelde dat 'er eens een bijslaper bij haar was, dewelke tijdens de nacht dorst had, een glas water nam en vol razernij het oog van Esther, dat zich in het glas bevond, uitspuwde'.

Blanche I heeft zich door haar huwelijk met een Portugees aan de ontucht onttrokken. Blanche had als specialiteit 'niets anders dan negers, voor wie ze een zwak had'.

Blanche II concurrente van Blanche I, 'met dezelfde specialiteit maar enkel uit financiële berekening want ze was homoseksueel'.

Mieke den dief. Uit een verslag van de stadsadministratie: Daar deze vrouw zich aan ontucht overleverde en er niet wilde van afzien, werd haar man, welke douanier was verplicht de echtscheiding aan te vragen wilde hij zijn ambt behouden hetwelk hij dan ook deed. Nochtans zagen zij elkander iedere nacht na twaalf uur op de Sint-Michielskaai in zijn woning. Mieke ontving haar klanten in de Blauwbroekstraat 4 (en vroeger in de Burchtgracht 16) voor middernacht.

Ik maakte Mieke over dit feit opmerkzaam en ze antwoordde mij dat ze elkander nog geerne zagen. Op zekere dag had Mieke veel verdriet; ik vroeg er de reden over en ze zegde dat ze haar man met hare zuster samen in het bed gevonden had en hij had haar altijd gezegd dat hij mij niet bedroog. Maar nu is het gedaan! En Mieke begon meer en meer te drinken tot zij overleed.

Kort na den Armistice wanneer de Amerikaanse oorlogsschepen hier in de haven kwamen, betrapte ik Mieke toen zij een jonge Amerikaansche matroos om den hals vloog en hem iets in het oor fluisterde, de matroos ging met haar mee. 's Anderdaags vroeg ik haar: 'Mieke, wat zegde gij gisteren tegen dien matroos? Zij antwoordde: 'dat zijn administratieve zaken en dat zegt men niet.'

De Strop was de naam van Angela, een Gentse borduurster, die zich aanvankelijk sporadisch en clandestien prostitueerde, betrapt werd en dan 'geboekt'.

Moeder Overste was de bijnaam van Josefina-Maria De Bisschop omdat zij priesters ontving. Ze verliet het ouderlijk huis 'om te gaan dienen'. Een eerste minnaar verliet haar. Het kind van hem is maar 3 maand oud geworden. Tijdens de oorlog werd zij met haar minnaar door de 'Duitsche' zedenpolitie aangehouden in de geuzenhofjes; enkele maanden later, opnieuw op de Keizerlei op het ogenblik dat ze een man aansprak. Ze werd als dan geboekt; want ze leverde zich aan ontucht over om geld te verdienen.

Dove Nel, zo werd Valentina Nélis genoemd, geboren in Laken, een strijkster met een tatoeage van twee bloemen en 'ne m'oubliez pas'. Nel was door griep hardhorig geworden. Zij woonde in bij de moeder van haar vrijer. Ter gelegenheid van een kermis kreeg zij woorden met hem en keerde niet meer terug naar haar woonst maar ging met een vriendin mee 'vernachten'. Deze vriendin woonde

boven een ‘placeuse’. Deze laatste raadde haar aan ‘als gouvernante’ te gaan dienen; zij zou haar een plaats bezorgen. Zij werd naar het Cristal Paleis, Spuistraat alhier gebracht met de opdracht indien zij voor de politie verscheen, op alle vragen ‘ja’ te antwoorden. Nadien heeft Nélis geweten dat de placeuse 150 frank ontvangen had van de houdster van het Cristal Paleis. De eerste avond dat ze daar was, heeft ze zich aan een pastoor moeten overleveren die eerst groot vertier gemaakt had en aan haar 150 frank heeft gegeven. Thans woont Nelis met een zeeman.

Maria Alexander uit Parijs, met ‘litttekens in het gezicht, slechte tanden en tatoeëringen’, heeft een schamel leven gehad. De strijkster had haar eerste betrekkingen op haar twaalfde, huwde toen ze 15 was en kreeg een misval. Een vriendin bracht haar naar de Spuistraat 12 onder voorwendsel haar werk te bezorgen. Zij moest er met klanten naar boven en heeft dan haar boek gevraagd.

Julia, een dienstmeid die woonde op de Burchtgracht, was ongehuwd maar kreeg twee kinderen van haar ‘arbeidgever’: ‘het leven werd haar onuitstaanbaar bij haren arbeidgever; zij is er weggegaan en bij een “placeur” terecht gekomen die haar, zoo gezegd, als gouvernante in het “Palais de Cristal” plaatste. Toen ze er kwam, ondervond ze welk huis het was; de meisjes van dit huis hebben haar overgehaald er te blijven daar zij voor 2 kinderen te zorgen had…’

Maria Josephina De Kegel kwam uit Zele en huurde op Burchtgracht 35 maar ze had wel haar eigen meubelen. Een foto toont haar leunend tegen de voorgevel met haar hond. Als gevolg van een beroerte op haar 18e kon Marie niet goed spreken, had ze een lamme arm en gebrekkige hand. De gezondheidsdienst vermoedde dat Marie waarschijnlijk leed aan erfelijke syfilis. Van haar drie kinderen was er geen meer in leven. Als reden waarom ze in de prostitutie verzeilde, vertelde ze: ‘Haar man was zeer slecht voor haar en heeft haar verlaten. Thans is hij in het gevang wegens handel in cocaïne. Door haar gebrek kan zij niet werken en om in haar onderhoud te voorzien, heeft zij zelf haar inschrijving gevraagd.’⁴

De man van Marie was door een ongeluk gebrekkig. Hij had een houten been waarin hij cocaïne smokkelde en op de Burchtgracht en omgeving aan de vrouwen verkocht. De gezondheidsdienst benadrukt de ‘gebrekkgheid’ van Marie: ‘Zij snoof, was altijd slordig en vuil en kon zich slecht behelpen gezien haar lamme arm en gebrekkige hand. Het is niet te begrijpen hoe zij dit leven kon doen. Zij vertelde mij eens dat zij niets te kort kwam want dat er op zekeren dag een cliënt kwam. Een foorkramer, een buitengewoon schone man. Zij droeg altijd zijn portret in een broche. Hij beloofde haar regelmatig geld te zenden en deed het ook. Als hij met zijn foorwagen in Antwerpen of omstreken kwam, bezocht hij haar driemaal in de week.’

Kurt Peiser maakte een ontroerende schilderij ‘de gebochelde’ en daarover schrijft Louis Paul Boon: ‘Ge ziet haar bochel niet, ge ziet haar dunne korte beentjes, haar lange magere armen niet. En toch staat ze er, volkomen. En wij willen er bijvoegen dat het niet alleen knap stielwerk is, wetenschap – want dat alleen is nog niet genoeg om een groot kunstwerk te scheppen –, maar dat Peiser ook de miserie, het vertrapte leven der gebochelden in zijn diepste wezen moet aangevoeld hebben.’⁵

Brave Mie was Maria Van den Broeck, een Antwerpse met de tatoeages ‘L.K.T. en J.V.B.’ Mie leefde als man met Elisa Van der Sande. Na afschaffing der bordelen leurde ze met caracoles doch bleef met Elisa Van der Sande. Marie overleed aan tering. Na de dood van brave Mie is haar partner ‘werkvrouw geworden en heeft haar levenswijzen gansch veranderd.’ Volgens een sociaal werker/politieman/getuige ‘sproot de samenleving dezer vrouwen voort, doordat zij in het bordeel tijdens dagen zoals vastenavond, kermis, nieuw jaar enz moesten samen aan de bezoekers toonen hoe zij als man en vrouw leefden. De “man” gebruikte daarvoor een kunstmatig stelsel’. In 1892 moest een bordeelklant – volgens een archiefverslag – 50 frank betalen ‘pour assister à une scène d’amour entre Mademoiselle Geens et une autre femme’. De adressen voor gelijke gender-liefde – zowel vrouwen als mannen – waren bekend.

Lesbische relaties waren vrij frequent en de burger was er zowel door gefascineerd als ‘gefrustreerd’. Schattingen spreken soms van een derde van de prostituees die een liefdesrelatie met een vrouw had. De Franse arts Parent-Duchatelet beweerde dat een vierde van de Parijse prostituees ‘tribade’ was. Zo ook Petronella Bouckaers en Maria-Joanna Gevers, of Caroline Van der Mueren en Marie Van Caezele die na hun ‘praktijk’ een ‘washuis’ openden. *Scènes d’amour morbides* van Dr. Caufeynon schuilnaam van de Franse dokter Jean Fauconney, waarin een fascinatie van mannen voor lesbische liefde wordt onderzocht, werd door de politie aangetroffen bij een prostituee die beweerde ‘meer zulke boeken te bezitten’.⁶

De Engelse Leer zo werd Germain De Keersmaecker genoemd. Ze overleed op haar 24ste.

Lies de Neus. Lies Hermans werd ‘op een eigenaardige manier’ vermoord. Een Engelse dokter is overgekomen omdat een paar jaar voordien in Londen op een gelijkaardige manier een prostituee werd vermoord.⁷

Mieke zonder tanne. In de jaren 1970-80 hadden de oudere prostituees zich teruggetrokken op de Burchtgracht. Emma was met haar 76 jaar de oudste en ze viel regelmatig in slaap in de ‘vitrine’. Alle jongelui zonder levenservaring gingen bij haar.⁸

Maria Spek zat goed in het vlees. Ze draaide haar mayonaise in haar vitrine en likte dan de pot op met haar vinger.

Micheline. ‘Een prostituee is een psychologe’, aldus de Brusselès die op zoek naar anonimiteit in de jaren 1960-70 in Antwerpen belandde. Twee kinderen – de jongste kreeg ze exact op haar 17e verjaardag – en geen opleiding zetten voor haar de deur van een bar op een kier. Een bar waar met klanten gedronken werd en ‘où on montait.’ Ze was geen 21 toen ze in de prostitutie belandde: ‘Ja, de eerste keer is erg maar als je in een slechte “ménage” zit en je “moet” ook… Hier moet je nadien geen vuile sokken wassen.’ Recht voor de raap, is Micheline maar ook altijd respectvol voor haar klanten, hoe bizar de wensen soms ook zijn. ‘Hoer zijn is geen beroep. Het is een activiteit. Een activiteit voor het geld.’ Verzekert Micheline die alle vormen van prostitutie kende: een uitzuipbar, tippelen op straat, raamprostitutie,… ‘Een lichaam verkoop je niet; een lichaam verhuur je en je neemt het naderhand terug. Une location sans bail.’ Op haar 55e werd Micheline straathoekwerkster bij Ghapro (gezondheidszorg en hulpverlening aan prostituees) dat gratis en anoniem (medische en psycho-sociale) steun verleent aan vrouwelijke én mannelijke prostituees. Micheline bezocht als ‘ervaringsdeskundige’ meisjes die – soms – met een lijnbus uit het buitenland komen met enkel een papiertje waarop het woord ‘room’ geschreven staat. Het principe ‘Time is Money’ stoort oudgediende Micheline die het vroeger toch gemoedelijker (ook tussen de meisjes onderling) en meer ‘convivial’ vond. ‘Meisjes kunnen niet meer praten. Het is van: hier, nu, afdokken!’ Omdat de werk- en levensomstandigheden vaak penibel zijn, omdat respect noodzakelijk is, wil Micheline ook een ‘statuut’ voor prostituees.

Emilie Dullé was een Gentse actrice die rond 1882 – ze was dan 39 jaar – ingeschreven werd als publieke vrouw. Ze trad op in het Théâtre Royal in Antwerpen en stond op de affiche van de komedie ‘Jonathan.’⁹ Theater, opera, ballet waren vaak rekruteringsbureau’s voor ‘gezelschapsdames’ van de betere klasse. Want minnaressen werden als minder bedreigend voor de burgerlijke orde gezien. Ook Maria Elisa Thees die in hotel Wagner woont, wordt door Louis Bilderbeek, bestuurder van de ‘Shipsters Company’ in de Nassaustraat, in haar levensonderhoud voorzien.¹⁰ In een elegante brief met briefhoofd van de maatschappij verzoekt de directeur om Elisa van den boek te schrappen, vermits hij haar nu exclusief onderhoudt. In zijn rapport over de prostitutie in Antwerpen van 1845 beval dokter, professor, lid van de koninklijke academie François-Jean Mathijssens burgers aan om eerder een vaste mâtresse te nemen dan frequent op bordeelbezoek te gaan. Het is beter voor de sociale en morele orde en voor de volksgezondheid. Zo zijn er meerdere ‘maintenées’ in Antwerpen. Anna Govaerts, een gewezen dienstster die in ‘eene gestoffeerde kamer’ in de Londonstraat woont, wordt onderhouden door Carl Hertling, zoon van de slager in dezelfde straat.¹¹ Voor meisjes uit de arbeiders- en lagere middenklasse zonder enige opleiding was onderhouden worden een breekijzer tot mogelijke sociale promotie. Het komt tegemoet aan de ‘sexualité d’attente’: studenten, bedienden, fils à papa willen geen ‘hoerenlopers’ genoemd worden, maar verkiezen een betaald ‘boelingschap’, een concubinaat zonder juridische verplichtingen. Een aangename tussenstop in een burgerlijk leven voordat het échte, geordende leven begint. Winkeljuffrouwen, dienstmeiden, naaistertjes, danseresjes,… de visvijver is groot genoeg in precaire tijden.

Keetje Tippel (1858-1942). Neel Cornelia-Doff schreef haar armoedige jeugd van zich af in *Jours de famine et de détresse* en in het bekendere *Keetje Trottin*, letterlijk Keetje, het loopmeisje dat wat centen verdient als boodschappenmeisje. Het Frans woord werd verdraaid tot tippelen want de Nederlandse Neel werd door haar moeder gedwongen zich te prostitueren om haar jongere broertjes en zusjes te eten te geven. Keetje, kind, de kleintjes zijn al twee dagen niet meer naar school geweest, dat kàn ook niet, zonder eten… Zou je niet…?’¹² Als werknaam kiest ze ‘Emelie’: ‘Vader had reeds de schoenen opgestookt om het warm te hebben.’ In 1874 strijkt de hele familie voor korte tijd in Antwerpen-Borgerhout neer. Er zijn geen bewijzen van dat verblijf overgebleven en dus is het ook niet geweten of ze er het oudste beroep ter wereld uitoefende. Zoals vele meisjes was Neel ook het ingangsexamen tot het leven van vele jonge mannen uit de betere milieus. Meisjes droomden ervan om al liggend omhoog te klimmen. Een ‘vlakke loopbaan’… Neel Doff is erin geslaagd op de sociale ladder te stijgen met het leuke lijf dat ze had. *Ma fille, monsieur Cabanel* is een bijtende koperets van Félicien Rops, waarbij een oudere vrouw een jong, naakt, schuchter meisje aanbiedt.¹³ Dat mooie kind was Neel want als 20-jarige ging Cornelia in Brussel voor kunstenaars poseren. Ook *Oude dame met maskers* van Ensor stelt waarschijnlijk Neel voor.¹⁴ De jonge Nederlandse komt in liberaal-linkse kunstkringen terecht; ook Paul de Vigne, Georges Lemmen, Edouard Agneesens namen haar als model. Ze wordt de minnares van Fernand Broez, een rijke notariszoon, de stichter-uitgever van het tijdschrift *La Société Nouvelle*, over kunsten, wetenschap

^[1] 250

en sociale thema's. Niemand minder dan Georges Eekhoud wijst zijn vriend-uitgever zachtjes op zijn plicht om te huwen met Neel, dat meisje van lagere komaf en lichtere zeden. Dat die relatie gelegitimeerd wordt, past in de linkse anarchistische sfeer van die kringen die het burgerlijk, hypocriete adagio 'On aime les filles de rien; on épouse des filles de biens' (we houden van volksmeisjes maar we huwen met meisjes met bezittingen) verwerpt. Na de dood van Fernand (aan syfilis, zogezegd door een besmette wonde), huwt Neel met de Antwerpse advocaat Georges Serigiers, ook een vriend van Eekhoud en Elskamp en (onder)voorzitter van Kunst Van Heden.¹⁵ Met Neel Doff heeft België dan ook een 'Grande Horizontale', een vrouw die uit de goot opklimt tot de hogere sporten van de maatschappelijke ladder en die muze en mecenas van kunstenaars werd.¹⁶



Prentbriefkaart, Anvers à la Nuit, ca. 1900

- 1 FelixArchief 731#2094.
- 2 FelixArchief 731#527. De meeste van de volgende 'levenslessen' komen uit bovenstaande dossiers.
- 3 De politieverlagen zijn niet altijd even teder voor oudere prostituees. Zo beweert een 19e-eeuwse politiemans in zijn verslag dat een vrouw zich niet écht meer kan verkopen want ze is 'een versleten vel' FelixArchief 731#402.
- 4 Smets, Jasper, *Een nieuwe plaag? Opium en Cocaine in Antwerpen, 1921-1939*, masterscriptie geschiedenis, Universiteit Antwerpen, 2014. Daaruit blijkt dat opium niet zoveel gebruikt werd in Antwerpen. Cocaine werd wel als een plaag beschouwd en werd veel door prostituees gebruikt. Daarvan getuigen ook de verslagen van de gezondheidsdienst van de stad Antwerpen die de 'geboekte' prostituees controleert. 'Achterlijk op zedelijk gebied', zo werd Martha-Seraphina die in de Blauwbroekstraat een kamer huurde, bestempeld. De landbouwster uit Rijsel was alcoholica en cocaïnoman. Antwerpen werd – de eerste decennia van de 20ste eeuw – als de draaischijf van drugshandel, gezien. Ook de krant *Gazet van Antwerpen* maakte er zich druk over. Opium was minder in trek. De gerookte drug geeft immers geen 'instant shot', want het duurt ruim twee uur voordat opium in de bloedbaan terechtkomt en het wekt dan een gevoel van loomheid. Volgens onderzoek in Antwerpse politiearchieven werd het papaverderivaat verdoken en voornamelijk bij Chinese inwijkelingen gebruikt. Met dank aan Ferry Bertholet, *Opium, het zwarte parfum. Kunst en Geschiedenis van een verloren ritueel*, Mercatorfonds, 2007.
- 5 *De Rode Vaan*, 2 februari, 1946.
- 6 Alexandre Parent-Duchatelet, *De la prostitution dans la ville de Paris considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration*, Société typographique belge, Brussel, 1838, p. 159-169; Laure Adler, *La vie quotidienne dans les maisons closes 1830-1930*, Hachette, Parijs, 1990, p. 133-136; FelixArchief 731#527 en 731#2094; FelixArchief, Foto # 50723, Marie van Cazelee en 'vriendin' Caroline van der Mueren; FelixArchief Foto # 50722. 'Tribade/tribadisme', een woord voor homoseksuele relaties, komt via het Latijn van het Griekse woord voor 'wrijven'. Dr. Caufeynon was de schuilnaam van de Franse dokter Jean Fauconney. Niet alleen *Scènes d'amour morbide, observations psycho-physiologiques*, Fort, Parijs, 1903, vloeiende uit zijn pen maar ook 'Le Vice d'une Femme', 'L'Hysteric', 'Sécurité des deux sexes en amour', 'Les Vénus impudiques. La Grande prostitution à travers les âges', 'Aberrations, Folies et aberrations du sens génital', 'La prostitution... débauche... et corruption', 'L'onanisme chez l'Homme' en 'La Folie érotique.'
- 7 FelixArchief 5012187.jpg.
- 8 Gesprek met Micheline bij Ghapro, Verversrui 3 in Antwerpen op 25 juni 2015. Met dank aan Anne Vercauteren.
- 9 FelixArchief 731#527.
- 10 FelixArchief MA 27.354.
- 11 FelixArchief 731#1050 - 731#406 - 731#1056 - 731#421 - 731#361 - 731#407
- 12 Neel Doff, *Keeje Tippel*, Meulenhoff, Amsterdam, 1972, p. 77.
- 13 Evelyne Wilwerth, *Neel Doff, 1858-1942*, Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel, 1992, p. 3, Koninklijke Bibliotheek, Prentenkabinet, Inv. V 85 132.
- 14 Erik Buelinckx, 'Enkele anarchistisch gezinde kunstenaars rond Emile Verhaeren', in David Gullentops en Hans Vandevoorde (red.), *Anarchisten rond Emile Verhaeren*, VUBPress, Brussel, 2005, p. 95; Evelyne Wilwerth, *op. cit.*, p. 3-4. Oorspronkelijk zou het portret als *Portrait de Madame B.* (dus mevrouw Brouez) op het Salon des XX in 1888 zijn tentoongesteld. Het olieverfschilderij bevindt zich nu in het Museum voor Schone Kunsten in Gent, Inv. 1969 - B.
- 15 Eric Defoort, *Neel Doff, leven na Keeje Tippel*, De Prom, Baarn, 1993.
- 16 Cathérine Guigon, *Les Cocottes*, Parigrammes, Parijs, 2013; Joanna Richardson, *Les courtisanes, le demi-monde au 19ème siècle en France*, ed Stock, Parijs, 1968; Virginia Rounding, *Grandes Horizontales. The Lives and Legends of four Nineteenth-Century Courtesans*, Bloomsbury, Londen, 2003; Bernard Briais, *Grandes Courtisanes du second Empire*, Tallandier, Parijs, 1981.



Lies Hermans of Lies de Neus

114 527/3 (1) 1864-1870
Maisons de prostitution clandestine, fermées

N ^o d'ordre	Noms des tenanciers	Sexe	Rue	N ^o	Dates de fermeture
1	Houet, Amantine, Ep ^e Pich.	1	rue des Hôtesseurs	17	27 2 ^e 1867
2	Doruy, Stabell.	3	rue Darnbrugge	71	11 Janvier 1866
3	Spoor, Cornelia	1	rue St. Paul	11	25 Mars is
4	Bessens (lespoux)	1	fosse du bourog	71	9 Mai is
5	Moyin, Thérèse	11	is	32	9 is is
6	Uytdenhouden, Claire	3	longue rue de l'équere	6	2 Juin is
7	Van Camp, Jean	3	is	12	2 is is
8	Bolders, Pierre Joseph	3	rue Darnbrugge	216	13 is is
9	Cleymart, Annie Louise	3	rue de l'émulation	68	27 Août is
10	Picard homme, Elisabeth	3	rue Darnbrugge	62	5 Septembre is
11	Popelmon, Marie Antoinette	1	rue des épierlars	7	21 is is
12	Seegers, Amélie	3	rue du vanniveau	160	24 is is
13	Van Vucht, J ^{ne} Ep ^e 2 ^e Roilloms	3	rue de l'émulation	64	6 novembre is
14	Van Halderen, Gent. Ep ^e Wuyt	3	is	60	6 is is
15	Leys, Pierre Joseph	3	rue de la Pétala	20	21 is is
16	Vermeulen, Marie	3	rue Darnbrugge	67	1 ^e Décembre is
17	Pietermans, Justine	3	rue de Deurne	3	19 is is
18	Leys, Pierre Joseph	3	rue St. Job.	76	3 Janvier 1867
19	Lamy, Virginie Ep ^e Darnbrachte	3	rue Rubens	10	27 février is
20	Boonen, Charlotte	3	rue de la province	3	2 Mars is
21	De Jongh, Jeanne Ep ^e De Jaeghe	3	rue Darnbrugge	65	19 April is
22	Wichshoven, norbert	4	Steeptoren	9	12 Juin is
23	Jacobi (veuve)	1	rue des vieillards	9	18 Septembre is
24	Boyer, Anne Catherine	7	Quai Godexhoit	34	2 novembre is
25	Lefebvre, Philippine	3	rue des fortifications	4	7 is is
26	Caumont, Marg ^{te} Cath ^{te}	1	rue St. Paul	11	27 Décembre is
27	Van Sint, Henriette	3	rue du jardin des arbalétriers	20	8 février 1868
28	Keysen, J ^{ne} veuve Godichal	3	rue Rubens	10	25 Mars is
29	Wabesoone, Joseph David	4	rue St. Jean	36	11 Juin is
30	Van Genn, Jean Cornille	1	vieille bourse	35	10 juillet is
31	Del Becker, Charles	2	rue de l'équere	2	13 is is
32	Van Wyck, Antonette	2	is	4	10 is is
33	Fructois, Joseph	2	is	6	13 is is
34	Leys, Amélie	2	is	3	18 is is
35	Leys, Léonard	2	is	12	18 is is

N ^o d'ordre	Noms des tenanciers	Section	Rue	N ^o	Dates de fermeture
36	Brau, Wilhelmine & Guillaume	2	rue de l'équere	10	13 juillet 1868
37	Sauroels, Anne Thérèse Ep ^e Pich.	3	St. Vanderbeek	20	27 is is
38	Robijn, Jeanne française	3	is	7	14 Août is
39	Van Aken, veuve	2	canal falcon	97	14 is is
40	Lebonde, Catherine	3	rue des jardiniers	11	31 is is
41	Verhoeven, Thérèse	2	rue Darnbrugge	65	7 Octobre is
42	Van Wallendael, J ^{ne} Cath ^{te}	2	is	69	7 is is
43	Gysbrechts, Catherine	2	is	41	7 is is
44	Moertens, Jeanne Cath ^{te}	2	is	79	7 is is
45	Casier, Thérèse	2	is	31	7 is is
46	Van Doock, Sophie, v ^e 2 ^e rue de	3	rue de Deurne	3	21 d ^e is
47	Veroliet, Joseph Pierre	1	rue du sac	18	22 d ^e is
48	Vander Esche, M ^{lle} v ^e Dimpot	4	rue des prédicateurs	59	31 d ^e is
49	Brothman, Ep ^e v ^e v ^e Dimpot	3	rue de Deurne	3	31 d ^e is
50	Wouter, Jean	3	is	9	10 novembre is
51	Simons, Charles	3	is	11	10 is is
52	Vander Plas, Marie Anne	3	rue des Français	26	14 is is
53	Lavonix, Emeline Bernard	3	is	28	14 is is
54	Quique, François Joseph	3	is	30	14 is is
55	Van Vucht, J ^{ne} Ep ^e 2 ^e Roilloms	3	rue Darnbrugge	216	24 is is
56	Van Calsteren, Cath ^{te} Ep ^e De Cock	3	rue du jardin des arbalétriers	21	19 Décembre is
57	Reynac, Jeanne	3	rue des fortifications	2	24 d ^e is
58	Leys, Marie Elisabeth	3	rue Leys	35	29 is is
59	Van Meerbergen, Jean Joseph	4	Steeptoren	12	20 Janvier 1869
60	Seegers, Amélie	3	rue Rubens	10	30 is is
61	Thys, Suzanne Sollette, v ^e Charles	1	rue St. Paul	9	15 février is
62	Verdonne, Charles	1	is	11	16 Mars is
63	Diepenhorst, Albert	1	rue des vieillards	9	20 juillet is
64	Thys, Suzanne Sollette, v ^e Del.	3	rue Rubens	10	24 Août is
65	Verhoeven, Antoinette	3	rue Leys	35	26 novembre is
66	Vander Weyer, Thomas	3	rue du gaz	132	27 Janvier 1870
67	Jeuron, Cornille Joseph	3	rue de Deurne	3	25 Mars is
68	Meesters, Pierre Jean	3	rue de la commune	26	5 Avril is
69	Reynac, Pauline & Jeanne	3	rue des Péggast	4	14 is is
70	Thys, Sol ^{te} v ^e v ^e Dimpot, Thys, française	3	rue de la santé	40	30 is is
71	Van Gys, Stab, Elisabeth	3	rue du vanniveau	162	9 Juin is
72	Duclermé, Auguste	1	rue des Hôtesseurs	9	29 is is

Ziekten gedurende den kinderleeftijd.

Ziekten gedurende den volwassen leeftijd.

Godsdienst ?

Tot welken ouderdom gepraktiseerd ?

Graad van onderwijs ?

Op welken ouderdom heeft zij de school verlaten ?

Welke school ?

Op welken ouderdom heeft zij hare ouders verlaten ?

Indien zij wees is, wie heeft zich met hare opvoeding gelast ?

Werd zij door den Kindenechter in eene bijzondere inrichting geplaatst ?

Waar ?

Welk beroep oefende zij uit sedert haar 14^e jaar en hoelang ?

Op welken ouderdom had zij voor het eerst geslachtsbetrekkingen ?

Heeft zij kinderen ?

Hoeveel ?

Van welk geslacht ?

Hoeveel zijn er in leven ?

Op welken ouderdom kreeg zij haar eerste kind ?

Hoeveel misvallen had zij..... wanneer ?

Onderging zij de hysteretomie ?

Geheel of gedeeltelijk ?

Wanneer ?

Ten gevolge van welke omstandigheden heeft zij zich aan de ontucht overgeleverd ?

Is zij achterlijk van geest ?

Is zij achterlijk op zedelijk gebied ?

Ziet zij er zenuwachtig uit ?

Ziet zij er onverschillig uit ?

weet het niet
beraente
Kathol.
mag steeds offerd haars in de
kapel der Schoonmekt-
lagen

ruis sel 15 jaar
ruis school
bedreiging van 8 tot 15 jaar

meid
21 jaar
ja
3
1 jonge & meisjes
geen
22 jaar (slechts gehuwd als zij 18 jaar oud was)

geen
niet
(haar man was zeer slecht voor haar en heeft
haar vóór 1 jaar verlaten - Hans is bij
in 't gevang wegens landel met cocaïne.
dat haar gebrek kan zij niet werken
en om in haar onderhouden te voorzien
heeft zij zelf hare inachting givaagd

Inlichtingen betreffende de Ouders.

Vader in leven — ouderdom ?

Alcooliek ?

Epileptiek ?

Tuberculeus ?

Andere ziekten ?

Vader overleden ?

Wanneer ?

Oorzaak van dit overlijden ?

Moeder in leven — ouderdom ?

Alcooliek ?

Epileptiek ?

Hysteriek ?

Tuberculeus ?

Andere ziekten ?

Moeder overleden ?

Wanneer ?

Oorzaak van dit overlijden ?

Leede het gezin samen ?

Hoeveel zusters en broeders ?

Hoeveel oudere broeders ?

Hoeveel oudere zusters ?

In hoeveel kamers verbleef het gezin ?

Oefende vader of moeder tehuis een beroep uit ?

Welk beroep ?

ja
1899
kamers aan de wand

ja
1886
beraente

ja
2 zusters - 1 broeder
—
—
4 kamers

vader meubman slokerij etc

April 1903.

GENEESKUNDIGE ZEDENDIENST

Register N°

Eenzelvigheidskaart N° *Fransche*
Ontuchtboek N° *3450*

Datum van inschrijving. *19 September 1921*
Naam. *Bastard*
Voornamen. *Marcell- Yvonne*
Burgerlijke stand. *ongehuwd*
Plaats en datum van geboorte. *Le Haëne, 10 September 1898*
Laatste verblijfplaats. *Le Haëne*
Wettige woonst. *Guldenberg, 3*
Voig beroep. *diemster*
Haar. *blond* geverfd. —
Wenkbrauwen. *i*
Oogen. *grijs*
Lengte. *1m 50 (op schoentje gemeten)*
Erfelijke kenteekens. }
Bijzondere kenteekens. } *geen*

Lichtteekening.



Tatouering.
face externe du bras gauche
Maxal
et
Marie
P. L. V.
a *toi*
m.
face interne avant bras droit

Vingerafdruk.
(linkerdum).



à ma
mère } *le tout*
qui s'écrit } *dans une*
E. L. V. } *poésie.*



GENEESKUNDIGE ZEDENDIENST

Register N°

Eenzelvigheidskaart N° *310465*
Ontuchtboek N° *3590*

Datum van inschrijving. *20 Juli 1920*
Naam. *Slegers*
Voornamen. *Jelanne-Louise-Lulalia*
Burgerlijke stand. *echte Lossen Frans*
Plaats en datum van geboorte. *Antwerpen, 4 November 1892*
Laatste verblijfplaats. *Antwerpen*
Wettige woonst. *Brechtgraacht, 24*
Voig beroep. *strijkster*
Haar. *kwart* geverfd. —
Wenkbrauwen. *i*
Oogen. *bruin*
Lengte. *1m 57*
Erfelijke kenteekens. }
Bijzondere kenteekens. } *geen*

Lichtteekening.



Tatouering.

face externe avant bras droit
labeurage représentant un
marin les 2 mains croisées
et les mots True Love Love
face externe avant bras gauche
un buste de femme et 2 mains
croisées et les mots True Love Love

Vingerafdruk.
(linkerdum).





Maria Van den Broeck en Elisa Van der Sanden

Van den Broeck Maria
bijgenaamd: Brave Mie.
leefde als man met'

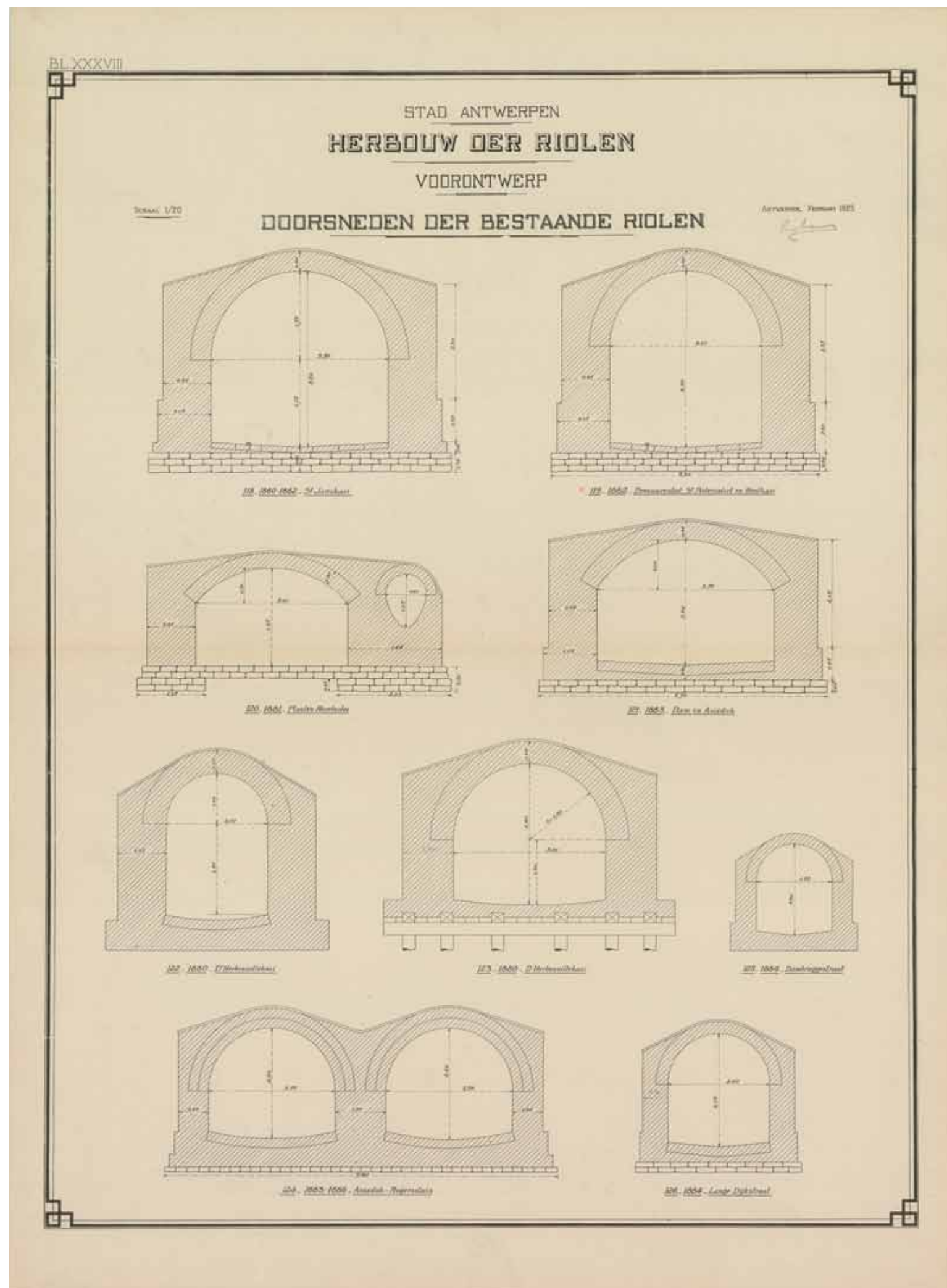
Van der Sande Elisa
na afschaffing der bordeelten leude
hij met carocollen doch bleef met
Van der Sande Elisa

Na de dood van brave Mie is W.d. Sande
werkvrouw geworden en heeft haar
levenswijzen gantsch veranderd.

W.d. Broeck. W. is aan teering overleden.
De samenleving der vrouwen sproot
voort, doordat hij in het bordeel tydens
dagen zooals vastenavond, kermis, nieuw-
jaar enz. moesten samen aan de be-
keren toonen hoe hij als man en vrouw
leefde, de man gebruikte daarvoor
een kunstmatig stelsel.



VAN DER SANDE,
ELISA



Antwerpen, de riolen



Antwerpen, de riolen



Antwerpen, de riolen

RIUEN EN VLIETEN – DE BLOEDSOMLOOP VAN ANTWERPEN

Antwerpen leeft niet alleen naast het water, maar ook op water. De stad is van oudsher doordeesemd met kanaaltjes en onderaardse riuen.¹ Ook onder de Nosestraat loopt een rui waarvan de oorsprong ongekend is. Een kaart van het dominicaner klooster uit 1717 toont een recht, dus kunstmatig gegraven, kanaal dat niet meer overdekt is bij het begin van de Nosestraat. Een waterweg die noordwaarts loopt, richting Dries. En zo zijn er meerdere onderaardse riuen van ongekende datum met sluisen en deuren, met riolen die erin uitmondten.² Soms zijn het overwelfde vestinggrachten, soms opvangbekken voor overtollig water. Via riuen wordt het vuile water in de Schelde geloosd. Tot in 1935 nog; dan wordt de weduwe-eigenares van het huis nummer 8 van de Nosestraat aangemaand om haar beerput en een kelder onder het wegdek te dempen.³

Op het nummer 2 van de Nosestraat (bij de Sint-Paulusplaats) is een sluis gevestigd. De eigenaar van het pand maakte in 1850 een aparte doorgang voor de sluiswachters.⁴ Het houten beschot tussen zijn winkel en de sluis kreeg een glasraam om het daglicht binnen te laten. Sluiswachters en een 58-tal sluisen houden het waterpeil in de onderaardse gangen op hoog peil om ze bij laagvloed te doen uitlozen. Dat wordt de 'riuen spuien' (spoelen) genoemd. Door de eb en vloed van de Schelde is het een precies werk waarbij elke minuut telt.

Onder begeleiding van de ingenieurs van de waterwegen, maakte een groepje mannen rond 1919 een onderaardse gondeltocht. Theo Huet, de eerste Vlaming die een detectiveroman schreef, beschrijft de unieke ervaring op het kruispunt tussen twee riuen, de zogenaamde 'kapel' onder de Sint-Paulusplaats:

Onderaardsche kapel

Prachtig! was alles wat ons ontsnapte. We zaten als sprakeloos van verbazing. En waarlijk, de aanblik dier zonderling gevormde kapel was effenaf grootsch en indrukwekkend.

Twee reusachtig-dikke pijlers schragen met machtige bogen het spits gevormde gewelf. Het zijn, als het ware echte triomfbogen, die kerkbeuken gelijkende, regelmatig gewrochte gewelven, waaronder we, ten prooi aan een zonderlinge ontroering, geruischloos voortgleden.

Het licht onzer drie felbrandende lampen goochelde eigenaardig wiemelende schaduwstrepen op de donkere grijze wanden en op het vuil-groene water.

Geen geluid van de rusteloos voortlevende bovenwereld drong door die gewelven heen.

We hoorden niets dan het eentoonig neerzippelen van het water door een sluis. We bevonden ons slechts eenige meters onder de oppervlakte der aarde en het scheen ons toe of we heel diep in een geheimzinnige wereld rondredren. Die nooit gevoelde plechtige stemming spiegelde de zonderlingste beelden voor den geest.

Onze bootsman geleeek een gondelier, die zijn gondel zachtjes rondstuurde onder, de bogen van een Venetiaanschen tempel.

Wij zelf, gekleed als helden uit een sprookjesverhaal, volledigden die zonderlinge omgeving, welke heel diep een onvergetelijken indruk griftie, in ons gemoed.

De Koolvliet en de Sint Pietersvliet! wees onze ingenieur aan.

We schrokken. Het was alsof een duivel sprak, zoo hol klonken zijn woorden, wier klankentrillingen terugkaatsten, somber en buiveringwekkend.

Ter linkerzijde van de rui, langswaar we onder de kapel voeren, wees hij twee donkere openingen, die vreesaanjagend gaapten.

Even deden we een sterke elektrische zaklamp in dien wijd opengesperden mond schijnen. Ver, heel ver op het hel verlichte water, scheen het gewelf als samengesmolten met de glinsterende lijn van den vloed. Aan de tegenovergestelde zijde der kapel bemerkten we twee kleine sluisen, waarin we bij onze reis te voet een kijkje zullen nemen.

Het is hier, begon onze zegsman, wijl hij bevoel halt te houden, dat in 1897 een dertig tal Engelsche ingenieurs met hunne dames den eerewijn, hun door de Stad geschonken, hebben gedronken.

Dit doorluchtig gezelschap bracht een bezoek aan de onderaardsche riuen, welke nooit te voren, en zooals misschien nimmermeer gebeuren zal, met 250 lampen waren verlicht.

De verlichting dier onderaardsche stad schonk aan het bezoek een grootsch karakter.

Lustig klonken er hunne vroolijke liederen, alsof zij zich verbroederen wilden met den echten Vlaamschen geest die hier, zooals nergens elders, nog trouw bewaard is gebleven.

De verbazing van het vreemde gezelschap bereikte zijn hoogtepunt, als het onder de kapel binnenvoer, waar onder een schitterend licht een rijk voorzien buffet hen wachtte.

We hebben, verzekerde onze grijze hoofdsluisenier, het buffet zulke hooge eer bewezen, dat bij het verlaten der onderaardsche riuen, ik met een sterk weerspannige tong Engelsch poogde te praten.

Toch verstond ik reeds, lachte hij schalks, dat er vele bezoekers beduidden dat de frissche stadslucht hen duizelig maakte.

*Die genoegelijk stonden vergeet ik nooit! zoo besloot hij.
Dan was het in ieder geval beter dan hierboven! merkte de heer Block op.
Dan hierboven?
Hier! sprak hij, zijn we juist onder den bak van het politiebureau der Paulusplaats.*

*Aan den zijwand bemerkten we een naamplaat vermeldend 'Commissariaat'.
Men kan zich een gedacht vormen. van de uitgestrektheid gronds waarop de kapel werd gebouwd,
als men weet dat zij bijna de helft der Paulusplaats besloeg. De buitengewone in het oogspringende
stevigheid, waarmede de grondvesten dier aldaar samenvloeiende ruigewelven zijn gebouwd, was niet
zoo zeer noodig om de ondermijnde bovenwereld te stutten, doch de moerassige grond, zooals hij daar
vroeger was, vereischte zulk een kloek werk.⁶*

-
- ¹ 100 jaar water voor Antwerpen, Antwerpse Waterwerken, 1981, met foto's van Nauwelaerts.
² FelixArchief, album B 'herbouw der rioleringen' voorstel; bevat overzichten van bestaande historische ruïen en dwarsdoorsneden van verschillende types van gemetselde rioleringen, 534 # 20_001
³ FelixArchief, dossier 18 # 1989.
⁴ FelixArchief, dossier 1850 # 250.
⁵ Zie foto's van Nauwelaerts in 100 jaar water voor Antwerpen, op. cit., p. 23 en foto's in de beeldbank van het FelixArchief, s3307162.
⁶ Theo Huet, *Het onderaardsche Antwerpen ontsluiterd*, Kauch, Antwerpen, 1919, p. 38-41.



Gezicht op de Koolvliet, ca. 1873-1875

STAD ANTWERPEN
HERBOUW DER RIJLEN
 VOORONTWERP

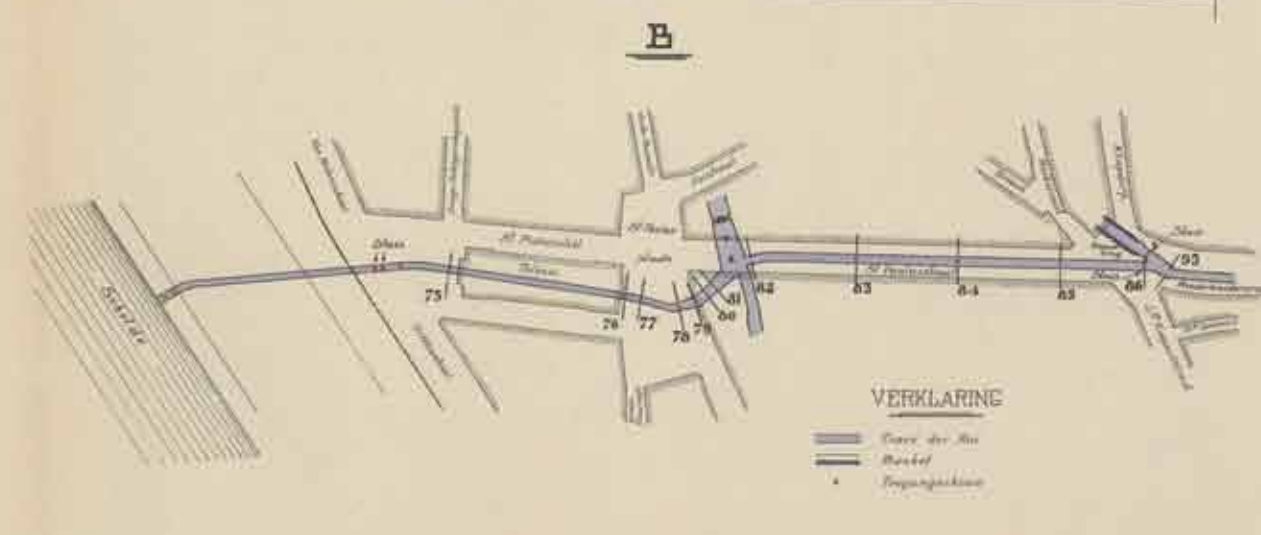
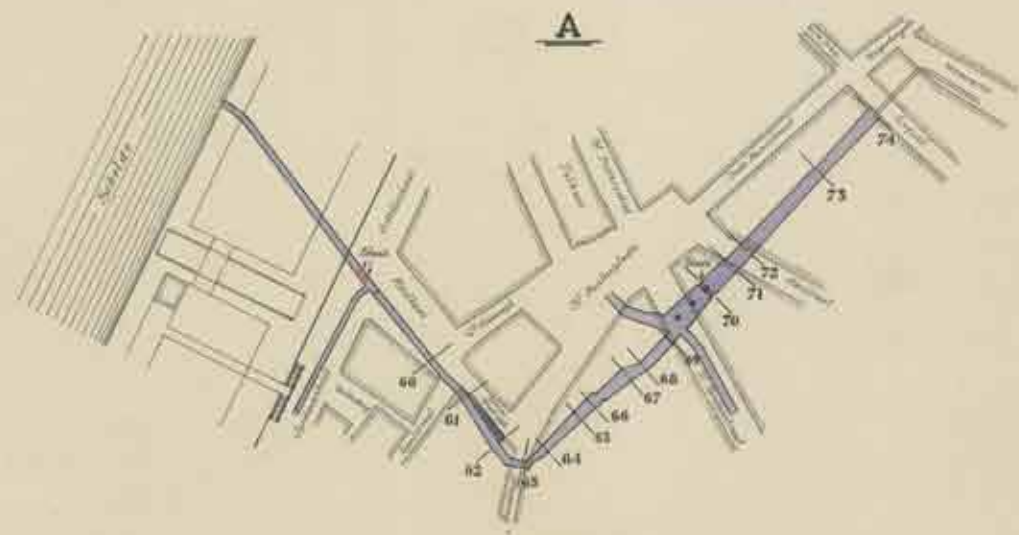
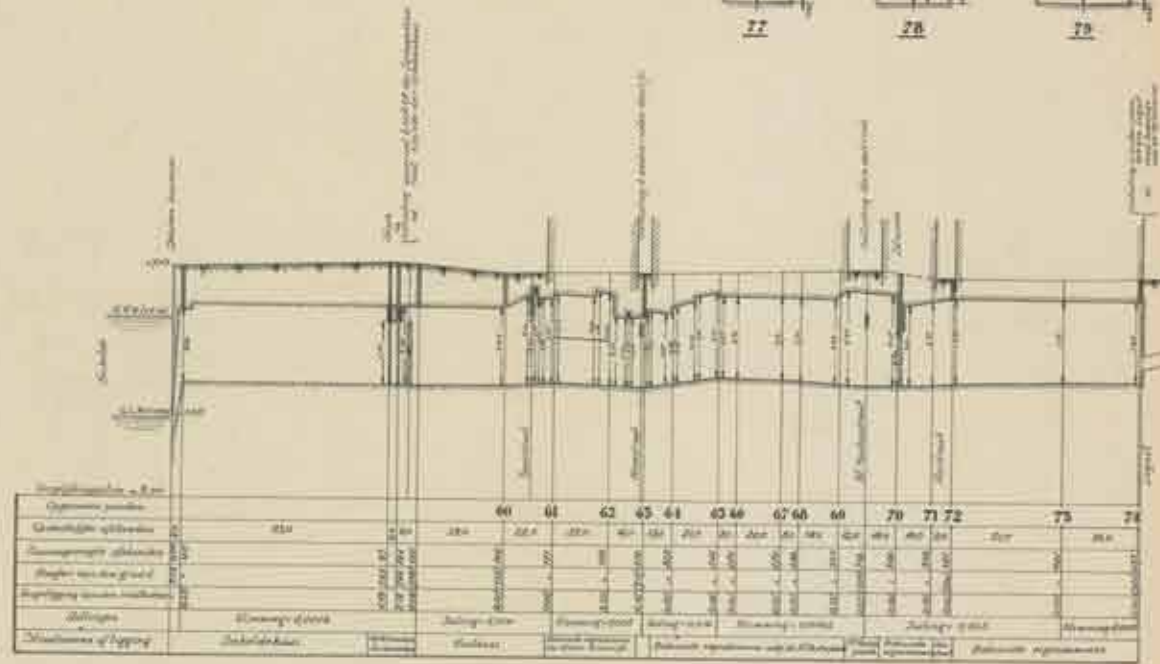
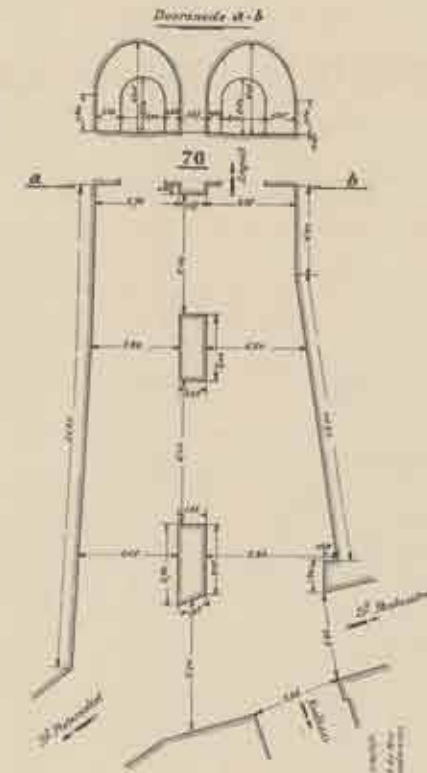
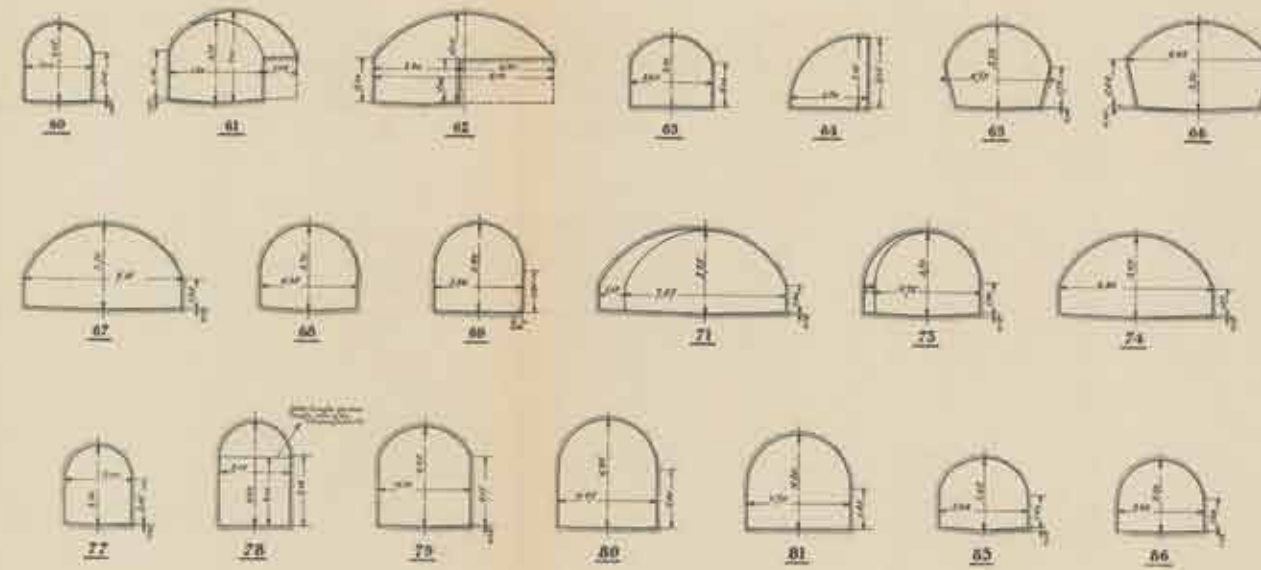
BESTAANDE RUIEN

A- DEEL TUSSEN DE SCHELDE (KOOLKAA) EN DEN LEGUIT.
 B- III III III (S' PIETERSVLIET)
 EN DE KOEPOORTBRUG

RIJLEN
 1ste rij 1ste rij
 2de rij 2de rij
 3de rij 3de rij

Antwerpen, Merend 1881

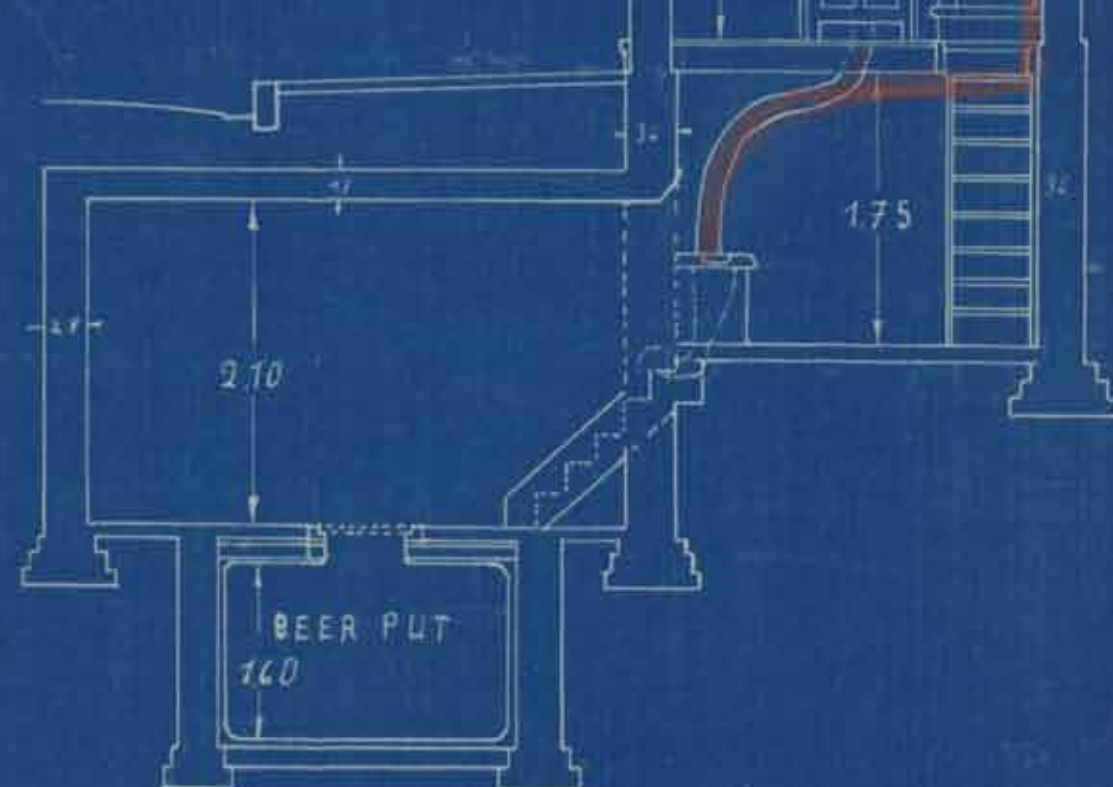
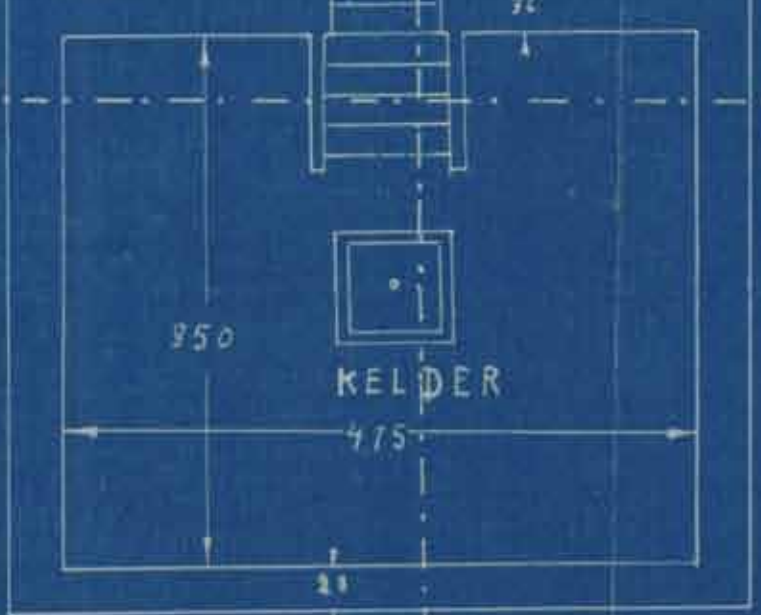
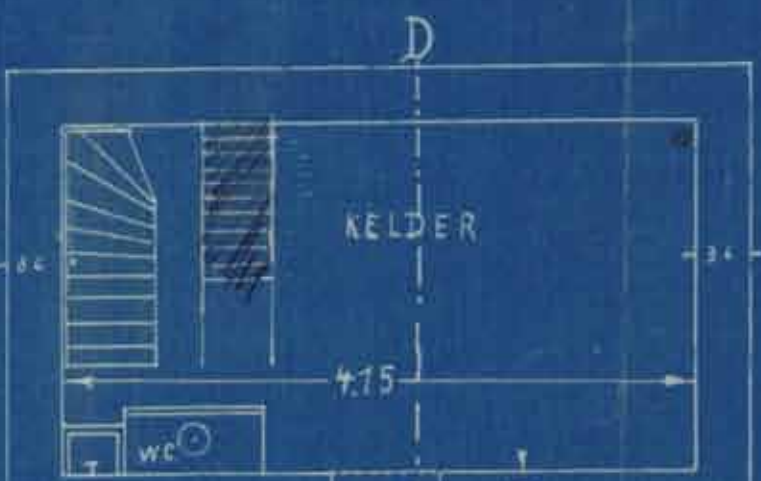
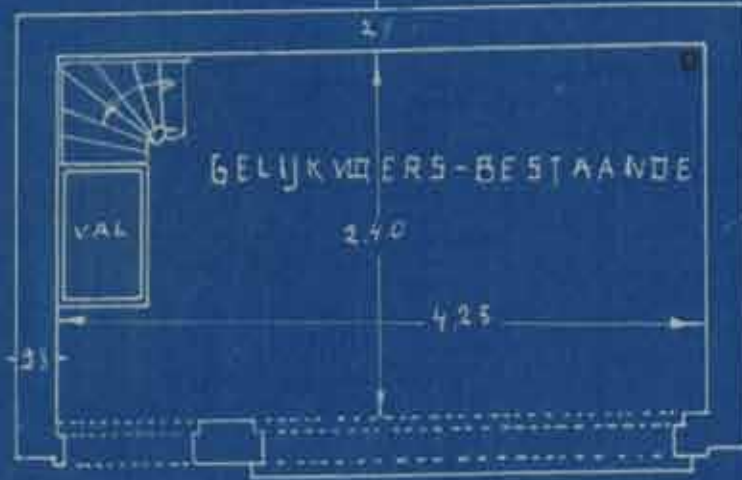
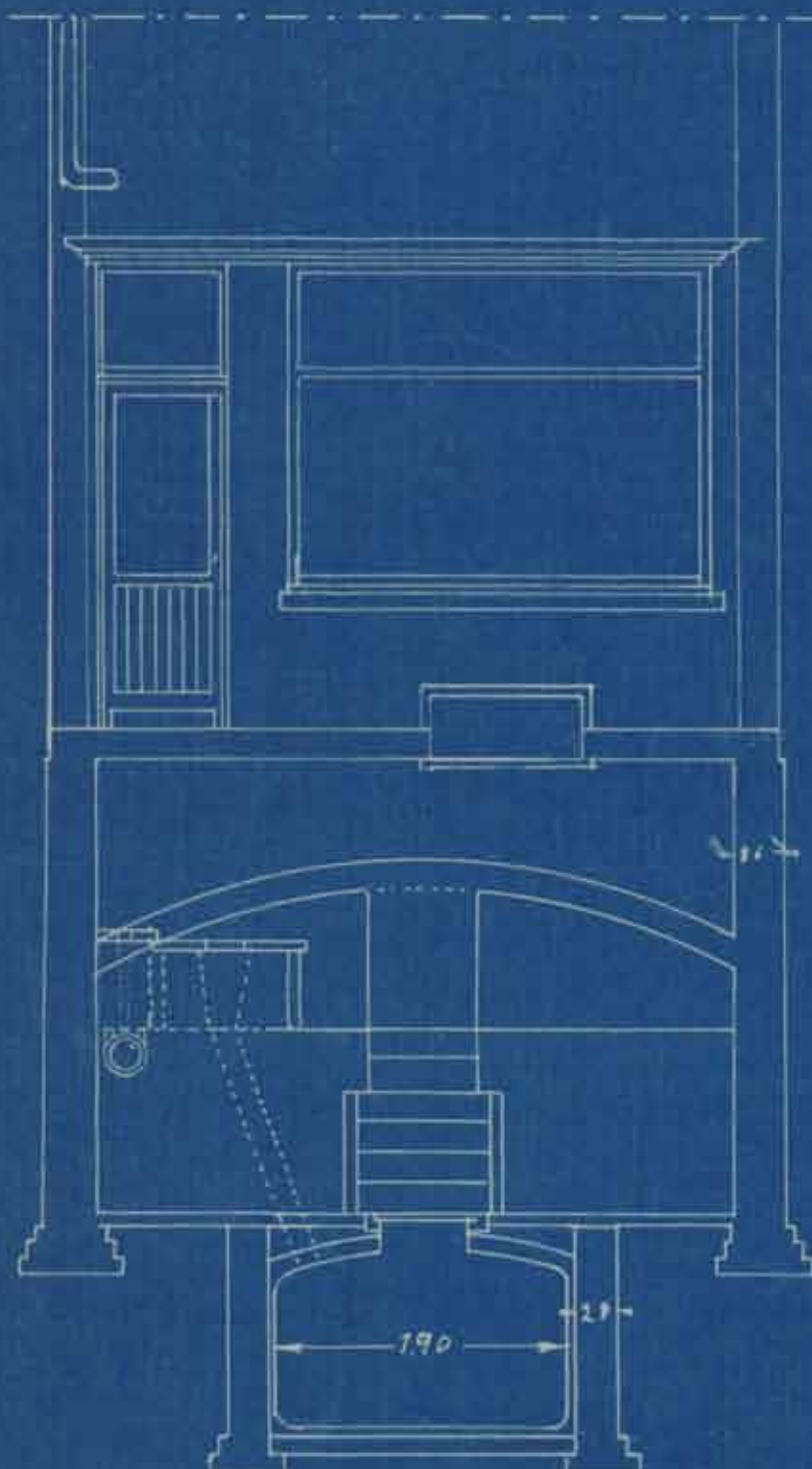
Handwritten signature



VERKLARING
 ———— Rijs der Rijs
 ———— Rijs der Rijs
 * Rijs der Rijs

Ontwerp van het maken gemak ^{geplaatst} Ruis. Note. draat 8 de Antwerpen
 afloop in het oude gemak

18-t-1935 ^{Den eigenaar} Berlinckestraat 55
 Berchem ^{W. de Blommaert}
 M. van Gansbeke



BESTAAND DOORSNEDE C-D
 WEGTE NEMEN
 NIEUW

Schaal 0.00 per meter



VEEMARKT: VEE EN VERDER

Het theater van 't stadsleven

Veemarkt-Vismarkt. In een echte 'zooi-met-water' zwemt zowel vlees als vis. Op de Veemarkt werd in de 19e eeuw ook vis verkocht. En soms ook wel eens menselijk vlees te huur aangeboden zoals in Herberg 'In den Boot', op nummer 5 van de Veemarkt.¹ 'Lichtmeisjes' tippelen er wel eens – in gezelschap van een matroos – over de straatstenen.

In 1415 werd het plein gekasseid.² Waarschijnlijk met die rozerige kasseien die zo kenmerkend voor Antwerpen zijn. De Antwerpse kinderkoppen werden immers uit het Hoge Noorden ingevoerd. Op terugvaart uit de Hanzesteden werden – als ballast – keien uit de Baltische staten in de scheepsromp geladen. Vandaar dat de straten van Antwerpen (soms) roze kleuren.³ Die vroege verharding en ook de afbakening met paaltjes en touwen is logisch, gezien het langwerpige plein een verzamel- en verkoopplaats van runderen was voor ze naar het Vleeshuis werden geleid.⁴ Na de afbraak van de oude Vismarkt, dichterbij de Schelde rond 1880, diende de plek ook als verkoopplaats van vis en schaaldieren.

Vis speelde een belangrijke rol in het dagelijkse leven van Antwerpen. De Saucierstraat – verkeerdelijk vertaald als 'rue des Saucisses' – mondt op het plein uit en verwijst naar het pekelen en intonnen van haring.⁵ Vis en pekkel, Antwerpen had er sedert 1200 een stapelrecht op. Die levensmiddelen moesten dus eerst in Antwerpen gelost en verkocht worden. Het deed de kassa rinkelen. Niet te verbazen dus dat in het Schipperskwartier rijke kooplui in de buurt van hun 'negotie' woonden.

Een van de aanlegplaatsen voor vrachtschepen was de Kool- of Holenvliet, een van de oudste vlieten, een gracht van de stadsverdediging uit (ongeveer) de 11e eeuw. Tot 1880 drong de watertong bijna tot aan de Nosestraat door. Holen is mogelijk een verbastering van 'houille', steenkool in het Frans, vandaar 'Canal aux Charbons'. Net als in de Sint-Pietersvliet, rond 1250 gegraven als verdediging bij een volgende stadsuitbreiding in noordelijke richting, brachten de schepen er vis en vooral haring. Vandaar de Haringvliet waar het 'rookhuis' om haring te roken lag.⁶

Aan het einde van de Koolvliet, in het verlengde van de Nosestraat lag vroeger de Huidenmarkt waar twee maal per jaar een belangrijke leer- en huidenmarkt werd gehouden: gedroogd leer, vette en gezouten huiden. Kostbare huiden met vele toepassingen, zoals de bewerkte plafondhoge wandbekledingen waarmee patriciërs hun huizen tooiden. In 1855 werd dat plein met het Crauwelenplein en Kalkbrug opgetrokken tot de Sint-Paulusplaats en ook de Sint-Pietersvliet gedeeltelijk gedempt.⁷ Maar onder de Sint-Paulusplaats en -straat kabbelt nog water. Daar bevindt zich de roemruchte 'kapel', een ondergrondse verbinding van twee ruïnen die de waterhuishouding van de stad regelen.

Water is een heikel punt in de stad-aan-de-stroom. Overigens in elke stad van weleer. Water voor persoonlijk gebruik werd gepompt aan gezamenlijke taps.⁸ Zo stond er een fontein als openbare watervoorziening midden op de Veemarkt, een plein op zijn 'noordens' zonder bomen. Antwerpen bekroonde die publieke waterpompen vaak met een Mariabeeld. Niet dat dit het water gezonder maakte. Het water was immers zo vervuild dat het ziektes veroorzaakte. En dus werd dat water niet gedronken, wel bier. 'Kinnekesbier'! De dorstlesser drong zich op omdat etenswaren ter bewaring gepekeld werden. De Franse reiziger Desjobert noteert dat zijn rundsvlees acht dagen in zout had gebaad. Ook vis en groenten werden gezouten. Bier werd ook in sauzen, soepen, potagie of hutsepot gegoten.⁹ Evident dat een ontmoetingsplek met zoveel bedrijvigheid, heel wat kroegen telde. De brandverzekeringkaart van ingenieur Auguste Gervais uit 1898 beschrijft op ieder perceel de activiteiten van het pand: café, naast café naast café... op de Veemarkt. Feestzaal Brabo was een van de kroonjuwelen in de 19e eeuw. Later werd het een van de eerste cinema's van Antwerpen en nog later een garage waar bij de brand van de Sint-Pauluskerk (1968) de geëvacueerde kunstschatten – naast de benzinepomp – onderdak vonden. Op de hoek met de Zwartzusterstraat was er een café 'In 't Schaap'. In het verlengde van de Nosestraat had Pauline Bigalsky haar café 'Zur Guten Quelle' gevestigd. En als noodzakelijke publieke voorziening stond onder de 19e-eeuwse lantaarn een vespasienne of openbaar urinoir.

Eén van de mannelijke wandelaars in de buurt was Georges Eekhoud die in *L'Illustration Nationale* van 1877 een sfeervolle tekst over de wijk publiceerde:

De Veemarkt moderniseert merkbaar. De huizen in hout en leem, met hun raamruijtes omkranst door ijzeren vensterbomen; de massieve deuren versierd met wapenschilden en sierlijsten zijn bijna allemaal verdwenen op het plein zelf. Je vindt één enkel nog intact specimen van deze bewogen bouwkunst in een belendende straat, de Saucierstraat. De trapgevels werden eerst ontroond door een rocaillefronton en uiteindelijk door onze moderne daken die zo kil en zo monotoon om te zien zijn.

Het is wel waar dat de houten huizen net als houtspaanders bij de aanraking met een lucifer ontvlamden, dat ze geen dakgoot noch schoorsteen hadden, dat hun kronkelende wenteltrappen heuse nekbrekers waren, dat hun sombere en enge gangen de keel smoorden, dat de kamers zo laag waren dat je er amper kon

ademhalen; dat de voeten bevroren op de rode vloertegels van gebakken aarde... Toegegeven, ondanks ons archaïsme, onze passie voor de kleur van de geschiedenis, voor het pittoreske van een plek, voor het terugkijken naar weleer, zelf zouden we nooit hebben willen wonen in zo'n interessante krotten waarvan we de teloorgang bejammeren.

Maar het egoïsme van de kunstenaar neigt naar wreedheid. Hij begrijpt twee (werk)woorden niet: gezond maken en saneren. (...) Als een schip nooddrufutig en hopeloos tegen de elementen van het onweer vecht, roept de toeschouwer Prud'homme (Jean Prud'homme was een Franse portretschilder): 'Wat droeft!'. Maar Vernet (Claude-Joseph Vernet was een 18e-eeuwse Franse marineschilder), vastgeketend aan de mast van een schip, buldert: 'het is subliem!'

De Sint-Pauluskerk waarvan de bouw teruggaat tot 1514, is het laatste monument in ogivale stijl (spitsbogenstijl) in Antwerpen, maar het is – ver vandaar – het meest merkwaaardige specimen van gotische architectuur. Het magnifieke schip met 3 beuken, het elegante torentje – hoewel de renaissancestijl haaks staat op de rest van het gebouw – rijzen op achter een huizenrij die het plein in het oosten afzoomt.

De kerken van Antwerpen zijn allemaal gerenommeerd voor hun artistieke schatten, hun kostbaar marmer en curiositeiten die ze bewaren maar de kerk van Sint-Paulus of van de Predikheren (de Dominicanen waren de stichters ervan) staat – samen met de Sint-Jacobskerk in de tweede rangorde. De altaren van de zijkapellen zijn gedecoreerd met werken van vooraanstaande oude meesters. Rubens, Van Dyck, Teniers, Maerten De Vos zijn er aanwezig. Alleen al de lambriseringen, het koor, de biechtstoelen en de sculpturen gebeiteld door de beroemde beeldhouwer Arthus Quellinus, zijn – voor hun prachtig vakwerk en hun zeldzaamheid – een bezoek aan de kerk waard.

Sint-Paulus bezit nog een unieke merkwaardigheid, meer een bizar curiosum dan met een artistiek cachet. De traditie is formeel: het is een authentieke kopie van het Heilig Graf in Jeruzalem en de Olijfberg. Deze constructie bevindt zich op het voormalige kerkhof. De toegang is naast de kerk; eerst komt men in een soort tuin met links en rechts een wereld van beelden van apostelen, van Romeinse soldaten, van engelen en heilige vrouwen die de verschillende stadia van het Passieverhaal uitbeelden.

Achteraan simuleert een rots de Calvarieberg met onderaan de crypte en bovenaan de kruisiging op een aanzienlijke hoogte. Binnenin de crypte bevindt zich een reproductie van het graf van Jezus. Door een nauwe erker met een traliewerk ligt Christus in een soort grafkapel. Volksmensen wijden een miraculeuze kracht aan deze beeltenis.

Rondom in de bochten en krochten van de rots heerst het vagevuur (purgatorium) waar de arme zielen, naïef gekonterfeit kronkelen onder de likkende vlammen. Bij de ingang van de Calvarie, waarschijnlijk opdat niemand de waarachtigheid van de voorstelling in twijfel zou trekken, plaatste de pastoor de posturen van de twee dominicaner monniken die naar het Heilig Land de originele plannen gingen halen. De cicerone (reisgids) zegt er wel niet bij of de brave bedevaarders ook de topografie van het vagevuur hebben getekend.

Maar 's nachts, als de markt zich verpoost, lichten de vensters aan de andere kant van het plein op. Vage silhouetten dwalen achter het maglas en een vreemde muziek, een gitaar en altviolen, beklemdoond door een rauw en snerpnd schaterlachen en voetgestamp op het parket, verstoren de kloosterstille in de schaduw van de oude Predikherenkerk.

Soms worden de deuren op een kier geopend en verdwijnt de demper op de kakofonie, de tijd om een nachtbraker binnen te laten of weg te sturen. Aan die kant van het plein ligt een van de ingangen van de ... Glatigny, de hel van Antwerpen. Maar men leest er niet 'Lasciate ogni speranza' (laat alle hoop varen). De afkeer en de desillusie bevinden zich aan de uitgang, bij het ontwaken.¹⁰



John Coney (1786–1833), Gezicht op de Veemarkt en de Sint-Pauluskerk, 1830



Edmond Fierlants (1819–1869), Sint-Pauluskerk, De Calvarie, 1860



Jozef Linnig (1815–1891), De Veemarkt

1 FelixArchief MA 27 329A: 'In den boot' werd opgehouden door Janssen, Petrus-Louis en zijn echtgenote Swiggers Maria, allebei geboren in Borgehout. Janssen werd vrijgesproken van ontucht 'aangezien ik mij in een ongeluk bevind, in het verlies van mijn rechter zintuig ...'. De hoofdcommissaris van politie heeft een ongunstig advies gegeven, aanhalende dat de feiten wel bewezen waren, dat het dus een slechte herberg was. De dienaar Cornelia werd door herbergier en herbergierster aangespoord om met mannen naar boven te gaan na ze eerst te hebben doen drinken ... Ook de dochter Joanna, Maria werd opgepakt en ter beschikking gesteld van het zedenbureau. De politie greep in na een anonieme brief getikt door 'u diener een ooggetuige': 'Er doen zich onuitsprekelijke en dwaze feiten voor in de Herberg. Er zijn daar 2 diensters die meer van ontucht leven dan van hun werkzaamheden. Bijzonder diegene die op het tweede woont, een verlaten vrouw met een kind, welke nog ooggetuige is van de feiten door haar moeder bedreven... Er gebeurd(sic) meer slecht in dit huis, mijnheer de onderzoeksrechter, dan er ooit in een der huizen der oude Spuistraat gebeurd is; ook wordt er handel in cocaine gedaan waar den eigenaar zelf voor zorgt. Na genomen inlichtingen, mijnheer, zijn er personen aangetast door venusziekte opgedaan door deze twee sletten (sic)... N.N. in den dag zoowel als des 's nachts en de avonds gaat dat spel daar voor want ze woonen allebei in het huis.'

2 Augustin Thys, *Historiek der Siraten en openbare plaatsen van Antwerpen*, uitgevers-drukkers Kennes, Antwerpen, 1893, p. 104–105.

3 Eliane van den Ende, 'De comeback van de kassie', tijdschrift *Memo*, nr. 9, maart 2014.

4 Herman van Goethem in Inge Bertels, Bert de Munck en Herman van Goethem, *Antwerpen, biografie van een stad*, Meulenhoff/Manteau, Antwerpen, 2010, p. 341: 'Op de markten ontmoetten stad en platteland elkaar. Zo kwamen veeboeren van ver te voet met hun koeien, om ze op de markt te verkopen.'

5 Augustin Thys, *op. cit.*, p. 105–107 en p. 111.

6 Augustin Thys, *op. cit.*, p. 111.

7 Augustin Thys, *op. cit.*, p. 113–115. Zelfs Lodovico Guicciardini spreekt over die huidenmarkt.

8 Tim Soens, Peter Stabel en Bart Tritsmans, 'Anders gaan leven? Spanningen en conflicten over stad en leefmilieu', in Inge Bertels, Bert de Munck en Herman van Goethem, *op. cit.*, p. 155–158.

9 Geciteerd in Thomas Wolf, *De visie van reizigers op Brabant en Mechelen (1701–1800)*, Gent, onuitgegeven scriptie Geschiedenis, 2003–2004, hoofdstuk E.7.2 De levensstijl.

10 Vertaald uit *L'illustration Nationale* van 1877 (geen specifieke datum).



John Coney (1786–1833), *De Sint-Pauluskerk vanaf de Veemarkt*, 1824



Pieter F. de Noter (1779–1842), *De Veemarkt met de Sint-Pauluskerk*, 1825



C. F. Tomkins (1798–1844), Veemarkt en Sint-Pauluskerk, ca. 1860



Edmond Fierlants (1819–1869), Ingang van het huis De Rozijnkorf, Saucierstraat, 1860



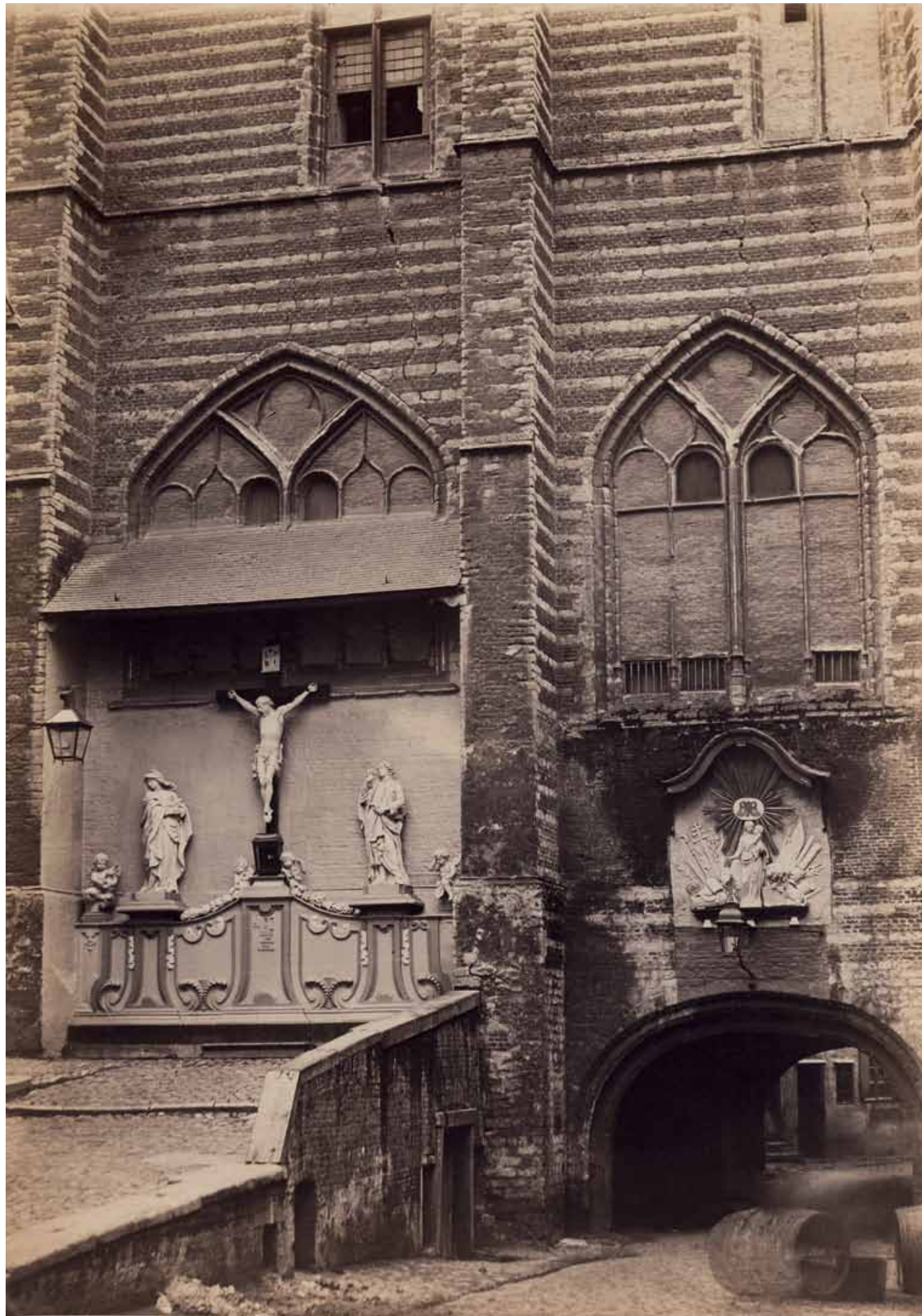
Jos Maes (1838–1908), Huis De Rozijnkorf, Saucierstraat, ca. 1880



Edmond Fierlants (1819–1869), trappen van het Wijnstekershuis, Veemarkt, 1860



Edmond Fierlants (1819–1869), Zakstraat, binnenplaats van Huis De Gans, 1860



Edmond Fierlants (1819–1869), Vleeshuis vanaf de Burchtgracht, 1860



Edmond Fierlants (1819–1869), Vleeshuis vanaf de Palingbrug, 1860



Henri De Braekeleer (1840–1888), *Interieur van de Sint-Pauluskerk*



Henri De Braekeleer (1840–1888), *Sint-Pauluskerk, De Calvarie*, ca. 1885



Veemarkt met pomp en gezicht op de Sint-Pauluskerk, ca. 1880



Afgebroken Potagiepoort. Foto: Karin Borghouts, 2015



De Potagiepoort

DE POTAGIEPOORT: 'T IS WAT SOEPS

'De Brug der Zuchten'... letterlijk en figuurlijk. Een uniek stukje patrimonium verdween schielijk. De Potagiepoort was nochtans (en is dat op papier nog altijd) – als wezenlijk onderdeel – van het voormalige Predikherenklooster een beschermd monument. Op de oude kaart van Antwerpen van Virgilius Bononiensis (1565) staat een boogvormig poortgebouwtje afgebeeld.

Rond het midden van de 13e eeuw vestigden de predikheren of dominicanen zich op 'den Dries' en startten iets later met de bouw van een eerste kerk in de Nosestraat. Het klooster strekte zich uit aan weerszijden van een gedempte vest, van de Veemarkt tot de weiden van de Dries. In de middeleeuwen leefden kloostergemeenschappen – ook in de stad – (deels) autarkisch. Ze hielden vee dat ze op de weilanden lieten grazen; de huiden van dat vee werden als perkament voor boeken geloooid; ze brouwden bier en kweekten groenten in hun moestuin.

Deze 'jardin potager' werd – in nette, vierkanten bedden – aangelegd naast de keuken en de grote refter van de monniken. Gastenkamers, de ziekenboeg en de waszaal omzoomden de stille moestuin. De 'potteuuzepoort' van de paters dominicanen was een overdekte doorgang tussen het 'hospitium', het langwerpige gastenverblijf en de grote eetzaal. Een geriefelijke, overdekte passage voor de talrijke gasten want eeuwenlang was het dominicaner klooster een 'Studium generale', een religieus intellectueel centrum voor Bijbelgeleerden, vorname heren en ook wel eens een kunstenaar. De gekasseide doorgang naar de kloostermoestuin, waarvan enkel nog een stevige balk getuigt van deze attentie voor comfort van de gasten, gaf ook uit op het Craeyplein, de huidige Sint-Paulusplaats. De binnenhaven van de Koolvliet lag dus op kruiwagenafstand.

De monastieke grond werd in 1855 doorploegd voor de aanleg van de rechte Sint-Paulusstraat. De vroegere kloosterdépandances werden scholen, scoutslokalen of staan er na de brand van 1968 afgeblakerd bij. Een indrukwekkende ruïne bleef over. De Potagiepoort ligt voortaan in de deemstering.

De geur van soep – zo'n madeleine van Proust's middags in de straten van de stad – is ook nostalgie. Vroeger was soep dagelijkse kost. Ook in kloosters was het een hoofdbestanddeel van het menu: een soortement minestrone van seizoensgroenten voorradig in de moestuin: kolen, rapen, uien, bonen, pastinaak, boerenkool, kardoer,...

Overigens, het staat onbetamelijk om 'soep' met 'potage' te verwarren. Potage is een ouder woord, een 'aftreksel' van de recipiënt – de 'pot' – waarin de maaltijd wordt bereid. 'Soep' zou afgeleid zijn van het Germaanse 'sappa' in de betekenis van dompelen, weken. Soppen in de soep.

Maar er zit ook een sociaal piment in beide woorden. Vanaf de 17e eeuw wordt er een onderscheid gemaakt: een 'potage' wordt gedronken, vooral door de hogere sociale klassen. Soep wordt gegeten. Door lagere bevolkingsklassen. De 'gesticulatie' – en misschien ook het denkbeeldige geluid – beklemtoont een sociaal onderscheid. In culinaire kringen wordt nog altijd het subtiele onderscheid tussen een geraffineerde, elegante 'potage' en een robuuste soep op kooktemperatuur behouden.

De Potagiepoort inspireerde ook de Antwerpse, Franstalige dichter Max Elskamp die geboren werd in het herenhuis op nummer 30 van de Sint-Paulusstraat en zicht had op die buiten-binnenplek:

*C'est le porche ouvert
Sur le prieuré,
Dans les lierres verts
Qui dit sa fraîcheur*



ANTWERPEN.-Parochie van St. Paulus. — 50jarig Jubelfeest der Meisjespatronage.
GROEP: Jongenspatronage.

Lichtdrukkerij H. Climan-Ruyssers, Jezusstraat 19. - Antwerpen.

1913



Jean Michel Ruyten (1813-1881), *Nosestraat en Veemarkt*

NEUZENEUZE...

'Nose straat – rue Nose' staat er op het straatnaambord. 'Neuzestraat - rue du Nez' schrijven vergeelde papieren. Het straatje dat al op kaarten van de 13e eeuw getraceerd wordt, dankt zijn naam aan kanunnik Hendrik Nose.¹ De eerwaarde met zijn kostbare bibliotheek schonk (samen met de hertog van Brabant) rond 1249 aan de predikheren een ferme lap grond, vanaf den Dries tot de Veemarkt.² Misschien was het straatje met pittoreske allures een overblijfsel van de 'knuppelpaden', krakemikkige houten en rieten wegeltes rond de Burcht, het oude hart van Antwerpen.³ Paadjes ineen geflanst om door de modder te waden. Knuppelpaden waren loopstaketsels, die zoals in Venetië, bij 'acqua alta' droge voeten moeten garanderen. De Franse historicus Jules Michelet wees er al in 1832 op: 'België is een Lombardije, waarvan Antwerpen het Venetië is.'⁴ Want oud-Antwerpen zag er met zijn vlieten, ruien en grachten (een beetje) uit als een ander Venetië van het Noorden. De Kool- of Holenvliet, een van de oudste vlieten, was een gracht van de stadsverdediging uit (ongeveer) de 11e eeuw en bleef tot 1880 een aanlegplek voor schepen, een watertong die bijna tot aan de Nosestraat doordrong.⁵ De Koolvliet sloot ten noorden de Kraaiwijk af, een lager gelegen, moerassig kwartier achter de burcht binnen de eerste stadsvesting die de Veemarkt, de Nosestraat en de Guldenberg omvatte.⁶ Op oude kaarten kan de geschiedenis en de economische ontwikkeling van de stad worden afgelezen aan de halve manen van de opeenvolgende vestinggordels rond de stad, als uitdijende cirkels in het water.⁷

Op die sompige grond tussen Dries en Zwartzustersstraat – waarom heeft de voorgevel van de Sint-Pauluskerk aan de Veemarkt immers trappen?⁸ – werd in het midden van de 13e eeuw een Romaanse kerk en een klooster gebouwd, nadien herbouwd en nog eens herbouwd.⁹ Tegen de blinde kloostergang aan straatzijde leunden kleine huisjes aan. Op een kopergravure *La Grande Cite d'Anversa* tussen 1549 en 1555 van F. Licinius zijn de trapgeveltjes afgebeeld als lilliputters zodat ze de kerk groter doen lijken.¹⁰ In de *Chorographia Sacra Brabantiae*, de bundel beschrijvingen van kloosters en abdijen in de Zuidelijke Nederlanden van de Ieperse kanunnik Antonius Sanderus (1586-1664), is in 1659 (de bundel werd in 1726 heruitgegeven) in de Nosestraat een rij winkeltjes te zien met houten luifels in de Nosestraat.¹¹ De dominicanen – de honden van de Heer, zoals de predikheren ook werden genoemd – waren immers niet afkerig van handel en winst. Aan de zuidzijde van hun klooster verhuurden ze een kleine verkoophal voor luxewaren van 'tapissiers' en voor openbare veilingen van kunstvoorwerpen, zilvermeedwerk en juwelen.¹² Een hal die in de 16e eeuw plaats ruimde voor de nieuwe kerk want het 'kleine duistere' oorspronkelijke kerkje overstroomde bij elke springtij.¹³ De gaanderijen met bogen – waarschijnlijk met een Italiaanse flair¹⁴ – langs de Zwartzustersstraat verhuurden ze voor de kraampjes van handelaars tijdens de jaarmarkt op de Vee- en Huidenmarkt. Die standjes ruimden in 1709 plaats voor de Calvarie, een bouwkundig spektakel waar men van heinde en verre kwam naar kijken.¹⁵

Vivat 't stamenee

De Nosestraat, verbinding tussen de Vee- en de Huidenmarkt (de voorloper van de Sint-Paulusplaats) bleef eeuwenlang een levendige straat met een begankenis van winkeltjes en kleine neringdoeners. Hoe concies de straat ook is, een paar café's telde ze wel.¹⁶ Welke daarvan 'kabberdoezen' of – volgens de catalogering na de Franse revolutie – 'slecht befaamde cabarets' waren, is niet duidelijk.

Hoe herken je in het straatbeeld een voormalig café? Vaak een hoekpand met een deur geopend op 2 straten. Op de hoek met de Veemarkt woonde al begin 19e eeuw een 'vendeur de bière', de Leuvense bierverkoper Pelckmans.¹⁷ Maar er wonen eveneens verscheidene dagloners, handelsreizigers, 'perruquiers' (pruikenmakers), een rentenier uit Wallonië of een octrooibeambte uit Valenciennes. De va-et-vient van voetvolk uit Bergen op Zoom, Kampenhout, Mechelen, Brussel doet vermoeden dat het trotse hoekhuis met overkragingen jarenlang een logementshuis was. In 1852 en 1854 vraagt de nieuwe eigenaar Ceulemans verbouwingen aan.¹⁸ Hoopte hij met het verplaatsen van de ingangdeur van de Nosestraat naar de Veemarkt meer volk binnen te lokken? In 1880 bewoont een weduwe-herbergierster uit Rotselaar het pand en zij verhuurt (vermoedelijk) een bed (of wat daarvoor moet doorgaan) aan (ondermeer) een keurmeester van 'geslacht vleesch', een student, een kerkbediende, een stuurman...¹⁹ In 1885 wordt het estaminet 'De Visscherssloep' opnieuw doorverkocht aan Pierre van Cauwenberghe voor 35.000 frank.²⁰ Ook in de Nosestraat doet zich het algemeen stedelijk fenomeen voor dat een middenklasse huizen opkoopt en zich dan – min of meer – als huisjesmelkers gedraagt.²¹

Antwerpen, kroegenstad

Op nummer 6 – dan nog nr. 1544 (Deze nummering werd door het Franse bewind ingevoerd – zie verder) – wil Franciscus Vervliet in 1853 boven zijn huis een uithangbord met 'un fond de tonneau avec robinet sur lequel est peint le nom'.²² Dat uithangbord met een (bier)ton met tap hing er al toen hij het 'huis' overnam. Ook nummer 10 was in 1896 een 'estaminet', 'In de St Paul' van A. Alpha.²³ 'L'Avenir', een deftige herberg zonder dienststers op nummer 2, leefde voort in de 20e eeuw.

Zo sluit Marie-Joséphine, een fatsoenlijke edoch ‘verlaten’ buurvrouw van Rossaert op nummer 11 pas in 1956 de deuren van haar herberg ‘In ’t Schipken’, doorgaans bezocht door schippersvolk. ‘In ’t Schipperswelzijn’ was de overbuur op nummer 10, opgehouden door een deftige Nederlandse weduwe, die haar zaak pas sluit in 1942. De brandverzekeringskaart van ingenieur Gervais notuleert in 1898 alle huisjes (op één na) aan de pare kant van de straat als café.²⁴

Antwerpen was altijd al een kroegenstad maar in de 19e eeuw steeg het aantal herbergen ziender-ogen: in 1840 was er één cabaret per 90 inwoners; einde 19e eeuw was dat één op 49 inwoners. Omgerekend naar een volwassen bevolking (boven 21 jaar) betekent dat er één café voor 12 inwoners voorhanden was.²⁵

Ook schilder Luc Tuymans, toch een ‘ervaringsdeskundige’ in het nachtleven, weet dat er jaren geleden nog een bonte verscheidenheid was aan kleine cafés, grote chique gelegenheden, gore kroegen ‘waar je beter niet zonder bescherming binnenging’,... En dat gold voor heel Antwerpen:

*Er was veel levende muziek in de stad; op zaterdagavond kon je gaan luisteren naar Marvin Gaye. Er was diversiteit en dat gaf een heel andere manier van uitgaan. Matrozen vanuit alle windstreken slenterden door de stad. De hele kaai was vol cafés. Het was een mondiaal verschijnsel maar dat kosmopolitische karakter is weg. Een Zwitserse verzamelaar vond het hier ooit fantastisch maar de diversiteit is weg. Die wildgroei van vroeger was veel spannender. Nu gaat het de Nederlandse kant op zoals op de Walleltjes waar wandeltochten met een gids worden georganiseerd. Totaal steriel.*²⁶

Historicus-jezuiet Karel van Isacker schrijft zelfs over het bestaan van drankschuiten die niet alleen te eten en te drinken gaven maar ook vrouwen ter beschikking stelden. Na een protestactie in 1875 zouden ze zijn afgeschaft.

Naast de talrijke kroegen waren er ook nog de jeneverleursters die langs de kaaien en door de straten slenterden.

Rond 1851-1860 werd er jaarlijk 6,17 liter jenever per hoofd (een gemiddelde, kinderen inbegrepen) binnengekwakt. Tussen 1871 en 1880 was dat tot 8,46 liter gestegen.²⁷ Dat een Antwerpenaar een druppel dronk, maar dat men – ‘achetmorwet’ – er niet moest mee rammelen, dat blijkt uit het olijke verhaal in *Zatte processie - Plezante Sinjoren in de Stamenee* dat zich volgens auteur/journalist en folkloredeskundige Jan De Schuyter voordeed in café ‘Den Ouden Haan’ van Charles Jorssen en Maria dan Meerbeeck, op de nabijgelegen Sint-Pietersvliet:

In den tijd dat door de regering nieuwe lasten op de jenever ingevoerd waren, heerste onder de gepatenteerde kwaksmoelen in de stameneekes aan de haven grote verontwaardiging. Al moest de onderste steen de bovenste worden, de herbergiers mochten hun prijzen niet opslaan. Zoals in het verleden moesten zij er ‘enen van drij’ of ‘enen van vijf’schenken of anders zou men de jeneverstaking uitroepen. De baas uit Den Ouden Haan had er spoedig wat op gevonden. Hij borg zijn dikkoppen weg en plaatste kleiner borrels op zijn toogschappen. Toen kwam Neel de Stouwer op de vloer en bestelde: ‘geef mij er enen van vijf!’ De baas nam een van de nieuw aangekochte borreltjes en vulde het. Neel De Stouwer sloeg hem gade maar sprak geen woord. Toen het glaasje voorgezet was, stapte zij met lome tred naar de straatdeur, opende haar, zette het borreltje voorzichtig op de stoep, schopte er met zulk geweld tegen, dat het tot in het midden van de Sint-Paulusplaats vloog en zei: ‘Gij, ge zijt nog te klein om in de stamenee te komen!’²⁸

Uitsluitend een café uitbaten, was blijkbaar niet voldoende om rond te komen want Charles Jorssen was daarnaast ook klerk in een drukkerij.²⁹ Zoals Louis de Weerd, scheepswachter, die op nummer 2 van de Nosetraat met zijn vrouw Mathilda Seldenslagh vanaf 1917 eveneens een herberg uitbaat: ‘Het dranklokaal wordt doorgaans bezocht door schippers en wordt deftig benuttigd, geniet een goede faam. Er zijn geen diensters, het hedendaags sluitingsuur (10 uur) is op deze herberg toegepast.’³⁰

Bier blijft wel het vloeibare voedsel, de ‘glazen boterham’, voor het gepeupel. In 1807 dronk een Antwerpenaar 320 liter bier per jaar (een Gentenaar ‘maar’ 210 liter). In het midden van de 19e eeuw is het Antwerps bierversbruik gedaald tot amper 130 liter per man per jaar.³¹

Kan het dan ook anders dat de allereerste Vlaamse film als decor een café – in het Schipperskwartier – heeft? Voor *De Storm des Levens*, dat melodrama over een ongelukkige liefde in de havenbuurt, schreef folkloredeskundige Jan de Schuyter het scenario. Edmond van Offel ontwierp de affiche. In januari 1920 ging de film in première in de zaal van de Dierentuin. Het werd een flop voor de kersverse Scaldis-Film. Het blad *Het Antwerpsch Tooneel* beschrijft hoe het er aan toe ging bij de vooropnames:

De tekst heeft echter géén der spelenden van buiten geleerd. Ze beweren dat zulks niet nodig is. Dat zullen we afwachten. Nu gaat het zo: de heer Van Rijn (de regisseur) staat met de brochure in de hand en leest de rollen, terwijl de acteurs ze mimeren en er hier en daar een woord van zeggen. Met dat zeggen kunnen ze echter niet voorzichtig genoeg zijn, sedert gebleken is dat doofstommen, die volgens de moderne methoden hebben leren ‘spreken’, op de lippen kunnen lezen wat er verteld wordt.³²

En het spreekt dat de film *Schipperskwartier* van Edith Kiel en Jan Vanderheyden in 1953 als decor ook een café en een voedingswarenwinkel ‘In ’t Paradijs’ ... ‘met meer dan één Eva’ koos. De pellicule



Café - Estaminet, In den ouden haan, Ch. Jorssen - Van Meerbeeck



Filmfoto uit De Storm des levens, 1920



Filmfoto uit De Storm des levens, 1920



Cinema Valentino, De Storm des Levens, 1920

over ‘mannen van een plezant volk’ en ‘Onze-Lieve-Vrouw die ook de voorouders van deze mensen kende’ is een ontroerende evocatie van straatjes en mensen aan de ‘slagader’ van de stad, met een sferbeeld van de naoorlogse Nosestraat.³³

Bonte buurt

In dat Schipperskwartier was de Nosestraat een straat waar niet gelanterfant werd: de zaken moesten ‘affeseren’. Een straat met een caleidoscoop aan bewoners: Louis Fond, een schilder uit Brussel woont een tijdje op nr. 1541, voordat schoenmaker Jean-François Cini er zich vestigt.³⁴ De familie Cini verhuist een paar jaar later naar de overkant, naar... nummer 9.³⁵ Pierre Geens is ‘savetier’ (schoenlapper) op nr. 1544. In de 19e eeuw wonen er kleermaaksters en naaisters, een suikerraffineerder, een groenteverkoper, een barbier, een slotenmaker, een ‘charpentier’ (schrijnwerker) uit Brussel, een ‘chaudronnier’ (koperslager), een nachtwaker, een voddenmarchand, een zeelmakers-gast, een diamantslijper, een slachter, een beenhouwer, een tabakswerker, een scheepstimmersgast, (suiker)bakkersgasten, een vleesverkoper, een brouwersgast, arbeiders, een behanger, een natiebaas, werkvrouwen, magazijniers en een voerman. Op nr. 5 woont een tijdje ook een tapijtwever uit Deventer en eentje uit Breda, een diamantzetter, een goudborduurdersgast... Mensen verkassen uit Waalwijk, Woensdrecht, Doornik, Lier, Vlissingen, Gent, Doornik naar Antwerpen.³⁶

In *Oud-Antwerpen, Parel aan de Schelde* (1951) evoceert auteur, filmscenarist en folklorekenner Jan De Schuyter zo een Schipperskwartierstraatje:

Die kleine winkeltjes, om het even wat men er te koop biedt, de geuren van koffie met melk, van gebakken peren, van gekookte ‘krekelen’, van frites, van gerookte abberdaan en stokvis, en wat al meer, de scherpe, langgerekte kreten uit de winkels, het geroep der venters, die hun koopwaar op handwagens door de straten rijden, het gefloder van de stoeiende kinderen, het gedjingel van orgels en gejazzband op radio’s, het schril fluiten van boten die op de rivier op- en afvaren, de gangen en de stegen en de hofkens, die wentelen tussen blokken huisjes, uitgegroeid tot een opengeplakt mensennest, de O.L.V.- en heiligenbeeldjes langs de gevels, hier en daar nog een gebouw uit vroeger eeuwen met verweerde stenen, de kerk-torens die het dakenspel beheersen, het eigen wezen van elk plekje, zijn faam, zijn goede of slechte naam, in de celvormige uitgroei der oude stad rondom een kern, met hoofdverkeerswegen en kruispunten, dit alles vormt een geheel waaruit de ‘ziel der dingen’ opgaat van wat allemaal was en wat altijd zal blijven. Zo leeft Antwerpen onverwoestbaar, een intens bestaan voort van gemakkelijk geldgewin en lichtzinnig verteer, terwijl velen hunkeren naar de faam om meecen te zijn.³⁷

De nabijheid van de Veemarkt geeft smaak aan de buurt: in 1835 vraagt Martinus Boonen, ‘slaghter van ambagt’, de toelating om ‘verkens’ te mogen slachten in zijn (huur)huis nr. 1778 (nr. 13) en om er een ‘charcuterie’, een ‘gezond vleeschhuys’, te mogen openen. De buren verzetten er zich niet tegen maar het is wel verboden om het kuiswater en de afval op straat te keren. Het vuile water moet rechtstreeks in de rui ‘l’égout-mère’ gekieperd worden.³⁸ Pierre van Gheem, beenhouwer, wil in 1852 varkens in zijn stal op nr. 1504, met doorgang naar de Guldenberg, onderbrengen. De viervoeters moeten volgens de man gedurende 2 à 5 dagen rusten want varkens die van buiten de stad komen, zijn erg moe ‘et ne sont pas en état d’être abbatus sans que la viande se gâte.’³⁹ Geen stress dus voor varkens in het midden van de 19e eeuw.

Het Schipperskwartier kan ook niet zonder vis en gekrakeel. Constant van Weddingen woont op de Veemarkt nr. 9 waar zijn achterhuis een doorgang geeft naar het huis in de Nosestraat nr. 10-12. De gang nevens zijn huis van de Nosestraat wil hij in 1883 gebruiken om zijn koopwaar – tonnen met vis en manden met haring – te stallen. Maar beenhouwer Thielemans die naast de gang woont en nog twee buren zijn malcontent. Dus stelt het stadsbestuur: ‘Het is verboden zelfs voorlopig in enig gedeelte van den eigendom vischmanden, vischvelle of eenige andere stoffen te stapelen die ongezonde geuren kunnen uitwasemen.’⁴⁰

Jenny Haniver

Toch zijn er op nieuwjaarsdag 1898 plannen om boven de sluis op nr. 1 een viswinkel en een ‘drogerij van roghuiden’ te openen.⁴¹ Roggehuid was een gegeerd ‘mode’-product geworden in de 19e eeuw. Al vanaf de 16e eeuw (en mogelijk vroeger) waren de precieuzе, korrelige maar schubbenloze velletjes meer dan hun gewicht in goud waard. Segrijn, het leer van roggen en haaien, werd ‘gemarouffleerd’ op allerlei luxueuze hebbedingen, boekjes, foedralen, reisbestekken, fraaie meubels, zwaarden en sabels, messenheften, sieraden, dunne tafelpoten, bureaubladen, microscopen, verre- en toneelkijkers...⁴² Visleer dat in Frankrijk de naam kreeg van de 18e-eeuwse prestigieuze custodie- en meubelmaker Jean-Claude Galluchat, was tot in de periode van de art deco het summum van chic.⁴³ Maar misschien dienden de roggehuiden ook voor volkse snuisterijen, zoals voor de ‘Jenny Haniver’,

het souvenir van Antwerpen bij uitstek, waarvan het Universiteitsmuseum in Utrecht en het Museum van Toulouse antieke exemplaren in hun collecties herbergen. Jenny Haniver is een ietwat luguber, gemodelleerd en gedroogd karkas van een rog. Volgens de overlevering maakten zeelui aan wal die monstertjes, draakjes, vleermuizen of zeemeerminnen, om wat extra centen te verdienen en om er hun fantasierijke zeemansverhalen bij te vertellen. De magische Jenny Hanivers boezemden eeuwenlang wereldwijd mensen en matrozen angst in. De benaming zou komen van ‘Jeune d’Anvers’, door Britse zeelui verbasterd tot ‘Jenny Hanvers/ Havers’. In 1578 staat een eerste prent van een dergelijk gedrocht in de *Historiae Animalium* van Konrad Gesner. De protestantse, Zwitserse geleerde toonde zich in zijn 4500 pagina’s tellende dierenencyclopedie wat kritisch tegenover het vervaarlijke zeebeest. Hij meende dat in Venetië vervalsingen werden gefabriceerd om lichtgelovigen om de tuin te leiden: ‘Apothekers en vagebonden bewerken de lijven van roggen naar hun eigen goesting en plezier...’ Ook in de boeken van de 17e-eeuwse Bolognese zoöloog Ulisse Aldrovandi staat te lezen dat de spookachtige Jenny Haniver uit roggen werd gesneden. Eeuwenlang buigen geleerden zich over dat gewaagde fenomeen van de ‘Antwerpse’ zeemeermin en beschrijven haar wezen in dure woorden.⁴⁴



Jenny Haniver (detail)

Boeken en bedden

Met zijn busseltje boeken keert Petrus van Moock, een Antwerpse onderwijzer, uit de hoofdstad terug en vestigt zich naast de (latere) Rossaert, op nr. 7. Beleefd vraagt hij in 1853 – in het Nederlands – de toestemming voor een uithangbord aan de voorgevel met vermelding ‘Institution P.J. van Moock’.⁴⁵ Joseph De Vogt, 35 jaar en ‘écrivain’, woont op nummer 1543. In datzelfde huis, het huidige nummer 8, woonde – volgens stadsarchivaris-priester Floris Prims – de onderwijzer H.C. Geens.⁴⁶ Het ziet ernaar uit dat onderwijzer H.C. Geens nog een tweede beroep had. Een visitekaartje roemt hem als polyglotte behanger-garneerder en leverancier van ‘beddegoederen’.⁴⁷ Geboren in Antwerpen, had Geens een Hollands diploma en 60 leerlingen. Dat onderwijs, enkel voor jongens, was – hoogstwaarschijnlijk – niet gratis. Prims weet: ‘Het gewone onderwijs omsloot het lezen en schrijven, het rekenen en de nieuwe maten en gewichten volgens het metriek stelsel. Het omvatte ook de catechismus en de zedelijke vertellingen. Want vertellen moest de onderwijzer in die tijd kunnen. Het was de grondslag van de moralisatie, die tot het programma van elke school die zich eerbiedigde behoorde.’⁴⁸ Onderwijs voor meisjes was toentertijd verdoken arbeid. Voor hen bestaan er enkel kantscholen waar kinderen dagelijks lange uren moeten produceren. Een elementaire opleiding ontbreekt; productiviteit is troef.

‘Pastoor A.J.van De Velden van Sint-Paulus was wel een protagonist van het katholiek onderwijs,’ weet archivaris Raymond Sirjacobs. ‘De Sint-Paulusparochie heeft verschillende scholen gehad. In 1863 werd de Meisjespatronage gesticht en er was ook nog een school in de Nosestraat 4’. Die oude huizen op nr. 4, 6 en 8 – het voormalig schooltje van Geens – ruimen in 1906 plaats voor de parochiale school voor meisjes.⁴⁹ Frans Karel Stuyck ontwierp een nogal industrieel uitziend gebouw in gele baksteen. De polyvalente Antwerpse architect had in 1903 aan de zuidelijke vleugel van het klooster al drie klaslokalen bijgebouwd.⁵⁰ In 1909 wordt een vak- en huishoudschool voor meisjes opgestart in het oud klooster aan de Sint-Paulusplaats 19.⁵¹ De leerplicht voor alle kinderen tussen 6 en 12 jaar werd in België pas in 1914 ingesteld.

Lameren en commeren

Al in de 16e eeuw hebben de meeste Antwerpse straten een naam en sommige huizen een naam of een nummer. Het Franse bewind voert in 1797 een nieuw, ordentelijk systeem in van wijken met een doorlopende nummering. De 13 historische wijken worden vervangen door vier ‘secties’. De bakermat van Antwerpen is de eerste wijk. Verder noordwaarts binnen de Spaanse vesten en rond de Falconrui en Brouwersvliet ligt de tweede wijk. De wijk rond kathedraal en Meir is de derde sectie en in het zuiden – rond de Sint-Michielsabdij en de Sint- Andrieswijk – roert zich de vierde wijk.⁵² Oude historische en religieuze verwijzingen worden uit het straatbeeld geweerd, net als de talrijke Madonnabeelden. De ‘Jezuietenrui’ wordt de ‘rue des Garçons’; het Jezuietenplein wordt ‘la place des Renards; de Sint-Pietersvliet wordt ‘le canal des Pêcheurs’; de ‘Leguytstraat’ wordt de ‘rue du Paon’; de ‘Grooten Dries’ wordt vertaald als ‘le Grand Gendarme’; ‘de Heilige Geeststraat’ wordt omgeturnd in ‘rue des Pigeons’; de Zwartzustersstraat is voortaan ‘la rue des Commères’ (de Lameerstraat)...⁵³

Meer dan de straatnaam telt de ‘rationele’, ‘abstracte’ doorlopende huisnummering. Door die eigenge-reide nummering krijgt de overzijde van de straat een nummering die niet aansluit bij ‘den overkant’. De Nosestraat loopt ‘op’, langs onpare kant van nummer 1772 (= nr 1) tot nummer 1780. De pare kant van de straat loopt ‘af’ van nummer 1546 (= 2) tot 1539 (= 16, het hoekhuis van de Veemarkt). Pas in 1856 wordt de Franse huisidentificatie opgeheven en krijgt een straat een pare en onpare kant.⁵⁴



Parochie van Sint-Paulus, 50 jarig jubelfeest van het meisjespatronaat. Vlaamse kermis, 1913



Une carotte de tabac, uithangbord



Red Star Linie, Antwerpen. New York, Philadelphia

Karoot

De Nosestraat was echt geen straat van ‘aremoeij’. Eerder een straat van (kleine) middenstanders. Winkels wensden alsmar grotere uitstalramen want de ‘commerce’ moet floreren. Al kort na de Belgische onafhankelijkheid worden façades van de Nosestraat opgesmukt: er komen ‘glazen kassen’, een prontere vertaling dan de Antwerpse ‘vitrien’. Niet alle bewoners zijn eigenaar van het huis maar toch investeren ze. Er worden ramen uitgebroken, nieuwe uitstalramen gezet, aanlokkelijke winkelpuien gebouwd: Waltherus Janssens tekent – op een naïeve manier met rood – veranderingen voor zijn eigendom op nr. 3: ‘de luiken der glazen kas zullen s’daegs weggenomen worden’.⁵⁵ Elk huis in de Nosestraat gonst van neringdoening.

Klanten worden gelokt met uithangborden. ‘Twee Parapluiakens tegen den gevel van mijn glazen kas’ schrijft Jules Van Hercke in een brief van 1866 over huis nr. 12.⁵⁶ Die paraplu- en parasolwinkel wordt in 1886 het estaminet van Jean de Vos die ‘très solide, une lanterne au dessus de ma porte’ wil hangen om klanten de weg in het donker te laten vinden.⁵⁷ Op nr. 8 wil schoenmaker Lodewijk Baudenelle in 1894 ook een uithangbord. Nog een ‘*vergulde laars boven mijn vitrin*’ op nr. 11 voor P. Hendricks in 1878.⁵⁸

Laurent de Ruyter, de ‘coiffeur’ van nummer 5, had een patent genomen voor de verkoop van ‘cigaren’, dus wil hij in 1871 een ‘karoot’ boven de deur.⁵⁹ Zo’n ‘karoot’ wil in 1885 Mevrouw Roels ook aan de gevel van haar tabakswinkel.⁶⁰ Een ‘karoot’, van het Franse ‘une carotte de tabac’, was een pak tabaksbladeren dat als een sigaar werd opgerold en vaak versneden tot pruimtabak. Hoewel sigarenmakerij – van Havannakwaliteit beweert men – een belangrijke sector van werkgelegenheid was in het 19e-eeuwse Antwerpen, werd een vrouw in een sigarenwinkel met een scheef oog bekeken. De krant *De Vrijheid, Vlaamsch Katholiek Weekblad* schrijft ‘une des femmes fumait le cigare.’ Tabaks- en sigarettenwinkels werden immers aanzien als clandestiene bordelen. Het was aan voormalige prostituees eveneens verboden om zich te recycleren tot verkoopster in een lingeriewinkel of in een sigarenwinkel. Zo werd nog in 1923 (in de 6e wijk in de Van Lerijsstraat 38) de sigarenwinkel van Zoë gesloten. De 48-jarige winkelierster woonde er met de 28-jarige Luikse winkeljuffer Marie. Beide werden na geneeskundige controle ‘gezond bevonden’ en in vrijheid gesteld. Jarenlang is er politietoezicht geweest en het verslag vertelt:

*Wanneer men in de winkel komt, heeft men dadelijk de indruk dat er iets niet normaal is. De specifieke geur van een tabakswinkel ontbreekt. Er is ook weinig voorhanden. De ‘winkeljuffer’ heeft ook meer weg van een kroegdienster wegens ‘hare kledij en verdacht opzicht’... Nu en dan stopt er een auto voor de deur om dan een of andere persoon, hetzij ene vrouw, of een man, af te zetten die dan snel in huis wipt en er geruime tijd blijft, om dan ook even vluchtig te verdwijnen. Wetende dat haar huis bewaakt words, is de winkelierster bijzonder oplettend om zich niet te laten verrassen. De weinige klanten moeten er goed zijn.*⁶¹

En zo zijn er wel meer ‘sigarenwinkels’ in Antwerpen. Discreet, niet altijd met ‘enseignes’ zoals in de winkelstraat die de Nosestraat was. Onafhankelijke vrouwen, daar heeft de 19e eeuw het moeilijk mee: in de Nosestraat worden veuve C. Vermeulen, ‘sans profession’, op nr. 7 en les soeurs Denies die op nr. 8 een ‘boutique’ uitbaatten, in de gaten gehouden. Ze staan op een lijst van alleenwonende vrouwen opgesteld in het kader van de jacht op clandestiene prostitutie.⁶² Of er enige grond is, maakt de overheid in haar ‘heksenjacht’ niets uit. Alleenstaande vrouwen zijn verdacht.

Gelukzoekers

Wanneer in 1863 de Schelde wordt ontsloten, krijgt de economische handel en wandel nieuwe vitaminen. En die economische energie vindt ook een neerslag in de Nosestraat. Nr. 6 wordt behalve café ook logementshuis.

Mensen migreren. In de tweede helft van de 19e eeuw stromen veel ‘Waaślanders’ toe maar ook van elders zoeken mensen een nieuwe kans. Op zoek naar nieuwe ‘opportunities’. Met de misoogsten en de economische crisis van het midden van de 19e eeuw betrachtten mensen een beter leven, soms wel heel ver van de heimat. De boten van de Red Star Line verschepen gelukzoekers naar Amerika. Met een koffertje, een hoofd vol herinneringen en een gemoed vol hoop, arriveren mensen uit Oost-Europa in het Antwerpse havengebied. Soms om er te blijven en een handel op te starten, soms op transit naar een land ‘zonder pogroms’.

Voor mensen die het niet breed – letterlijk en figuurlijk – hebben, ligt een nieuwe thuis vaak net achter de hoek, binnen eenzelfde wijk van de stad. Maar ook een rentenier is rusteloos en verhuist van nr. 5 en 7 naar nr. 3. Is het de ongehuwde Ludovicus Janssens die de winkel op nr. 5 uitbaat? In 1863 wil Waltherus

Janssens toestemming voor een uithangbord ‘W. Janssens hoed en klakkenmaker’ voor de winkel op nr. 3. Op blauw briefpapier tekent hij hoe dat uithangbord er moet uitzien.⁶³ De buren van Rossaert zijn dus hoeden en klakkenmakers wanneer Maria-Coletta en Arthur er hun winkel openen.⁶⁴

Na 1880 – met het rechttrekken van de Schelde – verandert de bevolkingssamenstelling van de Nosestraat. Tussen 1800 en 1815 wonen er gemiddeld 6 personen per huis. Nadien lijken meer bewoners en gezinnen in één huisje samen gestouwd. Er is een groter verloop en vooral meer havenberoepen: schippers, zeemannen, matrozen, stokers op schip, dokwerkers, dokloodsen, kapiteins sleepboot, schippersknechten, sasseniërs, ook wel een stadsbediende en een voormalige prostitutee die er zich na een passage naar London vestigt met een nieuwe baby en een nieuwe man.⁶⁵

De huisjes zijn klein met een opdeling zoals ze gebouwd werden in de 16e en 17e eeuw. Architectenzoon Antoine-Guillaume-Bernard Schayes schrijft midden 19e eeuw:

*De huisbouwkunde had geen vooruitgang gemaakt; altijd benepen gangen, steile draaiende trappen, welke dikwijls geen twee personen nevens elkander konden opgaan; lage, kleine, slecht verlichte kamers met bepleisterde muren en onbezette houten plafonds. De gewone bevolering zowel op de beneden- als op de bovenverdiepingen bestond in het algemeen slechts uit rode vierkanten plavuizen.*⁶⁶

Op de smalle kavels – volgens architect Rutger Tijs een zaai breedte (ongeveer 6 meter) groot – werden stulpjes in de diepte gebouwd zodat de daknok loodrecht op de straat stond.⁶⁷ De oneven kant van de Nosestraat heeft zelfs geen ‘achterruit’ omdat hij aanleunt tegen de kloostergang met daarboven de slaapzalen van de monniken.

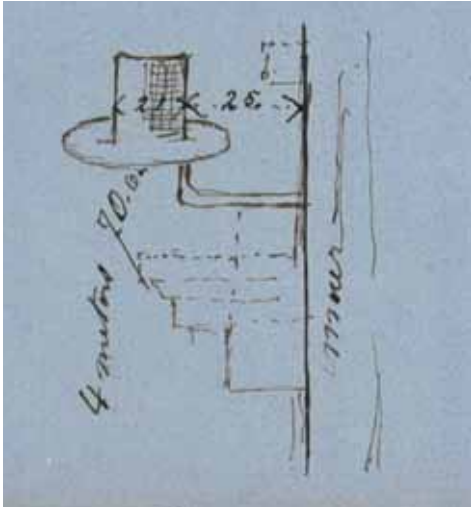
Ook al werden sinds de 14e eeuw de huizen in baksteen gebouwd, de gevels werden soms achteraf nog met hout bekleed, vooral vanaf de eerste verdieping. Vaak overkraagde elke verdieping de eronder liggende verdieping zodat de punt van een huis met drie verdiepingen soms een meter boven de straat uitstak. Na een brand in 1546 kwam er een verbod op het bouwen van houten gevels, maar ze bleven tot de 19e eeuw bestaan. Overstekende verdiepingen en erkers lieten ook (iets) meer ruimte voor de passage van koetsen maar om schade door wespiraten te voorkomen, werden langs straten die nog geen echte voetpaden hadden, vóór de 19e eeuw boordstenen aangebracht.⁶⁸ Eind 17e eeuw werden veel trapgevels verbouwd tot frontons, soms driehoekig, soms rondboogvormig. Kruismonelen, de stenen kruisen die vensters in vier vakken verdelen, verdwenen en werden vervangen door vensters met grotere ruiten in witter en dunner glas. Vanaf 1700 werden gevels bepleisterd en gewit. Puntgevels met fronton ruimden plaats voor een horizontale dakrand en dakgoot voor regenopvang. De dakbedekking was meestal van schaliën. ‘Gebroken daken’ (mansardes) waren nog altijd in trek, net als kunstig bewerkte ijzere balcons voor de vensters. ‘Engelsche’ schuif- of guillotineramen komen in de 18e eeuw in de mode. In het prille begin van de 19e eeuw zagen de huizen er uit zoals ze er al 30 of 40 jaar voordien hadden uitgezien. Schayes schrijft:

Men bemerkt er over het algemeen een grotere eenvoudigheid, dikwijls tot het uiterste gedreven: gladde muren, deuren en vensters zonder lijstwerk, dakkornis weinig uitstekend, ziedaar hoe zij er gewoonlijk uitzien; het inwendige is insgelijks spaarzamer versierd; het geschilderd papier vervangt bijna overal het rijke damast.

Het straatbeeld van de Nosestraat is – vermoedelijk – in de loop van de eeuwen weinig veranderd. De huizen waren immers eigendom van het predikherenklooster. Met de afschaffing van de kloosterorden werden alle kerkelijke goederen ‘genationaliseerd’ en openbaar verkocht. Die zwarte goederen werden privé-eigendom, niet altijd van de bewoners van het huis zelf. Wie geld had, kocht bakstenen als investering.⁶⁹ En die huiseigenaren begonnen hun eigendom op te kalefateren.

Maar… in de eerste helft van de 19e eeuw waakt stadsarchitect Pierre Bourla nauwgezet over de kleinste verbouwing. Hij bekijkt de naïeve verbouwingstekeningen op stukjes papier; hij oordeelt, tekent bij of keurt af. In 1840 vraagt Joannes Baptiste Geens om zijn huis ‘Neuzestraat Nr. 1543’ (= 8) te mogen ‘verhanderen’ volgens het plan.⁷⁰ Bourla antwoordt: ‘men zal de verbetering in het blauw moeten volgen om de voorgevel regulier te maken’. Architect Rutger Tijs wijst er evenwel op dat ondanks het liberalisme van het Franse bewind, reglementering en zelfs ‘overreglementering’ aan de orde was. Ook vanaf 1830 werd het samenleven behoorlijk dirigistisch georganiseerd. Pierre Bourla, architect van Franse afkomst, was immers een leerling van het rationalistisch functionalisme: is een nieuwe ‘baie’, vensterboog, wel harmonisch? Volgt een nieuw raam wel de bestaande orde? Is de dakrand wel ‘comme il faut’? Als weduwe Adriaenssens met 5 kinderen in 1839 de zandstenen kruismonelen van twee ‘gotische’ (sic) vensters van haar huis nr. 12 vervangt om ‘les malheurs menaçants’ te voorkomen maar vooraf geen aanvraag indient, schiet Bourla uit zijn kram:

Na onderzoek ter plekke, zou ik zeggen dat de recente verandering door de hele grote onregelmatigheid van een uiterst slechte smaak is. Het zou voorzeker beter geweest zijn om de dingen in hun primitieve staat te laten; eerder dan het zo slecht te doen. Ik ben van mening dat de eigenares verplicht moet worden om die voorgevel opnieuw te herstellen met een behoorlijke regelmaat. Voor het geval dat ze op dit ogen-



Tekening uithangbord voor W. Janssens, hoeden en klakkenmaker



Henri Leys (1815–1869), Gevels op de Handschoenmarkt



Edmond Fierlants (1819–1869), Gezicht op de Spuistraat met de Sint-Pauluskerk

blik geen (financiële) middelen zou hebben, meen ik dat men haar een schriftelijk attest waarin ze zich verbindt om binnen een bepaalde tijd deze façade in orde te brengen, zou kunnen vragen.

*Ik geloof, Mijnheren: in dit geval zoals in gelijkaardige zaken bestaan er eigenaars van een ocharme, oud huis die er zich werkelijk niet van bewust zijn dat er plaatselijke reglementen bestaan die men moet respecteren. Dan zou men ondernemers die deze werken uitvoeren, moeten aanpakken want zij weten perfect waaraan zich te houden. Ze verstoppden de waarheid uit angst omdat het hen niet goed uitkomt. Ik weet wel dat een dergelijke maatregel moeilijk uitvoerbaar is. Maar in dit specifiek geval, ook al zou het niet helemaal kunnen geregeld worden, zouden we al veel bereikt hebben door die mensen te tonen dat we niet gefopt zijn door hun erbarmelijke handelswijze.*⁷¹

De Nosestraat moet er in de 19e eeuw als een plaatje van Anton Pieck of als een prent op de karamelendozen van ‘Quality Street’ hebben uitgezien…

- Augustin Thys, *Historiek der Straten en openbare plaatsen van Antwerpen*, uitgevers-drukkers Kennes, Antwerpen, 1893, p. 144.
- Inge Bertels, Tim Bisschops en Bruno Blondé, ‘Stadslandschap. Ontwikkelingen en ontwikkelingen van een stedelijke ruimte’; in Inge Bertels, Bert de Munck en Herman van Goethem, *Antwerpen, biografie van een stad*, Meulenhoff/Manteau, Antwerpen, 2010, p. 17.
- Bert De Munck en Maarten van Ginderachter, ‘Over drinkbroers en vechtersbazen. Sociale organisaties, arbeidsverhoudingen en collectieve actie’; in Inge Bertels, Bert de Munck en Herman van Goethem, *op. cit.*, p. 161.
- Jules Michelet, *Sur les chemins de l’Europe*, Marpon en Flammarion, Parijs,1893, p. 248.
- Herman van Goethem vergelijkt Antwerpen ook met Venetië in ‘Antwerpenaren in Beeld; de kantelende 19e eeuw’; in Inge Bertels, Bert de Munck en Herman van Goethem, *op. cit.*, p. 328.
- Floris Prims, *Antwerpen door de eeuwen heen*, De Sikkel, Antwerpen, 1951, p. 612.
- Inge Bertels, Tim Bisschops en Bruno Blondé, ‘Stadslandschap. Ontwikkelingen en ontwikkelingen van een stedelijke ruimte’; in Inge Bertels, Bert de Munck en Herman van Goethem, *op. cit.*, Meulenhoff/Manteau, Antwerpen, 2010, p. 12–30; George Van Cauwenbergh, *Gids voor Oud Antwerpen*, De Vries-Brouwers, Antwerpen-Rotterdam, 1999.
- Antoine-Guillaume-Bernard Schayes, *Histoire de l’architecture en Belgique*, Brussel, ed. Jamar, Brussel, 1849, dl. III, p. 232.
- Rutger Tijs, *Antwerpen. Atlas van een stad in ontwikkeling*, Lannoo, Tiel, 2007, p. 118–119.
- Idem, p. 48–49.
- Idem, p. 80.
- Augustin Thys, *op. cit.*, p. 132; Inge Bertels, Tim Bisschops en Bruno Blondé, *op. cit.*, p. 29.
- Rutger Tijs, *op. cit.*, p. 160–165; Rutger Tijs, *Antwerpen. Historisch portret van een stad*, Lannoo, Tiel, 2001, p. 64.
- Rutger Tijs, *Antwerpen. Historisch portret*, p. 63.
- De Coo, Joz., *De kalfarieberg van de Sint-Pauluskerk in Antwerpen; laat barok plastic*, De Sikkel, Antwerpen, 1943. Zie hoofdstuk ‘Antwerpen City trip’ Johanna Schopenhauer en Madame de Chateaubriand.
- FelixArchief, brandverzekeringskaart van ingenieur A. Gervais, blad 8 12 # 3220.
- FelixArchief, bevolkingsregister Microfilms – Kast 2 – Lade 1 – Doos 296395 – Microfilms – Kast 2 – Lade 1 – Doos 296396.
- FelixArchief, bouwvergunningen 1852#241 – 1855#456.
- FelixArchief, bevolkingsregister Microfilms –Kast 2 – Lade 10 – Doos 2211024.
- Recueil des Bulletins de la proprité*, jaargangen 1869–1870, 1871–1872 + supplementen (bundeling van krantenartikels van openbare verkopen, verschenen in de krant *l’Esaut* en geschreven – niet ondertekend – door notarislerk Augustin Thys). Het naburige huisje van 30 vierkante meter op nr. 14, werd (waarschijnlijk als investering) in 1889 gekocht door Henri Verkest, een ‘cabaretier’ (cafebaas) wonend op de Burchtgracht.
- Hilde Greefs, ‘Les tensions sur le marché du logement à Anvers dans la première moitié du XIX^e siècle. Une opportunité d’investissement pour l’élite des affaires?’, in *Journal of Urban Research*, 2009/1.
- FelixArchief, bouwvergunningen 1853#702. In 1863 werd het een winkel waar nog in 1912 benodigdheden voor matrozen werden verkocht.
- FelixArchief, bouwvergunningen 1896#751. Voordien, in 1865, was er de winkel van weduwe Gheem.
- Zie noot 16.
- Catharina Lis, *Peilingen naar de sociale toestanden bij de laagste klasse der bevolking te Antwerpen, 1850-1875*, licentiaatsscriptie, VUB, Brussel, 1967, p. 235–237.
- Gesprek met Luc Tuymans in zijn studio, Korte Schipperstraat 2 midden in het Antwerpse Schipperskwartier, 8 juni 2015.
- Catharina Lis, idem.
- Jan de Schuyter, *Zatte Processie, Plezante Sinjoren in de Stamenee*, L. Opbebeck, Antwerpen, 1945, p. 63.
- FelixArchief bevokingsregisters, Microfilms – Kast 2 – Lade 6 – Doos 1298290.
- FelixArchief, dossier herbergen: 862#3947.
- Raymond van Uytven, *Geschiedenis van de dorst; twintig eeuwen drinken in de Lage landen*, Davidsfonds, Leuven, 2007, p. 226–229.
- Paul Geens, ‘Eendagsvliegen: De Vlaamse Fictiefilm in de jaren 1920’, in tijdschrift *Vlaanderen*, jaargang 37, Roeselare, 1988, p. 82–83.
- Roel vande Winkel en Dirk Van Engeland, *Edith Kiel & Jan Vanderheyden en de Vlaamse volkfilm*, (boek+ Dvd), Cinematek, Brussel, 2014.
- FelixArchief, bevolkingsregister, Microfilms – Kast 2 – Lade 1 – Doos 296395 – Microfilms – Kast 2 – Lade 1 – Doos 296396.
- FelixArchief, bouwvergunningen 1845#60.
- FelixArchief bevolkingsregisters, Microfilms – Kast 2 – Lade 1 – Doos 296411 / Microfilms – Kast 2 – Lade 1 – Doos 296441 / Microfilms – Kast 2 – Lade 1 – Doos 296442 / Microfilms – Kast 2 – Lade 2 – Doos 296483 / Microfilms – Kast 2 – Lade 2 – Doos 296522 / Microfilms – Kast 2 – Lade 3 – Doos 296562 / Microfilms – Kast 2 – Lade 10 – Doos 2211024/ Microfilms – Kast 2 – Lade 10 – Doos 2212299 / Microfilms – Kast 2 – Lade 10 – Doos 2212300 / Microfilms – Kast 3 – Lade 1 – Doos 2392130 / Microfilms – Kast 3 – Lade 1 - Doos 2392130 / Microfilms – Kast 2 – Lade 6 – Doos 1298289 / Microfilms – Kast 2 – Lade 8 – Doos 1781253.
- Jan de Schuyter, *Oud-Antwerpen, Parel aan de Schelde*, Antwerpen, Boekuil en Karveluitgaven, 1951.
- FelixArchief, milieuvergunningen 969 # 110.
- FelixArchief, milieuvergunningen 969 # 1795.
- FelixArchief, milieuvergunningen 25#4729.
- FelixArchief, milieuvergunningen 25 # 14186.
- Verslag Symposium hout- en meubelrestauratie, 26 oktober 1995, Amsterdam; www.ebenist.org.
- Zie het bureaublad van de Nederlands-Joodse bankier van Buuren in het gelijknamige huis/museum in Ukkel.
- http://www.journalofthebizarre.com/2012/05/jenny-hanivers-mermaids-devil-fish-and.html.
- https://poemsunderwater.wordpress.com/tag/jenny-hanivers.
- http://www.zymoglyphic.org/blog/2006/10/notes-from-museums-mermaid-tank.html.
- blog van ‘Natural History Museum’ in London: http://www.nhm.ac.uk/natureplus/blogs/behind-the-scenes/2014/02/28/specimen-of-the-month-4-the-mermaid-aka-the-jenny-haniver-aka-the-guitar-fish:fromGateway=true.
- FelixArchief, bouwvergunningen 1855#273.
- Floris Prims, *Antwerpen in 1830. Maatschappij voor God en ‘ Volk*, Antwerpen, zonder datum, p. 56 en FelixArchief 1840#209.
- Met dank aan professor dr Jacques Claes.
- Floris Prims, *op. cit.*, p. 49–63.
- FelixArchief, bouwvergunningen 1906#1689.
- https://inventaris.onroerendergoed.be/dibel/persoon/4654.
- Met dank aan Raymond Sirjacobs, archivaris van Sint-Paulus voor de foto’s en de opzoekingn.
- René Baumans, ‘Stadsbestuur tijdens de Franse overheersing’, in *Bouustoffen voor de Geschiedenis van Antwerpen in de XIXe eeuw: Instellingen - Economie - Cultuur*, Genootschap voor Antwerpse Geschiedenis, Algemene drukkerijen Lloyd, Antwerpen, 1964, p. 27–61.
- Recueil des Bulletins de la propriété*, jaargangen 1869–1870, 1871–1872 + supplementen (bundeling van krantenartikels van openbare verkopen, verschenen in de krant *l’Esaut* en geschreven – niet ondertekend – door notarislerk Augustin Thys), p. 27–29.

- 54 FelixArchief, tableau de concordance des anciens et nouveaux numéros des maisons; 105 # 2839.
- 55 FelixArchief, bouwvergunningen 1864 # 48 en 1864#402. Weduwe Palinck (op nr. 1540) wil in 1855 'vitrines qui ne pourront servir qu'à un commerce de détail ou boutique avec étalage'. FelixArchief, bouwvergunningen 1855 # 621. Egide Bavon Meeussen (op nr. 4) wil in 1857 zijn poort omkaderen met blauwe steen. FelixArchief, bouwvergunningen 1857#30.
- 56 FelixArchief, bouwvergunningen 1866 # 647.
- 57 FelixArchief, bouwvergunningen 1866#108.
- 58 FelixArchief, bouwvergunningen 1878#137.
- 59 Boven de sluis van de ondergrondse rui, op nr. 1, woont een smid. In 1874 wil J. Arnouds een uithangbord boven de deur met opschrift: 'smid, sloot- en kachelmaker'. FelixArchief, bouwvergunningen 1874 # 172. 'Négociant' L. Charpentier Claessens wil een 'store et une enseigne en bois' aan zijn voorgevel/vitrines voor nr. 13. André Claessens, 'agent maritime', had in 1889 het huis – 21 meter – voor de prijs van 12.400 frank gekocht. FelixArchief, bouwvergunningen 1897 # 208.
- 59 FelixArchief, bouwvergunningen 1871#31.
- 60 FelixArchief, bouwvergunningen 1885 # 254.
- 61 FelixArchief, dossiers prostitutie MA 27328.
- 62 FelixArchief, dossiers prostitutie 731#1048.
- 63 FelixArchief, bouwvergunningen 1863 # 507 / 1864 # 402 / 1864 # 48 / 1906 # 227 / 1917 # 7156 / 1922 # 13828. Op dat ogenblik heeft Waltherus Janssens ook een winkel op nr. 15 van de Nosestraat. De familie Janssens die zelf in een patriciërshuis op de Paardenmarkt woont, heeft nog meer hoeden- en klakkenwinkels. Waltherus Janssens is eveneens eigenaar van nr. 7 waar hij kamers verhuurt aan (onder meer) een zeekapitein en een machinist. In 1910 is Louis Janssens er de 'casquetier et chapelier' en dan neemt Joseph Sele beide klakkenwinkels over en voegt de twee huizen samen.
- 64 FelixArchief, bouwvergunningen 1905 # 2487. Naast de Rossaert huist een winkelier en het huis op nr. 15 staat leeg. Twee huisjes naast de Sint-Pauluskerk werden in 1895 afgebroken om een stelling en een werkhok te maken voor de restauratie van diezelfde kerk. FelixArchief, bouwvergunningen 1895 # 794.
- 65 Zie noot 35 en ook *Livre d'adresses de la ville et de la Province d'Anvers 1896*, Ratineckx 3460 en *Annuaire du commerce et de l'industrie 1912*, BIB-AB #75.
- 66 Antoine-Guillaume-Bernard Schayes, *Histoire de l'architecture en Belgique*, ed. Jamar, Brussel, 1849, dl. II, p. 588–589.
- 67 Rutger Tijs, *Antwerpen. Atlas, op. cit.*, p. 148–9.
- 68 Tijs, Rutger, *Antwerpen. Atlas, op. cit.*, p. 106–109.
- 69 Augustin Thys, *op. cit.*, p. 126–127 en FelixArchief, verkoping nationale goederen ondermeer MA#37/4.
- 70 FelixArchief, bouwvergunningen 1840#221.
- 71 FelixArchief, bouwvergunningen 1839#146.
Over de markante figuur van architect Pierre Bourla in *Bouwstoffen voor de Geschiedenis van Antwerpen in de XIXe eeuw: Instellingen - Economie - Cultuur*, Genootschap voor Antwerpse Geschiedenis, Algemene drukkerijen Lloyd, Antwerpen, 1964, p. 258–259.

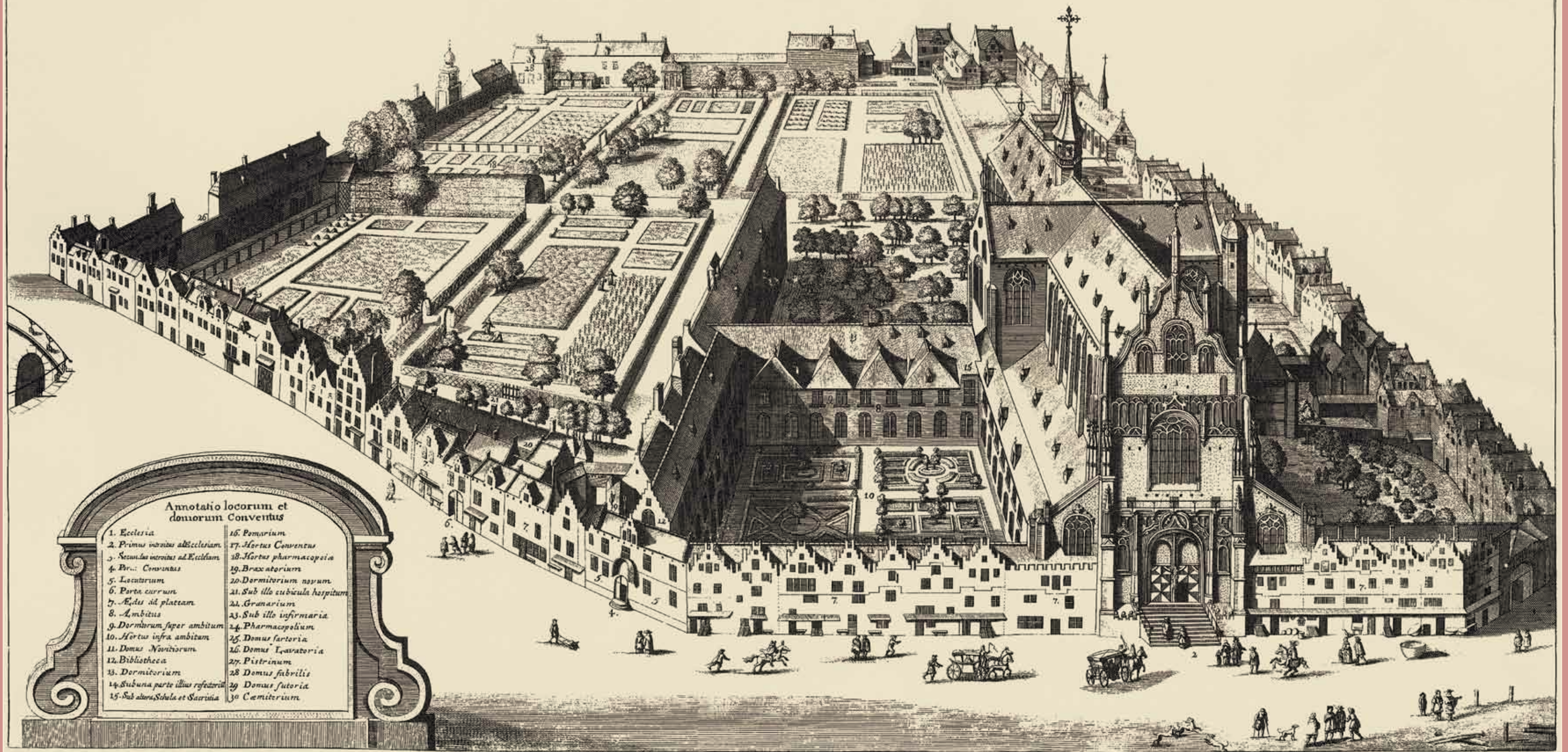


Oude straatstenen, Nosestraat



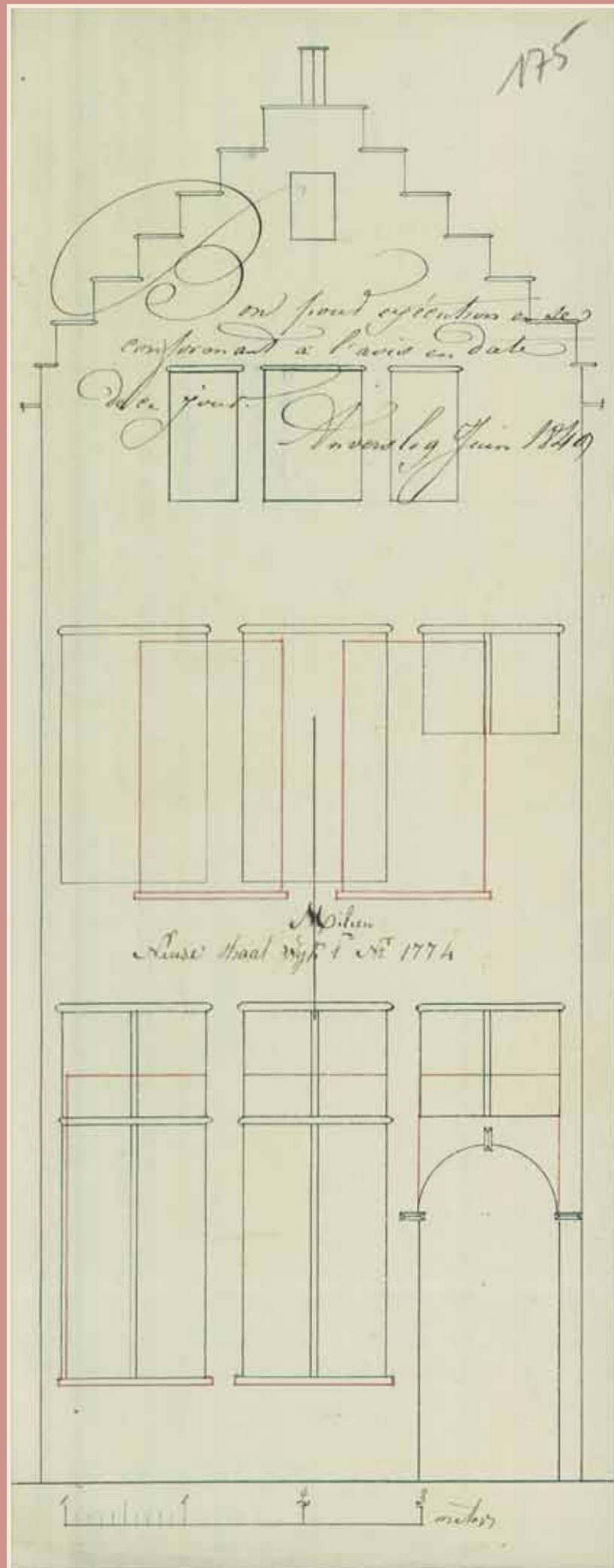
C. Peeters, 19e eeuw, ingang Sint-Pauluskerk in de Nosestraat

CONVENTUS PP. PRÆDICATORUM ANTVERPIÆ.

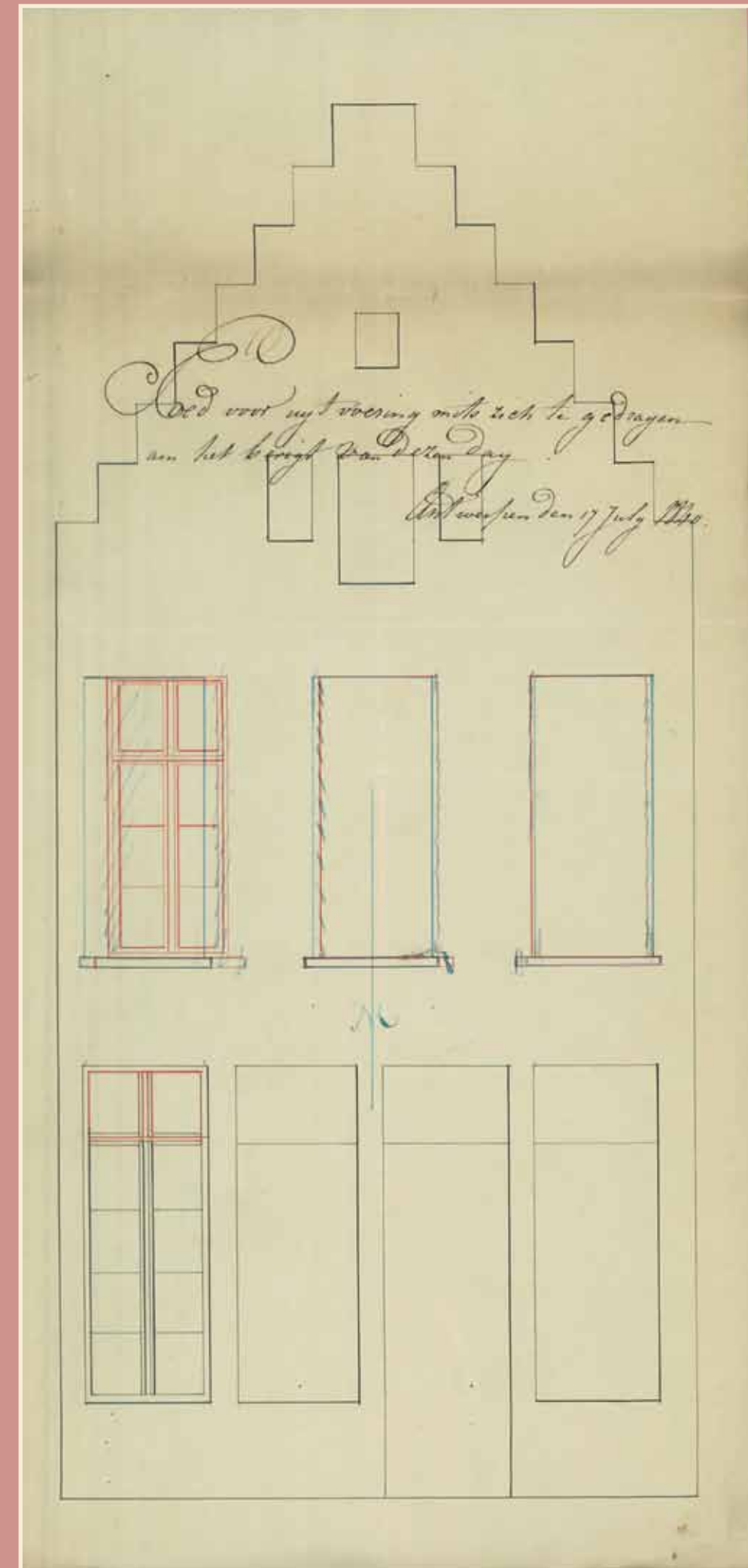


Annotatio locorum et domorum Conventus

- | | |
|-------------------------------------|--------------------------------|
| 1. Ecclesia | 16. Pomarium |
| 2. Primus introitus ad Ecclesiam | 17. Hortus Conventus |
| 3. Seculus introitus ad Ecclesiam | 18. Hortus pharmacopœia |
| 4. Porta Conventus | 19. Braxatorium |
| 5. Locutorium | 20. Dormitorium novum |
| 6. Porta cursum | 21. Sub illo cubicula hospitem |
| 7. Fides ad plateam | 22. Granarium |
| 8. Ambitus | 23. Sub illo infirmaria |
| 9. Dormitorium super ambitum | 24. Pharmacopœium |
| 10. Hortus infra ambitum | 25. Domus sartoria |
| 11. Domus Novitorum | 26. Domus Lavatoria |
| 12. Bibliotheca | 27. Pistrinum |
| 13. Dormitorium | 28. Domus fabrilis |
| 14. Sub una parte illius refectorii | 29. Domus sutoria |
| 15. Sub altera Schola et Sacristia | 30. Cœmeterium |



Bouwaanvraag van Joannes Baptiste Geens voor Nosestraat, 8, Juni 1840



Antwoord van Pierre Bourla, 17 juli 1840



William Callow (1812–1908), *De Nosestraat en inkom Sint-Pauluskerk*, 1844



Gilbert Radoux (1820–?), Gezicht op de Koolvliet, ca. 1857



Edmond Fierlants (1819–1869), Sint-Pauluskerk, ingang langs de Nosestraat, 1860



Edmond Fierlants (1819–1869), Panorama met zicht naar de Sint-Pauluskerk, van op het stadhuis, 1860



Hugo Piéron-Loodts (1845-?), Gezicht op de Koolvliet, ca. 1873



Gezicht op de Nosestraat en klooster, ca. 1900

H. C. CLEENS CLAESSENS,
 Tapissier & Garnissen en Behanger en Garnierder.
 FOURNISSEUR DE LITTERIES. RUE DE NOÛ, N° 1543, près l'Église de St-Paul. ANVERS.
 LEVERAER VAN BEDDEGOEDERES, Noe-street, N° 1543, na by de Kerk van den H. Paulus, ANTWERPEN.
 Tapestry-maker, Noe-street, N° 1543, ANTWERP.



P. C. BOCAERT
 KOOPMAN IN STEENKOOLEN. St. Paulus Plaets N° 12. ANTWERPEN.



N. D. ROOST
 BUTCHER BOUCHER
 1766 Lime Bridge 1766 Pont aux chaux
 ANTWERP. ANVERS.



J. DEBAUC
 Entrepreneur
 Bals & Soires
 Fosse du dourg 1355
 Anvers.



J. & V. DRIESSENS,
 MANUFACTURER OF TOBACCO AND SEGARS
 FABRIQUE DE TABAC & CIGARES.
 FABRICANT DE TABAC & CIGARES.
 rue du Steen N° 151.
 pres de la Place St Walburgh. Anvers.



RHUM DE LA JAMAIQUE
J. VAN EDOE
 Rue aux Laines, N° 229.
ANVERS.
 VINS LIQUEURS et SPIRITUEUX



DISTILLERIE DE LIQUEURS FINES



J. B. SALU
 1 & 3, Rue St Paul **ANVERS**

PROPE DE L'IMPR EDITR
 J. VAN STRICHAERT-DESCHAMPE, Rue de Fleusse 178, BRUXELLES
 DEPOSE



Henri de Braekeleer (1840–1888), *Daken in Antwerpen*, ca. 1875



1e wijk - primitief plan

plan geëindigd op het land de 4e oktober 1823

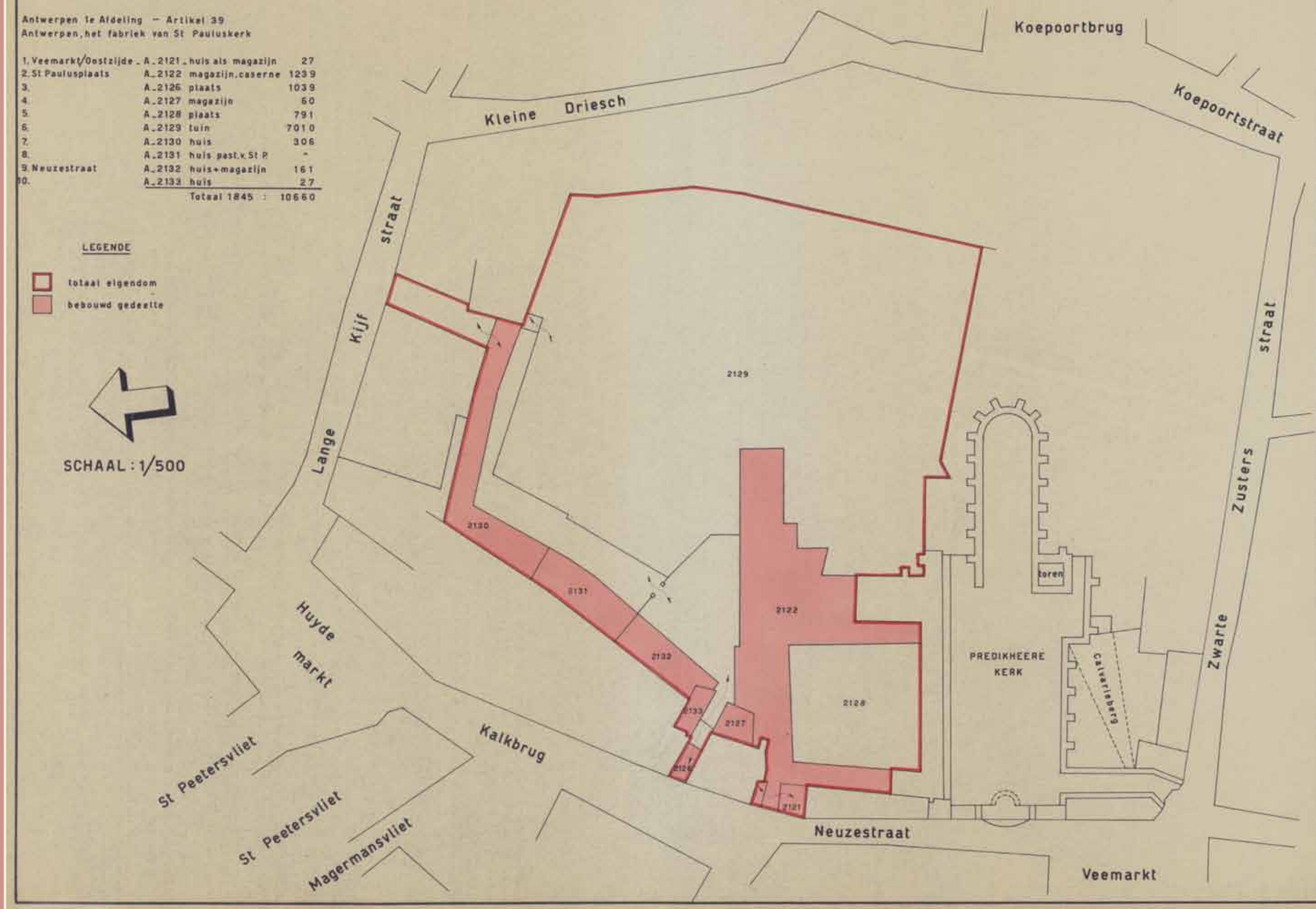
Antwerpen 1e Afdeling - Artikel 39
Antwerpen, het fabriek van St Pauluskerk

1. Veemarkt/Oostzijde	A. 2121	huis als magazijn	27
2. St Paulusplaats	A. 2122	magazijn, caserne	1239
3.	A. 2125	plaats	1039
4.	A. 2127	magazijn	60
5.	A. 2128	plaats	791
6.	A. 2129	tuin	7010
7.	A. 2130	huis	306
8.	A. 2131	huis past. v. St P.	-
9. Neuzestraat	A. 2132	huis+magazijn	161
10.	A. 2133	huis	27
Totaal 1845 :			10660

LEGENDE

-  totaal eigendom
-  bebouwd gedeelte

SCHAAL : 1/500





Antwerpen.—Parochie van St.-Paulus.—50 jarig Jubelfeest van het Meisjespatronaat.
Vlaamche Kermis van 21 en 22 Mei. Lichtdrukkerij H. Clima-Ruijssers, Jezusstraat 19 Antwerpen



Antwerpen.—Parochie van St.-Paulus.—50 jarig Jubelfeest van het Meisjespatronaat.
Vlaamche Kermis van 21 en 22 Mei. Lichtdrukkerij H. Clima-Ruijssers, Antwerpen



Antwerpen.—Parochie van St.-Paulus.—50 jarig Jubelfeest van het Meisjespatronaat.
Vlaamche Kermis van 21 en 22 Mei. Lichtdrukkerij H. Clima-Ruijssers, Jezusstraat 19 Antwerpen



Antwerpen.—Parochie van St.-Paulus.—50 jarig Jubelfeest van het Meisjespatronaat.
Vlaamche Kermis van 21 en 22 Mei. Lichtdrukkerij H. Clima-Ruijssers, Jezusstraat 19 Antwerpen



Antwerpen.—Parochie van St.-Paulus.—50 jarig Jubelfeest van het Meisjespatronaat.
Vlaamche Kermis van 21 en 22 Mei. Lichtdrukkerij H. Clima-Ruijssers, Jezusstraat 19 Antwerpen



Antwerpen.—Parochie van St.-Paulus.—50 jarig Jubelfeest van het Meisjespatronaat.
Vlaamche Kermis van 21 en 22 Mei. Lichtdrukkerij H. Clima-Ruijssers, Jezusstraat 19 Antwerpen

Parochie van Sint-Pauluskerk, 50 jarig jubelfeest van het meisjespatronaat, 1913



Tentoonstelling der Patronagen, (12 - 19 Aug 1906.)
St. Paulus Patronage Phototypie H. Clima.-Ruijssers Antwerpen

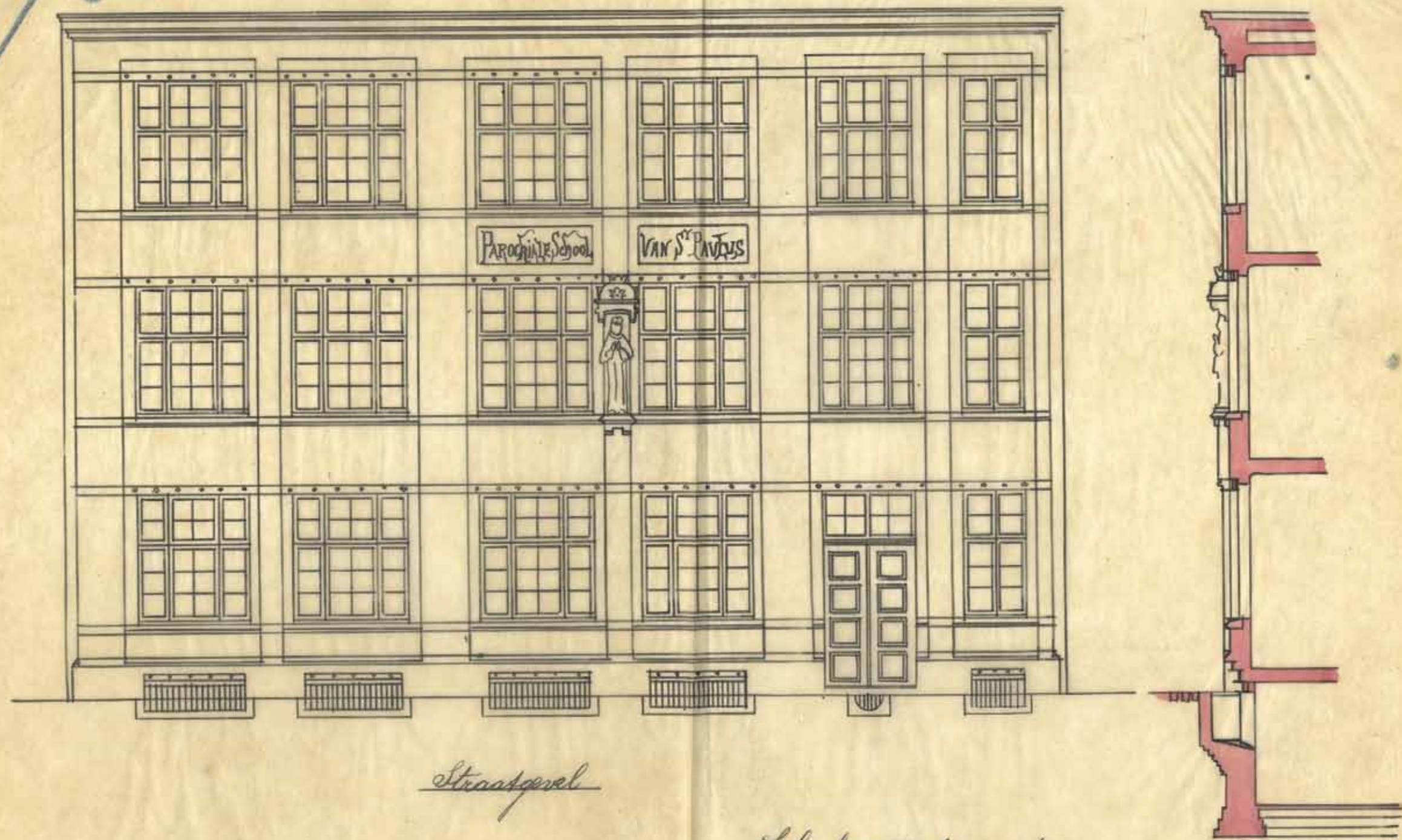
Ontwerp eenen school te bouwen in de Noze straat tuschen de nummers 2 en 10

GEZIEK OM GEVORDERD TE WORDEN
BIJ ONZE TOELATING VAN HEDEN
ANTWERP 1906 - 2 OCTO 1906
DE BURGEMEESTER

1689

M

[Handwritten signature]



Straatgevel

Schaal: 1/4m per meter

Doorsnede



Filmfoto uit *De Storm des levens*, 1920



Jozef Linnig (1815–1891), Hoekhuis Nosestraat - Veemarkt, 1839, Museum Plantin-Moretus



Aankondiging verkoop Nosestraat 9, 1798

NOSESTRAAT NR. 9, NUMMER 1776, EEN KLEIN HUIZEKE IN EEN METROPOOL

Verkoop van nationale goederen op den 14e pluviöse 6e jaar: een huys in de Neuzestraat nr. 1776; hebbende eenen kelder, ingang, een benéde-plaetse, 2 bove-kamers, 2 zolders, verhuert aen den borger Poisemiers, mits 40 guldens, door desverstaende geschat op een capitaal van 1,469 (gekocht Lockaut [?] 50.000 guldens) Voordskoomende van de gewézene Predikheeren van Antwerpen.¹

Op 7 februari 1798 gaat het peperkoekenhuisje nummer 9 van de Nosestraat dat eigendom was van het klooster van Sint-Paulus, over in lekenhanden. Nadat het revolutionaire Frankrijk de Zuidelijke Nederlanden had geannexeerd, 'nationaliseerde' het alle kerkelijke goederen en verkocht ze per openbaar opbod. Ook de kerk en het hele klooster werden verbeurd verklaard. Later kocht de prior van de predikheren zijn eigen klooster terug maar de kerk werd in de 19e eeuw door de stad opnieuw afgekocht om als parochiekerk – en niet meer als kloosterkerk – te dienen.

De organisatie van deze grote uitverkoop werd geregeld door 'le citoyen (den burger)' Simon-Pierre Dargonne, een telg van verarmde Franse adel.² Geboren in Dieppe was hij enige tijd page aan het hof van Beieren. In 1774 – hij was dan 24 jaar – vestigde hij zich in Antwerpen en opende er leerzalen voor dans en muziek. Hij maakte carrière als dansmeester aan de opera en tijdens het Franse bewind werd hij in 1794 lid van de 'municipaliteit', in 1795 commissaris van het uitvoerend directoire en later zelfs rechter in eerste aanleg. Augustin Thys, de 19e-eeuwse auteur van historiekken over straten, pleinen, steegjes, noemde hem een van de voornaamste hogepriesters van de credienst van de Rede. Religieuze processies, kerkgezangen, de muziek van 'de serpent', een blaasinstrument dat bij optochten werd gebruikt, maakten hem kribbig: 'Waarom kan God niet in stilte en incognito rondwandelen?' en de dansmeester verbood alle processies buiten de kerk. Na zijn zestigste vestigde Dargonne zich in Vilvoorde om te... schilderen. Hij stierf in een krankzinnigengesticht in Sint-Joost-ten Node. Hij werd bijna 90 jaar.³

Hoe oud het huisje op nummer 9 is, valt moeilijk te achterhalen. Maar het ontstaan is wel verbonden met het klooster dat vanaf de 13e eeuw werd opgetrokken. Vermoedelijk was het al van in het prille begin een winkeltje, zoals kan worden afgeleid uit de luifel die te zien is op oude kaarten.⁴

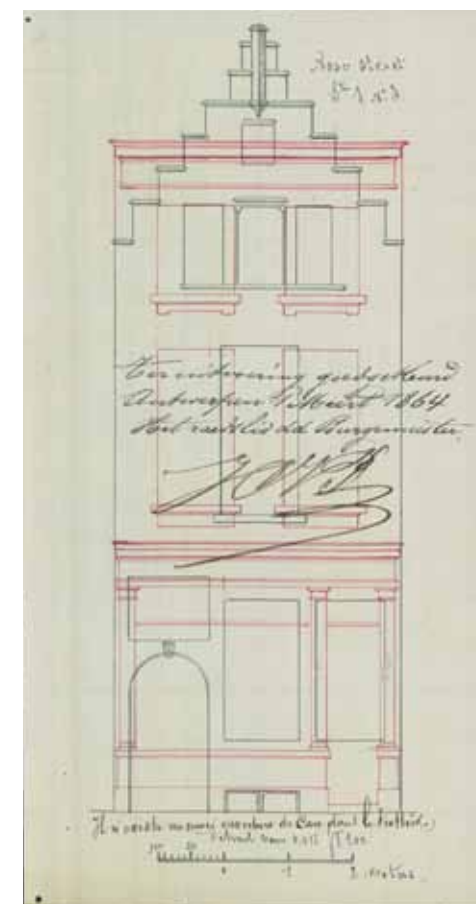
Als de muren konden spreken, zouden ze veel te vertellen hebben over de perikelen van het leven van de mensen die het pand bewoonden. Maar er komt geen geluid uit het behang. De archieven stippelen enkel aan dat er veel hartslagen geklopt hebben. Want het kleine huisje is intensief bewoond geweest. Vermoedelijk werden er ook kamers – 'kwartieren' – verhuurd, voor korte of langere tijd.

Rond 1800 staart 'écrivain' Joseph De Vogt er tussen twee pennentrekken uit het raam, maar hij verhuist weldra naar de overkant.⁵ Rond die tijd wonen er ook twee kantwerksters in het huis. Er is een groot verloop van bewoners: een 'plombier' (loodgieter), nog meer kantwerksters, huisvrouwen, ... Tijdens het Hollandse bewind betreft de familie Cini het huis.⁶ Maar met hun 4 kinderen lijken ze bovendien nog kamer(s) te verhuuren aan een zeekapitein, een werkvrouw, een schildersgast, een douanier, een zadelmaker, de werkman Petrus Van Goethem, ... In de tweede helft van de 19e eeuw woont zelfs de familie Backeljau in het huis. Een schippersfamilie, wel te verstaan.⁷

Schoenmaker-eigenaar J.J. Cini krijgt in 1845 van stadsarchitect Bourla de toelating om de deur tussen de twee vensters te plaatsen.⁸

Op nieuwjaarsdag 1870 vraagt de Dordrechtse koperslager Pieter Ridderhof een milieuvergunning aan voor een blikslagerij op de tweede verdieping van de Nosestraat nummer 9. De huurder beweert de toestemming van de huiseigenaar te hebben en vermits het plafond hoog genoeg is en de vloering uit plavuizen bestaat, krijgt hij de toestemming. Hij mag wel niet op straat werken of verkopen en 'het soldeersel wordt gemaakt in komforen gestookt op houtskool'.⁹ Het gezin Ridderhof woont met 6 mensen voor een tijdje in het huis.¹⁰

Eigenaar C. Wens verandert in 1876 opnieuw de voorgevel: de voordeur wordt opnieuw rechts geplaatst en wegens bouwvalligheid moet een nieuw venster worden gestoken.¹¹ Zes jaar later – in 1882 – wil de nieuwe eigenaar, Egidius Focquier, nog andere 'winkelramen' en verhoogt hij het huis met 'anderhalve' verdieping.¹² Het is Maria Everaerts, mevrouw Focquier, die de winkel uitbaat want Egidius is kapitein op een sleepboot. Hun dochter Maria Joanna is kleermaakster, dus is het best mogelijk dat het een kledingwinkel was. Maria Joanna kreeg een natuurlijke dochter.¹³ Geen ongewoon verschijnsel want het aantal onwettige geboortes is in het 19e-eeuwse België vrij hoog. Tussen 1846 en 1890 steeg zelfs het aantal illegitieme kinderen, maar vanaf 1890 daalde het drastisch. Antwerpen telde de hoogste concentratie van illegitieme kinderen in het land: het gemiddeld aantal onwettige geboortes (op het totaal van geboortes) tussen 1831 en 1840 bedraagt 16%; dus één op vijf tot zes kinderen wordt in Antwerpen buiten het huwelijk geboren. Tussen 1871 en 1880, een gunstige economische periode, is dat aantal gedaald tot 11,5% (iets meer dan één op tien) en in de periode 1891-1900 doet zich opnieuw een stijging voor tot 15%. In de periode 1831-1840 waren er jaarlijks gemiddeld 384 onwettige kinderen, tussen 1871 en 1880 waren er dat 688 en tussen 1891 en 1900 werden 1178 'natuurlijke' geboortes geteld. De bevolking was wel toegenomen maar het aantal onwettige geboortes was met drie vermenigvuldigd. 41% van de ongehuwde zwangere vrouwen beweert dienstmeid te zijn; bijna 26% (één op vier) is prostituee. Zowel voor moeder als kind ziet de



Verbouwingsplan voor Nosestraat 3, 1864

toekomst er weinig rooskleurig uit.¹⁴ Voor de ‘bonne bourgeoisie’ zijn kinderen verwekt buiten het huwelijk dé barometer van zedeloosheid. Dat de vaders van die kinderen wel eens uit hun kringen komen, wordt daarbij zedig verzwegen.¹⁵

Rossaert

Het huisje op nummer 9 heeft (hoogstwaarschijnlijk) altijd onderdak geboden aan handel en wandel en die traditie wordt voortgezet wanneer begin 20e eeuw de familie Rossaert haar naam aan de façade hangt. Ongedurig zijn ze wel. Wanneer in december 1905 een nieuwe ‘vitrien’ gevraagd wordt, beginnen de werken al voordat de toestemming van de overheid in de bus zit. Maria Coleta krijgt een reprimande in de vorm van een Pro Justitia.¹⁶ Maar de Rossaerts zijn gedreven en in 1906 hangt er een reclamebord in de vorm van een hoed aan de voorgevel.¹⁷

In maart 1912 verlaat Arthur Rossaert de Nosestraat en vervoegt het pronte familiehuis op de Quinten Matsyslei.¹⁸ Toch dient hij in juni nog een aanvraag in voor de bouw van een loggia op de eerste verdieping. Die wordt hem geweigerd omdat de uitsprong 0,85 m bedraagt en het voetpad slechts 1,05 m breed is. Zo’n overkraging zou ‘hinderlijk en zelfs gevaarlijk zijn voor het openbaar verkeer.’¹⁹ Bovendien vraagt hij een maand later – juli 1912 – een mansardeverdiep met een ‘Fransch’ dak.²⁰ Niet versagend, dringt hij in januari 1913 (hij beweert opnieuw in de Nosestraat te wonen) nogmaals aan op een loggia op de eerste verdieping. Ditmaal is de uitbouw maar 0,60 m breed.²¹ Die toestemming wordt hem verleend en vandaar dat – zoals in de middeleeuwse panden – de loggia van de tweede verdieping de eerste verdieping overkraagt. Een pittig detail op de bouwaanvraag: ‘het gemak lost af in de rui’.

In 1919, na ‘de grooten oorlog’, ontfermt Vitalis Pyl, een ‘rentenier’ uit Rupelmonde, zich over de klakkenwinkel.²² Zijn oudste zoon – één van de vier inwonende kinderen – is ‘klakkenmakersgast’. Naast klakken en petten wordt er gediversifieerd met ‘Engelse truien’.

De familie Pijl gaf in 1966 haar eigendom door aan... klakkenmaker Henricus Janssens uit Westmalle. Het was een fraaie ruïne, die Jessy en Ronny Van de Velde ruim twintig jaar geleden een schoonheidskuur gaven. Een hele ‘battaklang’. Maar Rossaert is ‘effenaf’ een waarmerk.

1 Verkoop nationale goederen FelixArchief MA#37/4.

2 Dansleraar Dargonne (Dieppe 1749 – Brussel 1839) heeft in Antwerpen veel kwaad bloed gezet. Dat hij de zoon uit verarmde adel zou zijn, wordt betwist door Edward Poffé die schrijft dat hij de zoon was van een ‘tandentrekker’. (Edward Poffé, *Antwerpen in de XVIIIe eeuw na de inval der Fransen*, Antwerpen, Kennis, 1897, p. 6.) De auteur weet ook dat Dargonne eigenlijk een schilder was en verwijst naar het boek *Geschiedenis van de Antwerpse schilderschool* van Jos Vandenbranden. Dargonne, ingescheven als ‘musicus’ in de rue des Juifs 42, verkeerde veel in schildersmilieus en hij zou een rol gespeeld hebben in de heropening van de Academie. Dargonne pleitte ook om een aantal Antwerpse topwerken uit het Louvre te restitueren. De nogal eigengereide Dargonne heeft er heisa gekregen en zou er met de boekhouding hebben gesjoemeld. Na zijn ‘politiek-administratieve’ carrière werd Dargonne rechter maar hij trok met pensioen naar Vilvoorde waar hij zich – als Simon-Pierre d’Argonne – volledig toelegde op schilderen, vooral landschappen. Hij overleed in Sint-Joost-ten-Node, niet meer beschikkend over al zijn geestelijke vermogens. Anke Janssens, *Cultuur en politiek in een moeilijke tijd. Het Republikeinse feest te Antwerpen*. KULeuven, masterscriptie geschiedenis, 2001–2002, inleiding.

3 Augustin Thys, *Historiek der Straten en openbare plaatsen van Antwerpen*, uitgevers-drukkers Kennes, Antwerpen, 1893, over de verkoop van nationale goederen, p. 122–130.

4 Kopergravure *La Grande Cité d’Anversa* van F. Licinius tussen 1549 en 1555.

5 Vanaf de Franse periode wordt – met de doorlopende huisnummering – het huis nummer 9 van de Nosestraat het nummer ‘1776’, zie FelixArchief bevolkingsregister Microfilms – Kast 2 – Lade 1 – Doos 296396.

6 FelixArchief, bevolkingsregister Microfilms – Kast 2 – Lade 1 – Doos 296411.

7 FelixArchief, bevolkingsregister Microfilms – Kast 2 – Lade 10 – Doos 2212299 en Microfilms – Kast 2 – Lade 10 – Doos 2212300.

8 FelixArchief, bouwvergunningen 1845#60.

9 FelixArchief, milieuvergunning 25#532.

10 FelixArchief, bevolkingsregister Microfilms – Kast 2 – Lade 3 – Doos 296562.

11 FelixArchief, bouwvergunningen 1876#211.

12 FelixArchief, bouwvergunningen 1882# 856.

13 FelixArchief, bevolkingsregister Microfilms – Kast 2 – Lade 10 – Doos 2211024.

14 Valerie Clissen, *Migrant en moeder, de impact van een ongehuwde zwangerschap bij migrantenvrouwen in Antwerpen in de tweede helft van de 19e eeuw*, masterscriptie, VUB, Brussel, 2008; Natascha Mertens, *Ongehuwd en moeder te Antwerpen: armenzorg als beheersings- of overlevingsstrategie: eerste helft van de XIX-de eeuw*, licentiaatsscriptie, VUB, Brussel, 1998; Isabelle Devos, ‘Marriage and economic conditions since 1700: The Belgian Case’, in: I. Debos en L. Kennedy, *Marriage and rural economy. Western Europe since 1400*, Turnhout, Brepols, 1999, p. 101–130.

15 Bruno Blondé, Maarten F. Van Dijk, Antoon Vrints, ‘Een probleemstad? Spaningsvelden tussen burgerlijke waarden en sociale realiteiten’, in Inge Berrels, Bert de Munck en Herman van Goethem, *Antwerpen, biografie van een stad*, Meulenhoff/Manteau, Antwerpen, 2010, p. 277–307.

16 FelixArchief, bouwvergunningen 1905#2487.

17 FelixArchief, bouwvergunningen 1906#348.

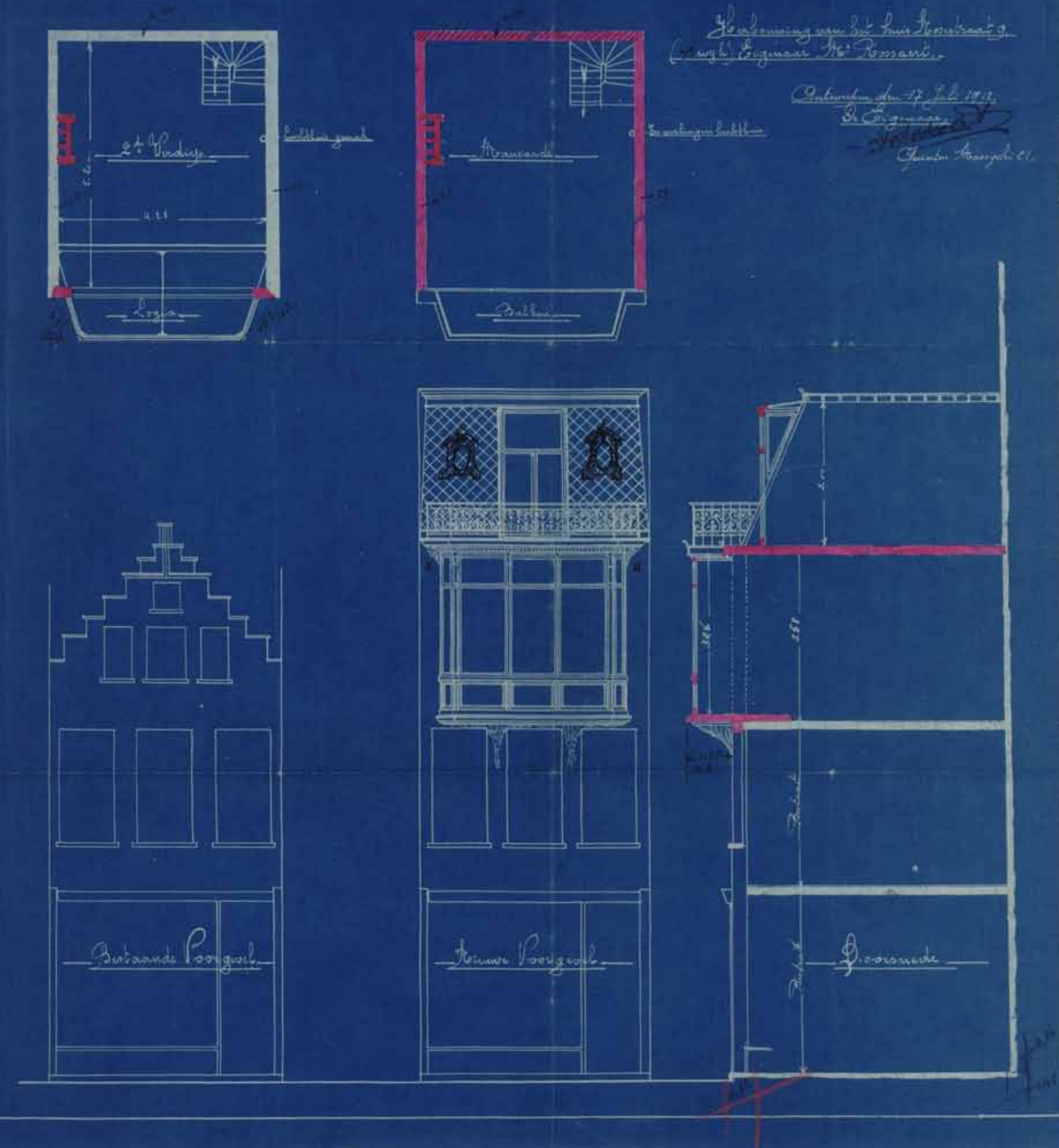
18 FelixArchief, bevolkingsregister Microfilms – Kast 2 – Lade 6 – Doos 1298289.

19 FelixArchief, bouwvergunningen 1912#1892.

20 FelixArchief, bouwvergunningen 1912#2629.

21 FelixArchief, bouwvergunningen 1913#2865.

22 FelixArchief, bevolkingsregister Microfilms – Kast 2 – Lade 8 – Doos 1781253.



Rechts:
Verbouwingsplannen voor Nosestraat 9, 1912, door
eigenaar Arthur Rossaert

- 14. Maison, située à Anvers rue de Nez, n° 1776, ayant une cave, vestibule, une place au rez-de-chaussée, 2 chambres hautes avec 2 greniers, louée au citoyen Poisemiers moyennant f. 40, estimée par l'expert d'un capital de .1,469-7-9
 - 15. Maison, située à Anvers rue des Sœurs Noires n° 1791, ayant une cave, une allée 5 places au rez-de-chaussée, laboratoire avec cour au premier, 2 chambres et 2 greniers, louée au citoyen de Meester à raison de f. 71-15, estimée d'un revenu de f. 84 et d'un prix principal de .5,085-14-0
 - 16. Maison, située à Anvers rue des Sœurs noires, n° 1792, ayant 2 caves, un grand vestibule, cuisine et 4 places au rez-de-chaussée, 6 chambres à l'étage, 5 greniers, cour avec pompe et un jardin avec un corps de bâtiment, ayant 2 places, le tout loué au citoyen Harens, par bail qui cessera le 15 mars 1800, moyennant f. 200, estimée d'un revenu de f. 236 et d'un capital de .8,669-7-8
 - 17. Maison, située à Anvers, près de Kopere-brug n° 1807, ayant une cave, cour avec pompe, 4 places au rez-de-chaussée, 2 chambres hautes et 4 greniers, louée au citoyen Ricourt, par bail qui cessera le 1er octobre 1806 à raison de f. 150, estimée d'un revenu annuel de f. 168 et d'un capital de .6,171-8-4
- Provenant des ci-devant Dominicains d'Anvers.

Canton de Santhoven.

- 18. Neuf bonniers de prairies et bruyères, situés à Soersel, sur lesquelles sont 80 arbres, montans et à tête, non affermés, estimés par l'expert à un revenu de f. 50 et en capital à .1,856-14-8
- Provenant de la ci-devant abbaye de St. Bernard.

Canton de Malines.

- 19. Un bonnier, 2 journaux de terre labourable, situé à Geerdegem, loué au citoyen Steuwilant, moyennant f. 162, par bail qui cessera en 1805, estimé d'un capital de .5,951-0-0
- Provenant du ci-devant couvent de Siekelieden.
- 20. Un bannier, 5 journaux, 57 verges de terre labourable, située à Pennepoel, louée au citoyen Gills, par bail qui finira en 1802, moyennant f. 75; estimée d'un revenu annuel de f. 80 et d'un capital de .2,938-15-6
- 21. Un jardin, grand 2 journaux, avec un bannier de terre labourable, situés à Pennepoel, loués au citoyen Mergaels, à raison de f. 100; estimés d'un capital de .3,673-9-4
- Provenant du ci-devant couvent de Thabor.
- 22. Trois journaux de terre labourable, situés à Auweghem, loués au citoyen F. Verhaegen, par bail qui cessera en 1802, moyennant f. 55; estimée d'un revenu annuel de f. 60 et d'un capital de .2,204-1-7
- Provenant du ci-devant couvent de Bethanien.

- 14. Een huys, geleégen tot Antwerpen in de Neuze-straet n° 1776, hebbende eenen kelder, ingang, eene benéde-plaetse, 2 bove-kamers, 2 zolders, verhuert aen den borger Poisemiers, mits 40 guldens, doór des-verstaende geschat op een capitael van .1,469-7-9
 - 15. Een huys, geleégen tot Antwerpen in de zwarte-zusters-straet n° 1791, hebbende kelder, eenen gang, 5 benéde-plaetzen, een werk-huys met opene plaetse, 2 kamers op de eerste stegie en 2 zolders, verhuert aen den borger de Meester, mits 71 guld. 15 st., geschat op eene inkoómste van 84 guldens en op eenen principaelen prys van .5,085-14-0
 - 16. Een huys, geleégen tot Antwerpen in de Zwarte-zusters-straet n° 1792, hebbende 2 kelders, eenen grooten ingang, keuken en vier benéde-plaetzen, 16 bove-kamers, 5 zolders, eene opene plaetse met pompe en eenen hof met eenen bouw, hebbende 2 plaetzen, het geheel verhuert aen den borger Harens, doór huerceel hetwelk eyndigen zal den 15 meert 1800, mits 200 guldens, geschat op eene inkoómste van 236 guldens en op een capitael van .8,669-7-8
 - 17. Een huys, geleégen tot Antwerpen ontrent de Kopere-brug n° 1807, hebbende kelder, opene plaetse met pompe, 4 benéde-plaetzen, 2 bove-kamers en 4 zolders, verhuert aen den borger Ricourt, doór huerceel het welk eyndigen zal den 1 oktober 1806, mits 150 guldens, geschat op eene jaerlyksche inkoómste van 168 guldens en op een capitael van 6,171-8-4
- Voordkoómende van de gewézene Predikheeren van Antwerpen.

Canton van Santhoven.

- 18. Negen bunders weyde en heyde, geleégen tot Soersel, op dewelke zig bevinden 80 opgaende en stronk-boomen, niet verpagt doór des-verstaende, geschat op eene inkoómste van 50 guldens en op een capitael van .1,856-14-8
- Voordkoómende van de gewézene abtys van St. Bernaerds.

Canton van Mechelen.

- 19. Een bunder, 2 dagwanden ploegland, geleégen tot Geerdegem, verhuert aen den borger Steuwilant, mits 162 guldens, doór huerceel hetwelk eyndigen zal in't jaer 1805, geschat op een capitael van .5,951-0-0
- Voordkoómende van het gewézene klooster van Terziekelieden.
- 20. Een bunder, 3 dagwanden 57 bunders ploeg-land, geleégen tot Pennepoel, verhuert aen den borger Gills, doór huerceel hetwelk eyndigen zal in't jaer 1802, mits 75 guldens, geschat op eene jaerlyksche inkoómste van 80 guldens en op een capitael van .2,938-15-6
- 21. Een hof, groot 2 dagwanden met een bunder ploeg-land, geleégen tot Pennepoel, verhuert aen den borger Mergaels, mits 100 guldens, geschat op een capitael van .3,673-9-4
- Voordkoómende van het gewézene klooster van Thabor.
- 22. Dry dagwanden ploeg-land, geleégen tot Auweghem, verhuert aen den borger Verhaegen, doór huerceel het welk eyndigen zal in't jaer 1802, mits 55 guldens, geschat op eene jaerlyksche inkoómste van 60 guldens en op een capitael van .2,204-1-7
- Voordkoómende van het gewézene klooster van Bethanien.

Loekant

L 9000

De muller

74000

Vanderweert

150000

Ricour

114000

Muller

60500

Dagulte

90000

Deer

10000

Muller

63500

Leun

11000



Rossaert, openingstenenstelling, UBU à l'Anvers, 1997



DE FAMILIE ROSSAERT

Amper een zestal jaar heeft de familie Rossaert de klakkenwinkel in de Nosestraat uitgebaat.¹ En toch is het een naam die klinkt als een scheepsklok: 'Voordat de matrozen naar de "miekes" gingen, gingen ze eerst bij Rossaert langs om een nieuwe klak te kopen.'²

Rond 1905 verkast de familie Rossaert van Willebroek naar Antwerpen.³ Vader Jan (Joannes Baptiste) is dan al de zeventig gepasseerd. Samen met zijn vrouw Constantia en kinderen Maria Coleta en Arthur laten ze als adres Nosestraat 9 noteren.⁴ Had Jan als kleermaker in de Nieuwstraat in Willebroek zijn klak over de haag gegooid? En bereidden de telgen Rossaert een nieuwe toekomst voor in een stad in volle economische en demografische groei?

Een clan, dat lijkt de familie Rossaert te zijn geweest, want ze klitten aan 'malkander'. In de jaren 1920-1930 wonen de meeste kinderen nog altijd samen bij moeder Constantia in het statige herenhuis op de Quinten Matsyslei nr. 21.⁵

Die brede laan werd na de sloop van de stadswallen – rond 1868 – aangelegd en genoemd naar de Vlaamse schilder. Het belendende park werd overigens aangelegd op de verdedigingsgronden van de Spaanse vesten. Met de bevolkingstoename in Antwerpen is er vraag naar huizen en hele straatteden rijgen statige burgerhuizen aaneen. Vooral de 'upperclass' settelt zich in die nieuwbouw met meer licht, lucht en ruimte en vooral standing. Deze burgerhuizen verdwenen na de Tweede Wereldoorlog voor 'anonieme', conventionele flatgebouwen.⁶

En het is een voornaam herenhuis waarin Aimé Rossaert, 'draperies en gros', zich al in 1909 vestigt,⁷ de voormalige woning van 'un professeur'.⁸ Zoals het blijkt tot de familiale geplogenheden behoort, beginnen de verbouwingswerken meteen.⁹ Blijkbaar heeft de familie goed geboerd want nog andere immobiëlen zijn in familiehanden; in de Brederodestraat, achteraan grenzend aan een pand in de Broederminstraat, mogelijk ook in de Constitutiestraat, in de Greinstraat en in de Huikstraat.¹⁰ Maar wat van wie is, waar wie woont, wie wat doet, dat is allemaal niet zo duidelijk bij de familie Rossaert. Wie is de A. Rossaert? Aimé of Arthur? Soms geeft Maria Coleta als domicilie de Nosestraat op, soms woont ze op de Meirplaats nr. 107a (het nummer wijzigt door een andere straattelling in 119).¹¹

Het buitenbeentje van de familie – een appel die verder van de boom is gerold? – is Constant Rossaert. De muzikant én de hoedenmaker met de mooie hoedendoos met het Engelse wapenschild en de leuze *Dieu et mon droit. Honni soit qui mal y pense.* (in bezit van het MOMU, Modemuseum van Antwerpen). Constant is – naast de jongste zus Bertha – de enige van de familie die huwde. Tweemaal zelfs. Hij is de enige met een nageslacht. Zijn zoon Jan/John (uit zijn eerste huwelijk) is – tot zijn heengaan – 'waker' in het Prentenkabinet van het Plantin-Moretusmuseum.¹² Muzikant Constant is blijkbaar van verschillende markten thuis want in 1907 wordt hij door de brouwers van Willebroek aangesteld om slechte betalende aan te sporen om hun rekeningen te betalen.¹³ Constant is dan 23 jaar en kort nadien is hij 'hoedenfabrikant' op de Place du Meir 107 (of 119).¹⁴ Maar het kan verkeren: tussen 1920-1930 woont Constant al in de Roolstraat 7 (deze veranderde van naam in 1968 en werd Jan Blomstraat, met de neus op de kathedraal). Hij is weduwnaar en al hertrouwd met weduwe Maske, met wie hij een dochter krijgt. Als beroep beweert hij 'lokaalhouder/bediende' te zijn.¹⁵ Een sepiafoto toont een café met het opschrift: 'Rossaert-Maske'.¹⁶

Was er een haar in de boter? Een familievete? Een miniem krantenbericht uit de *Gazet van Antwerpen* meldt in 1904 de 'liquidatie' van Rossaert. Bij een onderhandse acte van 15 september wordt de maatschappij ontbonden tussen juffrouwen Maria Rossaert, handelaarster te Antwerpen en Julia en Alphonsine Rossaert, in Willebroek en de heren Aimé Rossaert, handelaar te Antwerpen, Richard, kleermaker, Constant Rossaert, muzikant, J.B. Rossaert zonder beroep, Arthur Rossaert tekenaar, allen te Willebroek, de 'maatschappij die tot doel had het uitbaten van een handel op de Meirplaats in mode en hoeden. Aimé is belast met de liquidatie.'¹⁷ Scheiden de familiale wegen dan tussen Constant en de rest van het nest?

Nog een apart, 'artistiek' geval in de familie is 'onze' Arthur Rossaert. Zijn 'identiteit' is 'teekenaar'. In elk officieel document noemt hij zichzelf consequent zo. Als 21-jarige tekenaar woont hij eind 1900 in bij de herbergier Jan Kennes, op de Dorpsplaats 35 in Hoboken.¹⁸ De vijf jaar oudere tekenaar Petrus Elbo uit Sint-Niklaas woont er eveneens. In 1902 verlaten beide tekenaars – met enkele maanden verschil – hun huurkamer. Elbo trouwt heel vlug in Hemiksem en komt na een paar jaar met vrouw en zoon opnieuw in Hoboken wonen. Ook Arthur Rossaert keert in 1904 opnieuw naar Hoboken terug, dan wel op de Dorpsplaats 65 en vertrekt alweer in de zomer 1905.¹⁹ Trekt hij bij de familie op de Meir in? Woont hij daadwerkelijk in de Nosestraat?²⁰

Na zes jaar – Arthur is dan 33 jaar – verlaat hij in februari 1912 de Nosestraat waar de twee inwonende meiden nog even op het huis letten. 'Teekenaar' is hij nog altijd wanneer hij Mortsel (Statielei) en het gezamenlijke familiehuis van de Quinten Matsyslei vervoegt. Op 11 maart 1921 sterft Arthur Rossaert in het Sint-Amedeusinstituut in Morstel, het gesticht dat nu nog geesteszieken verzorgt.²¹ Hij werd maar 44 jaar en bleef ongehuwd.

Nijver was de hele familie Rossaert wel; ook de dochters. Maria Coleta, Alfonsina en Bertha Rossaert baatten rond 1900 het huis ‘Den Spiegel’ (oorspronkelijk genoemd ‘Den Koperen haan’) op de Vijfhoek nr. 3 in Mechelen uit. Het pittoreske pand is intussen gesloopt.

Rossaert ‘Fabrique de casquettes & képis’ stond er te lezen op de gevel van het pand, gelegen naast de herberg ‘Duc de Brabant’. In 1904 biedt de familie het huis aan de stad Mechelen te koop aan en de drie dames trekken naar de ‘koekenstad’.²²

Een krantenadvertentie uit 1902 prijst nog ‘De kepies voor 2,90 fr en de hoeden voor 0,75 fr in de winkel “In den Spiegel” van Rossaert ‘br en zter’ op de Vijfhoek in Mechelen’ aan. Het is hetzelfde huis als in Willebroek. ‘Een fabriek voor kepies en voor klakken voor studenten, veloclubs, gymnasten, gestichten enzovoort. Zijden en andere hoeden, paraplu’s en wandelstokken. Vriendelijk verzoek u de moeite te sparen om komen af te bieden.

Ook geeft men gene afslagzegels.²³

Rond 1902 zijn er drie vestigingen: het ‘moederhuis’ in de Nieuwstraat 11 (soms 7) in Willebroek, in Mechelen op de Vijfhoek 3 en op de Meirplaats 107 in Antwerpen. Het huis Rossaert stelt zich meermaals voor als een ‘fabriek van strooien, “fauter” (feutre/vilten) en zijden hoeden, kepies en klakken voor ijzeren wegen, pompiers, velo’s enzo’. En hun reclame looft ‘spécialité en draps qui ne changent jamais’. Maar waar hadden de Rossaerts hun fabriekje?

In Willebroek? Ook toen de hele familie rond 1905 – met hebben en houden – in Antwerpen ‘commerce’ ging bedrijven? Het huisje in de Nosestraat is te klein voor zo’n grootschalig bedrijf, als de reclame en briefhoofden willen doen uitschijnen. Op de Meir? Of de Quinten Matsyslei? Stadsgrond is duur, en een fabriekje in een bourgeoisbuurt lijkt onwaarschijnlijk. De voorgevel van het herenhuis aan de Quinten Matsyslei heeft ook geen inrijpoort, zoals gelijkaardige kleine textielbedrijven van die tijd, bijvoorbeeld in Roubaix.²⁴

Textiel is dé rode draad in de familie Rossaert. Alle kinderen Rossaert houden hun hele leven (of zeker een deel ervan) ‘stofkes’ in de ‘pollen’. Zoals hun voorvaderen.

Negen kinderen krijgt het koppel Jan en Constantia Rossaert-Geerstman, bijna elk jaar een kleintje: Maria Coleta in 1867,²⁵ een jaar na het huwelijk; Aimé in 1868,²⁶ Juliana in 1871,²⁷ Irma in 1873 (de boreling overlijdt hetzelfde jaar), Alfonsina in 1874,²⁸ Richard in 1877,²⁹ Arthur in 1879,³⁰ Constant in 1883³¹ en Bertha in 1884.³² Enkel de twee jongste huwden.³³ Voor zover we weten, zijn er – van die tak – geen nakomelingen.

Hoofd van het kroostrijke gezin, kleermaker Jan (Joannes-Baptiste) werd geboren in Mechelen in 1832,³⁴ huwde als hij 34 was met de 23-jarige Constantia Geerstman uit Boom.³⁵ Volgens de kiezerlijsten van 1906/7 waaruit blijkt dat hij 19 frank personenbelastingen betaalde, had hij twee stemmen.³⁶ Begin van de 20e eeuw bestond nog het algemeen meervoudig stemrecht, enkel voor mannen en als vader van een groot gezin, kreeg Jan twee stemmen. Jan werd geboren in Mechelen omdat zijn vader Jacobus (Jacques) er als brigadier was gelegerd.

Die Jacobus Rossaert zelf werd geboren in Puurs op 10 oktober 1801 (ofte 18 vendimaire de l’An 10 nommé Jacques) en bleef er zijn hele leven veldwachter in het gehucht Kalfoort.³⁷ De ‘champetter’ als ‘arm van de wet in het dorp’ waar hij aanwezig was bij grote gebeurtenissen; zo zette hij zijn zwierige handtekening onder de aangifte van geboortes.

Zijn vader Pierre-Josephus was er bakker en er in 1768 geboren als zoon van Judocus, eveneens… kleermaker.³⁸ Rossaert, een dynastie van kleermakers want Judocus’ vader Nicolaus was er ook ‘cleermaecker’.³⁹ Wanneer en waar (stamvader) Nicolaus geboren werd, daarover laten de parochie-registers ons – voorlopig – in de steek.

Terug naar de stamboom Rossaert. Jacobus Rossaert, de veldwachter – volgt u nog? – had behalve Jan nog een tweede zoon: (Petrus) Florimond, geboren in Puurs in 1841.⁴⁰ Dertig is Florimond als hij in Boom huwt met Anna Catherina van Luyten.⁴¹ De bruid is… 37 jaar oud. Het is echter geen ‘uitgesteld’ huwelijk zoals gebruikelijk bij de meeste onbemiddelde mensen die wachten met trouwen tot ze ‘meubelen en huisgerief’ hebben, met andere woorden kapitaalkrchtig genoeg zijn om als gezin te kunnen overleven. De gemiddelde huwelijksleeftijd van een vrouw is – in die periode – gemiddeld iets meer dan 28 jaar en (ruim) één op vier vrouwen blijft celibatair.⁴²

Anna Catherina is drankslijtster en haar (overleden) vader was kuiper.⁴³ Een ‘oude vrijster’ van een betere middenklasse dus die Florimond, de ‘magazijnier’, aan de haak slaat? Anna Catherina, een financieel onafhankelijke vrouw die ‘downdate’? Een ‘mariage de raison’? Hoe dan ook, Anna Catherina wordt bezwangerd met vijf kinderen. Haar oudste dochter krijgt ze als ze 39 is; haar jongste zoon wordt geboren als ze 52 is.

En Florimond wordt ook drankslijter – of chiquer – ‘liquorist’. Het gezin verhuist (rond 1885) met zijn drankslijterij naar Kraag 5 in Willebroek.⁴⁴ Ook de drie zonen Florimond (junior), Henri en René worden likeurstokers.⁴⁵

Aan ambitie mankeerde het de Rossaerts dus niet; niet aan de klakkenmakers en niet aan de liquoristen. Ze waren dan ook kozijnen.



De Dijle met reclame ‘Rossaert’, Mechelen



Likeurflacon ‘Fin Orient’ Rossaert, ca. 1900

In het kasteeltje – ‘Château du Kraag’ – in Willebroek werd de ‘Bitterman’ op flessen getrokken. Het was ingevoerde Schiedam-alcohol van 50 graden die in Willebroek versneden werd. De broers Rossaert diversifieerden ook hun productie. Behalve de gewone jenever van 30° en de kruiken ‘Mops’ waren er ook de karafjes ‘Fin Orient’: de Cordon Jaune vermengd met Cognac van 45°; de Cordon Rouge met cognac van 40°, de Cordon Vert met Cognac van 35°. Mogelijk werden er ook ‘kriekskes-op-genever’ bekokstoofd want de tuin telde tientallen bomen met noordkrieken, die stevige kleine, zuurachtige besjes die vroeger in heel Vlaanderen op alcohol werden gezet.

Na de dood van Florimond junior (1917), besteedde Henri (die ook een tijd in Antwerpen woonde) meer aandacht aan het bijhuis in Ronchin-lez-Lille, in Frankrijk. De jongste broer René, die in 1911 zijn centen pompte in ‘S.A. Les Bateaux de Plaisance de Bruxelles’, de ‘bateaux-mouches’ op het kanaal van Willebroek tot Antwerpen,⁴⁶ verkocht de fabriek in 1929 aan de ammoniakfabriek en de ‘dandy’ verhuisde met zijn zaak naar de ‘Avenue de la Reine’ in Laken-Brussel.⁴⁷ Het geheim van de ‘Fin Orient’ met de twaalf verschillende planten en kruiden is verzwonden. ‘Fin Orient’ of de ‘Elixir de… Rossaert’.⁴⁸

- FelixArchief Stad Antwerpen Bevolkingsregisters – wijk 1: 1900-1910: microfilms – kast 3 – lade 1 – doos 2392130; FelixArchief Stad Antwerpen Bevolkingsregisters – wijk 1: 1910–1920: microfilms – kast 2 – lade 6 – doos 1298289.
- Mondeling verhaal (oral history) van anonieme buurtbewoners verteld aan Prof. Claes.
- FelixArchief Bouwvergunningen – Pro Justitia voor Maria Coleta Rossaert: 1905#2487.
- FelixArchief Stad Antwerpen Bevolkingsregister- wijk 1: 1900–1910: microfilms – kast 3 – lade 1 – doos 2392130.
- FelixArchief Stad Antwerpen Bevolkingsregister – wijk 6: 1920–1930 microfilms – kast 3 – lade 2 – doos 2400942; FelixArchief bouwver-gunning Q. Matsyslei 21 1909 # 734.
- Inventaris onroerend erfgoed; auteur: Jo Braeken van Agentschap Onroerend Erfgoed 2015; https://inventaris.onroerenderfgoed.be/dibe/geheel/113613.
- Ratinckx, Livre d'adresses de la ville et de la Province d'Anvers – Annuaire 1910.
- Ratinckx, Livre d'adresses de la ville et de la Province d'Anvers 1896–3460.
- FelixArchief: plan bouwaanvragen: dossiers 1909 # 734, 1909#2096; 1912#2629.
- FelixArchief: bouwaanvragen: winkels/café (?) Broederminstraat 13/Brederodestraat 114: 1911#2130 – 1912 # 593 – 1912#611 – Constitutie-sstraat 18 1909 # 323 – Greinstraat 52 1911 # 1182 – Huikstraat 27 1912 # 2512.
- Ratinckx: Annuaire du commerce et de l'industrie 1912 BIB-AB #75 (in 1912 geeft die handelslijst A. Rossaert als ‘chapelier, équipements militaires, parapluies’. Het is wat confuus want Aimé woont op nr. 21 van de Quinten Matsyslei en Arthur is gedomicileerd in de Nosestraat 9).
- FelixArchief: 284#5429: Gemeentepersoneel – Werklieden: Rossaert Jan, Hendrik C; °Willebroek 16–6–1909.
- Verslag vergadering van de brouwers van Willebroek: http://users.skynet.be/bk374537/download%20documents/WEETJES%2oOVER%2oBOOMSE%2oBROUWERIJEN.doc.
- FelixArchief stad Antwerpen bevolkingsregisters 1900–1910: microfilms – kast 2 – lade 8 – doos 2055623 en microfilms – kast 2 – lade 8 – doos 2055623.
- FelixArchief stad Antwerpen bevolkingsregisters 1920-30: microfilms – kast 3 – lade 2 – doos 2395857.
- Met dank aan Jean van der Sanden.
- Gazet van Antwerpen*, 2 oktober 1904 met dank aan Fabienne Peeters.
- FelixArchief Hoboken bevolkingsregisters 1891-1900 microfilms – kast 3 – lade 6 – doos 2418439.
- FelixArchief Hoboken bevolkingsregisters 1901-1910 microfilms – kast 3 – lade 1 – doos 2391403.
- FelixArchief Antwerpen bevolkingsregisters 1900-1910 microfilms – kast 3 – lade 1 – doos 2392130.
- De archiefwet beschermt de privacy en de registers van de burgerlijke stand van die periode zijn nog niet raadpleegbaar.
- Met dank aan Willy Van de Vijver van het Stadsarchief in Mechelen.
- Gazet van Mechelen*, 9 februari 1902 met dank aan Fabienne Peeters.
- FelixArchief bouwplan Quinten Matsyslei 21 1909 # 734.
- Algemeen Rijksarchief: registers van de burgerlijke stand: Willebroek geboorten 1860 en volgende.
- Ibidem.
- Ibidem.
- Ibidem.
- Ibidem.
- Ibidem.
- Ibidem.
- Ibidem.
- Van de dochters Juliana en Alfonsina is – tot hier toe – geen spoor meer gevonden. Bertha gaat als weduwe ook in het grote familiehuis op de Quinten Matsyslei wonen. FelixArchief Stad Antwerpen Bevolkingsregister – sectie 6: 1920–1930, microfilms – kast 3 – lade 2 – doos 2400942.
- Algemeen Rijksarchief, registers van de burgerlijke stand: Mechelen – geboortes: 1830–1840 microfilm.
- Algemeen Rijksarchief, registers van de burgerlijke stand: Boom – huwelijken 1860–1870 microfilm.
- KieslijstenWillebroek1906/7: http://www.willebroek.info/doc/ARCH/KIEZ/Kiezerslijst_Willebroek_1906–1907.PDF
- Algemeen Rijksarchief, Puurs registers van de burgerlijke stand (1795–)
- Algemeen Rijksarchief, Puurs parochieregisters – geboorten (periode 18e eeuw) Judocus werd in Puurs geboren in 1731.
- Algemeen Rijksarchief Puurs parochieregisters – huwelijken: Nicolaus Rossaert ‘cleermaecker’ huwde er in 1725 met Joanna Mertens.
- Algemeen Rijksarchief Puurs registers van de burgerlijke stand – geboorten (1840–)
- Boom registers van de burgerlijke stand – huwelijken – met dank aan Ann Van Hees, gemeentelijke dienst burgerzaken.
- Isabelle Devos, ‘Marriage and economic conditions since 1700: The Belgian Case’, in Isabelle Devos, L. Kennedy, *Marriage and rural economy, Western Europe since 1400*, Turnhout, Brepols, 1999, p. 118; Chris Vandebroeke, Hoe rijk was Arm Vlaanderen? Vlaanderen in de achttiende eeuw. *Een vergelijkend overzicht*, Vlaamse Historische Studies, 8, Brugge, Marc van de Wiele, 1994, p. 28; Chris Vandebroeke, *Sociale geschiedenis van het Vlaamse Volk*, Beveren, Orion, 1981, pp. 62– 63; Paul Deprez, Chris Vandebroeke, ‘Population growth and distribution, and urbanization in Belgium during the demographic transition’, in R. Lawton en R. Lee, *Urban Population Development in Western Europe from the Late-Eighteenth to the Early-Twentieth Century*, Liverpool, Liverpool University Press, 1989, p. 239.
- Boom registers van de burgerlijke stand – geboorten – met dank aan Ann van Hees, gemeentelijke dienst burgerzaken.
- KieslijstenWillebroek1906/7: http://www.willebroek.info/doc/ARCH/KIEZ/Kiezerslijst_Willebroek_1906-1907.PDF
- Zie noot 44.
- Karel de Decker, *De bateaux mouches op het kanaal van Willebroek*, Heemkundige kring Hertog Hendrik I, Vilvoorde, 2014.
- Karel de Decker, Karel: ‘In kasteel “De Kraag” werd de “Bitterman” gebotteld!’ artikel in *Ons Klein-Brabant*.(Heemkundige kring Willebroek), 3 februari 1984.
- Elixir d’Anvers, de gele, mierzoete likeur die al sedert 1863 door de familie De Beukelaer wordt gemacereerd met 2 verschillende kruiden, begint aan een gastronomische revival. Maar Antwerpen had niet het monopolie op die kruidenjenever; ook Roescldre, Brugge, Spa, Vilvoorde,… en misschien ook Willebroek – halfweg langs het kanaal tussen Vilvoorde en Antwerpen – kenden hun ‘Elixir’. Op het etiket van de ‘Elixir de Vilvoorde’ staat een paardenkop, niet enkel omdat Vilvoorde zo trots is op zijn ‘Brabants trekpaard’ maar omdat de drank voor ‘boer en paard’ bestemd was. Paarden die soms ook in de kanaalvaart langs het jaagpad werden ingezet. Met een hoog alcoholgehalte (tot 47°) werd het als geneesmiddel tegen een schorre keel, tegen een hoestje, tegen maag- en darmklachten en kolieken bij paarden gebruikt. Het wekt – naar men zegt – de meest onstuimige gevoelens op en is dus met mate te drinken. Zie ook Bertels, Inge, Bert de Munck en Herman van Goethem, *Antwerpen, biografie van een stad*, Meulenhoff/Manteau, Antwerpen, 2010, p. 315–316



Rossaert winkel 'In den Spiegel' op de Vijfhoek, Mechelen

ROSSAERT



Mosesiratz

9

Rossaert, beschilderd uithangbord, ca. 1905



F. PEPERMANS, R. GRAY, 128, BRUXELLES

Rossaert, metalen uithangbord, ca. 1910



Vermaard Klakkenfabriek

De schoonste Modellen
De beste Lakens

TARIEF

F	Fond - bleu
XXX	Gabardine (fond)
EUF	Gabardine (officier)
F hand	Officier blauw
FF	V B K
XX	V B B
ETE	V B H
R 3 Fc	Havendienst (laken F gansch compleet)
K 4 Dc	Havendienst (laken R D)
RD	Kaaklak (gewoon) compleet
VL	Kaaklak, zilver koord en 2 sterren
VE	Klak keeren
VC	Maatwerk (stof client)
R 3 FT	Maatwerk zonder verhooging
K 4 DT	
EUC	
HD	
R 3 C	
J 4 D	

Gereed gemaakte Galons en Epauletten

1 paar manchetten 1 galon		
1 - - - 2 galons		met velours en zonder krol. Galon 10 of 12 cm
1 - - - 3 - -		
1 - - - 4 - -		
1 paar manchetten 1 galon		
1 - - - 2 galons		met krol en galon van 10 of 12 cm
1 - - - 3 - -		
1 - - - 4 - -		
1 paar epauletten 1 galon met velours		
1 - - - 2 galons met velours		
1 - - - 3 - -		
1 - - - 4 - -		
1 paar epauletten 1 galon en krol	met broderies L.R.B. en kroon	andere broderies
1 - - - 2 galons en krol		
1 - - - 3 - -		
1 - - - 4 - -		

Staatsdienst

N° der figuren	in goud	in zijde	in kas
8			
12			
13			
15			
18			
19			
19B			
20			
26			
27			
28			
29			
30			
31			
32			
33			
34			
35			
36			
37			
11			

Hollandsche loods met lint in goud

Broderies voor Klakken

Cocarde fantasie
Groote fantasie
Model Ringrose
Model Deppe (klein)
- - - (geborduurd)
- - - (enail)
Looden (figuur 28)
Kaaidienst
Havenluitenant
Havenrechten
Bugagent en togerloods
Dukloods
Wapenvloot
Membre R.Y.C.B.
Captain
Membre S.R.N.A.
Engelsche Standaard
Palm, anker en kroon

Broderies voor Costuums

Revers kaaidienst (gewoon)
- - - (baguette)
Revers kaai (4 sterren)
1 paar baguettes (alleen)
Revers haven (met kroon)
Revers haven (zonder kroon)
Revers haverrechten

Galons

	1 ^o soort per meter	2 ^o soort per meter
Galon tuit 12 cm	10 -	10 -
Galon bride	8 -	8 -
	6 -	6 -

Prijzen der Knoppen

Havendienst (groote)	per stuk
- - - (kleine)	
Lloyd Royal Belge (groote)	
- - - (kleine)	
Congo lijn (groote)	
- - - (kleine)	
Red star line (groote)	
- - - (kleine)	
Ankerknoppen (groote)	
- - - (kleine)	
Clavetten	

Comptante betaling

Vaste prijzen.

Geborduurde Letters

	in goud of zilver	in zijde
1 cm of 1 1/2		
2 cm		
2 1/2 cm		
3 cm		
3 1/2 cm		

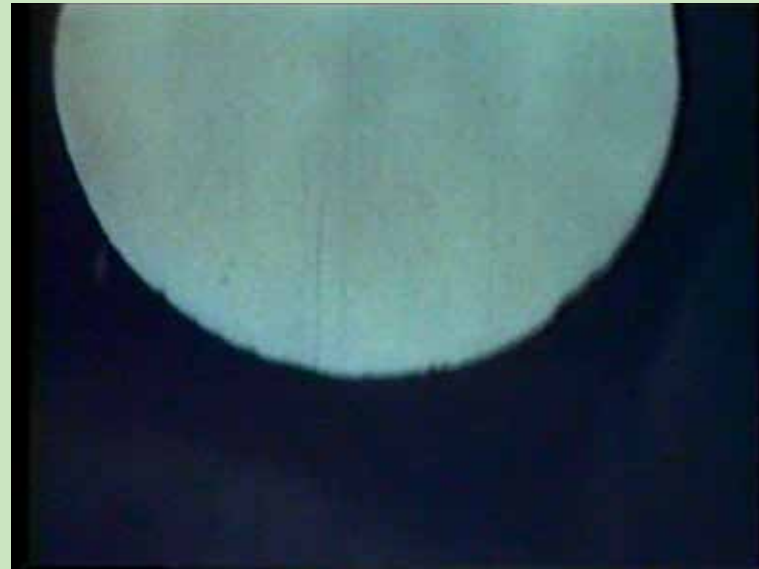
fr. meer voor de laken band indien het voor rond de klak is.



Rossaert, Nosestraat 7, ca. 1970



Rossaert, interieur met eigenaar Henricus Janssens, ca. 1970



Luc Tuymans als zeeofficier, 1982

TUYMANS, ZEEOFFICIER

Zestien was Luc Tuymans toen hij droomde om officier op de lange omvaart te worden. Geïnspireerd door het boek *Het leven op aarde* van Slauerhoff, lokten het wijde sop en zijn sirene hem, maar zijn ouders – een vader die wegens fraude in de gevangenis was terecht gekomen – waren te nooddriftig om de opleiding te betalen.¹ De knaap die al van zijn dertiende centen verdiende in het nachtleven en er een intuïtieve argwaan aan overhield, werd kunstenaar.²

Is het toeval dat zijn eerste video *Feu d'Artifice* (en zelfs nog de recente seriegrafische *Surrender*) het zeewezen tot thema heeft? Op 7 juli 1982 filmde Luc Tuymans een performance in de Koninklijke Gaanderijen in Oostende.³ Met deze video drukte hij even op de pauzeknop van het schilderen. Maar latere schilderijen als *La Correspondance*⁴ en *Antichambre*⁵ puren uit deze nieuwe plastische ervaring:

Van 1981 tot 1985 stopte ik met schilderen, omdat het me te verstikkend en te existentieel was geworden. Ik begon te filmen nadat iemand me toevallig een Super-8-camera had toegestopt. En vervolgens keerde ik terug. Het is belangrijk om beelden te maken omdat je afstand nodig hebt... La Correspondance was mijn eerste schilderij na het filmavontuur. En in feite is het een van mijn meest conceptuele werken, en is het gebaseerd op een anekdote. De anekdote is afkomstig van een Duitse schrijver die van 1905 tot 1910 in de Nederlandse ambassade verbleef. Hij had niet genoeg geld om zijn vrouw te doen overkomen naar Berlijn. En in die tijd had je de grand cafés met hun heel bourgeois interieurs, en je had daar ook postkaarten van. Iedere keer dat hij op zo'n plek ging eten, kocht hij er dus een postkaart, en met een rood potlood duidde hij de tafel aan waar hij had gegeten, en vijf jaar lang zond hij die kaarten naar zijn vrouw. Dat is dus waarom het correspondentie heet. Het is ook dat idee van volharding, en van heimwee zonder einde.⁶

Zowel de video als de twee schilderijen bevinden zich in het M HKA in Antwerpen.

Maar waar haalde de 24-jarige bebaarde Tuymans zijn zeeofficierenkostuum waarmee hij zich even in zijn puberddroom hees? Hij kocht het bij... Rossaert.⁷

¹ Gesprek op Radio 1 in 'Friedl', 13 februari 2011.
² Gesprek met Luc Tuymans in zijn studio, Korte Schipperstraat 2 midden in het Antwerpse schipperskwartier, 8 juni 2015.
³ <http://ensembles.mhka.be/items/4217?lang=nl> met dank aan Christine Clinckx en Liliane Dewachter.
⁴ Collectie M HKA Antwerpen (Inv. nr. UFO2007_068); <http://ensembles.muhka.be/items/484>
⁵ <http://www.muhka.be/nl/collectie/work/78/Antichambre>
⁶ Zie noot 4.
⁷ Zie noot 2.



Hoedendoos, Constant Rossaert, Place de Meir 119, Anvers, MoMu



Triomfboog op de Meir, voor de Rubensfeesten van 1877



Thomas Rowlandson (1756–1827), Place de Meir, 1797

ROSSAERT OP DE MEIR

De keuze van de familie Rossaert om naast de Nosestraat ook een winkel op de Meir uit te baten, getuigde én van ambitie én van trendgevoel. Rond de eeuwwisseling was de Meirplaats – zoals de hele straat wordt genoemd – nog geen winkelwandelstraat.¹ Buitenlandse bezoekers bewonderden de prestigieuze, grootse gebouwen, de breedte en lengte van de Meir. Het was een voorname straat met het Koninklijk Paleis, adellijke 'hôtels particuliers', herenhuizen van rijke kooplieden, hotels en grand cafés voor de heren van de Handelsbeurs. Die bouw van de nieuwe Beurs aan de Twaalf Maandenstraat had een gezapige wijk dooreengeschud. Dr. Jan-Albert Goris, bekend onder zijn schrijverspseudoniem Marnix Gijsen, dicht lyrisch in 1940 over die periode:

*In den warmen bocht der Schelde trok Antwerpen, als machtige magneet, een Californië der 16e eeuw, de ondernemende en avontuurlijke geesten aan door hare oneindige mogelijkheden. Van uit alle hoeken zwermden de geldjagers hier heen: hunne stemmen maakten onze nieuwe Beurs tot een ontzaggelijken Bijenkorf. De scholastische tucht, die, eeuwen lang, het economische leven had gebonden binnen de grenzen eener vaste en onkrookbare geldmoraal, werd door den geest des tijds, door het dienstbare Calvinisme, opgeheven en verwijderd. Al de onheilzame gevolgen van een ongebreideld en a-moraal kapitalisme, een handelsatmosfeer ontdaan van de mildering der christelijke naastenliefde, herschiepen de erfgenamen van Brugge tot een reusachtig 'no-mans-land' voor de gewetenlooze en geldgierige avonturiers dier dagen. Niet onverdiend spreken de Geuzenliederen van dit 'moderne Capharnaüm.'*²

Het woord 'Meyr/Mere' betekent moeras, stilstaand water, poel en komt voor het eerst voor in het testament van Hendrik... Nose.³ De Rossaerts weten hun beschermheer te kiezen. In 1272 schonk hij een lap grond aan het Sint-Elisabethziekenhuis, het ziekenhuis waar ondermeer prostituees met een venerische ziekte werden ondergebracht. Er was geen ander ziekenhuis. In 1489 werd in het midden van de Meir, van aan de Meirbrug tot aan de Wapper een nieuwe vaart gegraven om zoet water in de stad te brengen. Dat 'bassin intérieur', vermeldt de 18e-eeuwse Franse 'amateur des Arts' M. de la R*** (hij wilde anoniem blijven) is de reden waarom men het nog heeft over 'Place de Meir'.⁴ De handelsbeurs, die overigens model stond voor de Beurs van Frankfurt, turnt de buurt om. Tavernes, koffiehuisen dienen zich aan als verpozing voor de beursnijverars. 'Hotel den Beer', Meirplaats 3, was sinds het begin van de 17e eeuw jarenlang een gerenommeerd hotel dat alsmat uitbreidde. In 1810 telde het grote en mooie 'Hôtel de l'Ours', een oppervlakte van 1020 meter met 16 kelders, 2 stallingen voor 30 paarden, 2 opslagruimtes, 6 pompen...⁵

Waggelen

De 'Place du Meir' was de plek om zich te laten zien: adellijke dames en heren vertoonden er zich in reiskoets: 'De Meir is een buitengewoon brede straat en levendiger dan alle andere. Het is in deze straat dat de dames per karos hunnen wandeling doen: men noemt dat "balocher" (waggelen), vertelt de Franse kunstliefhebber en bibliofiel Jean-Baptiste de Montullé halverwege de 18e eeuw.⁶

Die elegante vertoningen en het decorum van feesten, parades, optochten, Rubensherdenkingen gebeurden 'opwaarts' van de 'Place du Meir'. Voor de liberalen die talrijk op de brede Meir woonden, waren die katholieke optochten een doorn in het oog, weet professor geschiedenis Herman van Goethem:

Met halfhoogst – 15 augustus, de grote Maria-viering – sloten ze hun 'blaffeturen' en trokken naar hun 'villegiature', hun buitenhuis in Edegem, Brasschaat, Aartselaar... Met de vijver en de treurwilg is het er koeler. Maar vooral ze hoeven die processie van 'bij-geloof' niet te aanzien; ze hoeven hun huizen niet te 'paleren' en te versieren. En vooral... ze weigeren te knielen als het Mariabeeld passeert.⁷

Eeuwenlang is de Meir het decor van optochten, fanfares, processies; ook bij koninklijke bezoeken. Wanneer de Britse koningin Victoria op 30 september 1843 Antwerpen bezoekt, heeft ze ook recht op een reuzenstoet en doet de Britse pers – geïllustreerd met tekeningen – verslag over die Antwerpse, barokke exuberantie.⁸ In 'Pierewitje' (1945) beschrijft Gerard Van Looy zo een flamboyante optocht:

Jaren reeds is Prins Carnaval te Antwerpen uitgestorven. Voor het losketenen van de oorlog van 1914 werd hij echter nog fel gevierd, bracht nering en tering mede. Al wat benen had begaf zich dan naar de Meir, de Huidvettersstraat en de Teniersplaats om den 'Toer' te zien. Die uitgang was een gemaskeerde optocht. Hij lokte ook veel buitenvolk naar de stad. De Carnavaloptochten waren samengesteld uit rijk uitgedoste groepen te voet en te paard, afgewisseld met gemaskeerde muziekkorpsen en allegorische praalwagens, herinnerend aan het verleden van de Sinjorenstad. Schildknappen droegen kenspreuken en vaandels, ridders waren van wapenschilden voorzien. De leden van de volksmaatschappijen en van de rederijderskamers wedijverden geestdriftig om de kroon te spannen met wat zij voorstelden. De Stoet werd bijna altijd door den Ouden Ommegang voorafgegaan, dolfsjintjes en de walvis met

*een water spuitende Amor op de rug, de scheepjes en het groot zeilschip ‘de Antwerpenaar’, de reus en de reuzin. Ook met de grote kermis reed de ommegang door de straten. Antwerpen kreeg de bijbenaaming van ‘stad der stoeten’, wat meer dan verdiend is wanneer men terugdenkt aan uitgangen als het Landjuweel, de Van Dijk- en Consciencestoeten, de koloniale - en juwelenstoeten. De Sinjoor stond als liefdadig aangeschreven. Zulks was vooral met de inwoners van het Schipperskwartier het geval.*⁹

Sluipweg

Onderaan die brede laan lag ‘down town’, de Meirsteeg in de schaduw van de stadsomwalling die pas in de tweede helft van de 19e eeuw werd geslecht. Die groezelige steeg veranderde een paar keer van naam: Meirsteeg, vervolgens Statiesstraat, nadien Leysstraat.

Aan die vesting lag de Leysstraat, volgens Agustin Thys, midden 19e eeuw:

*Een enge, ongemakkelijke steeg uitkomend op de sluippoort van de vesting en bezet met vervallen en afzichtelijke werkmanswoningen. De opening van den ijzeren weg, Antwerpen met Brussel verbindende, die plaats had op 3 mei 1836 en de toelating in 1841 aan de voetgangers verleend om door de sluippoort te gaan als gemeenschapsweg naar de statie, gaven aan het eenzame steegje eene bedrijvigheid, welke die der meest bezochte straten der stad kon gelijkgesteld worden. Weinig jaren na die gebeurtenis liet de krijgsgenie toe de sluippoort te herbouwen en over de vestinggrachten berijdbare bruggen in te richten. Tezelfdertijd deed het gemeentebestuur het straatje aanzienlijk verbreden. De eeuwenoude en ziltige huisjes verdwenen toen en op de beschikbaar geworden gronden verhieven zich spoedig een groot aantal schone en ruime woningen. De nieuwe openbare weg ontving van dan af den naam van Statiestraat. In een der hotels dier straat, nr. 12, overleed den 26 augustus 1869, in een weinig gevordenden ouderdom, de uitstekende schilder Hendrik-Jan-August Leys. Het stadsbestuur besloot in 1867 de Statiestraat den naam te geven van onze eerbiedwaardigen medeburger, wiens beroemdheid al dan geheel Europa door was verspreid.*¹⁰

Met de bouw van het kopstation Antwerpen-Centraal tussen 1895 en 1905¹¹ duiken winkels op, vooral voor de plaatselijke burgerij. Waar voordien paardenkoetsen stonden te wachten aan de Handelsbeurs, rijdt dan de paardentram, vanaf 1903 een geëlektrificeerde tram – lijn 2 – tussen het station en het Steen en andere nummers en trams volgden. Winkels, cafés, theaters, het Théâtre des Variétés waar 2000 bezoekers zich konden vergapen, ook de stadsfeestzaal en l’Innovation openen hun deuren. Ook de Leysstraat tussen de Meir en de Frankijklei wordt bebouwd. De – kortweg – Meir bruiсте, al was het nog niet de shoppingboulevard van na de Tweede Wereldoorlog.¹²

Uit een hoge hoed

Die veranderende stad lokt de familie Rossaert eind 19e eeuw. ‘Rossaert frères et sœurs’ vestigen zich aan het uiteinde van de Meir – in de buurt van de Leysstraat, om de hoek van de Cellebroersstraat. In de ‘annuaire’ van 1905 zijn ze (frères et sœurs) vermeld op de Meirplaats nr. 107 en gelegen naast de ‘rue des Frères Célices’ (Cellebroersstraat). Hun buren op de Meir 105 houden een parapluwinkel open. Overigens, in 1905 verkochten de Rossaerts niet alleen hoeden maar ook... parapluïes.¹³ Maar in september 1904 wordt de maatschappij tussen de broers en zussen Rossaert op de Meirplaats ontbonden.¹⁴

De mooie hoedendoos voor een ‘chapeau buse’ (hoge hoed of ‘bûze’ in het Antwerps) van Constant Rossaert geeft aan hoe handig de Rossaerts inspeelden op een niche bij Antwerpse mannen.¹⁵ Gesierd met het wapenschild en motto van het Verenigd Koninkrijk ‘Dieu et mon droit’ verraadt de hoedendoos dat de familie Rossaert mikte op een kapitaalkrachtige clientèle, de ‘gentleman met een savoir vivre’ en dat hun prestigieuze, kwaliteitsvolle modeartikelen van over het Kanaal kwamen. Het is in tegenstrijd met hun reclame in plaatselijke kranten als ‘fabrikanten van hoeden en klakken’.¹⁶ De adel in Antwerpen droeg begin 20e eeuw nog meestal een pantalon met een jacquet, vaak met langere panden. Een kledingcode die nog herinnert aan de adellijke ‘culotte’ (kniebroek) met een ‘pitteleir’ of een ‘slipfrak’ in mooi Antwerps. Daarbij hoorde een hoge hoed. De burgerman droeg daarentegen een kostuum met een bolhoed.¹⁷

Met de economische bloei van het einde van de 19e eeuw ontwikkelde zich in Antwerpen een kapitaalkrchtig publiek. In 1880 zijn er 79.179 bemiddelde inwoners; in 1900 is dat aantal tot 103.283 gestegen. Die groei vertaalt zich ook in de kledingsector: in 1850 was het aandeel van kleding in de economische bedrijvigheid van Antwerpen 9,3%; rond de eeuwwisseling was dat 18,4%.¹⁸ De Rossaerts hebben die opgang aangevoeld. Bovendien zorgden warenhuizen (Grand Bazar, Innovation,..) en confectie voor een voorzichtige democratisering in de mode. Meestal ‘dalen’ cultuurgooederen van de hoogste sociale klassen naar de lagere klassen.¹⁹ De burgerij probeerde de kledinggewoonten van de adel na te apen: het ‘trickle down’ systeem. Enkele kledingstukken zijn echter geen aristocratische ‘costumen’: de beha die werd bedacht door boerinnen om



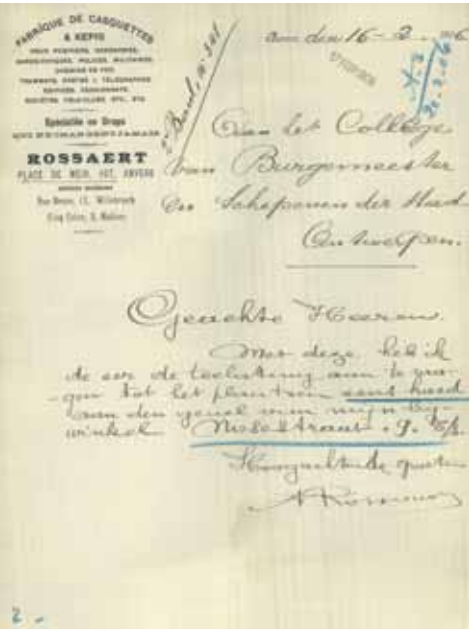
Meir, ca. 1900



Centraal Station in opbouw



Centraal Station in opbouw, 1903



Briefpapier Rossaert, Place de Meir 107, Anvers, FelixArchief

handiger te kunnen werken en het kostuum. Het kostuum ‘steeg’ van de middenklasse naar de hogere klasse. De ‘lounge suit’, het kostuum zoals we het nu kennen, een kort vest met een broek in dezelfde stof, verspreidde zich geleidelijk van de middenklasse naar de hogere sociale middens, ook in Antwerpen.²⁰ Met de Franse Revolutie was het mannenkostuum soberder geworden: donkere kleur, eenvoudig van snit, saai in vergelijking met de vrouwenmode... ‘The Great Masculine Renunciation’ wordt de mannelijke vestimentaire onthouding genoemd.²¹ Ook in Antwerpen blijft de aristocratie zich – op een geraffineerde manier – onderscheiden: een andere stof voor pantalon en veston, als ze dan al – pas na de Eerste Wereldoorlog – voor een ‘burgerlijk’ kostuum kiezen.²² Details, snit, kwaliteit zijn subtiele tekens om zich te onderscheiden.²³ Het ‘huis’ Rossaert prijst zijn kwaliteit aan: ‘spécialité en draps qui ne changent jamais’ klinkt het rond 1905 in hun briefhoofd.²⁴ Sport is ook een gepermitteerd middel voor de elite om modisch uit de bol te gaan: jacht en paardrijden, de opkomende autosport, waterplezier als zeilen en roeien (de Antwerpse regatta) zijn geoorloofde excuses voor mannen om wat kledingfrivoliteit te kiezen.²⁵

- ↑ Patrick van de Perre, Frank Heirman en Walter Herman, *Meir in Zicht*, Book & Media Publishing, Antwerpen, 2008.
- ↑ Jan-Albert Goris, *Lof van Antwerpen: hoe reizigers Antwerpen zagen van de XVIe tot de XXe eeuw*, Standaard boekhandel, Brussel, 1940, p. 23.
- ↑ Augustin Thys, *Historiek der Straten en openbare plaatsen van Antwerpen*, uitgevers-drukkers Kennes, Antwerpen, 1893, p. 387–406.
- ↑ R***(Roche/Roque), de la M, *Voyage d'un amateur des arts en Flandre, aux Pays-Bas... fait en 1775*, Amsterdam, 1783.
- ↑ Augustin Thys, *op. cit.*, p. 387–406.
- ↑ Montullé geciteerd in jan-Albert Goris, *op. cit.*, p. 165.
- ↑ Gesprek met Prof. Herman van Goethem, juli 2015.
- ↑ Artikel in *The Illustrated London News*, 30 september 1843.
- ↑ Van Looy, Gerard, *Pierewije (herinneringen van een jongen uit het Schipperskwartier)*, L. Opdebeek, Antwerpen, 1945, p. 87.
- ↑ Augustin Thys, *op. cit.*, p. 407–408.
- ↑ Rutger Tijs, ‘De historische ontwikkeling van het “Statiekwartier” voor de oprichting van het Centraal Station in 1895-1905’, in: *Het Centraal Station van Antwerpen, een levend monument*, n.a.v. tentoonstelling in Jordaenshuis, Stedelijke Dienst voor Monumentenzorg te Antwerpen, Antwerpen, 1986, p. 60–63; met een foto van de verbindingsweg in 1862 door Fierlants; zie ook Floris Prims. *Antwerpen door de eeuwen heen*, De Sikkel, Antwerpen, 1951. p. 671. Op een foto is de Leysstraat te zien voor de verbreding omstreeks 1890. De Rossaert-winkel van de Meir was in de buurt gesitueerd.
- ↑ Patrick van de Perre, Frank Heirman en Walter Herman, *Meir in Zicht*, Book & Media Publishing, Antwerpen, 2008.
- ↑ FelixArchief, Ratinckx, ‘Livre d’adresses de la ville et de la Province d’Anvers-Annuaire’, 1905.
- ↑ Krantenaankondiging, *Gazet van Antwerpen*, 2 oktober 1904, met dank aan Fabienne Peeters.
- ↑ Hoge hoedendoos in bezit van MoMu (Modemuseum Antwerpen), inv.nr. T90-3, foto: Suzan Rylant, met dank aan Frieda Sorber en Birgit Ansoms.
- ↑ Krantenadvertenties, *Gazet van Mechelen*, 9 februari 1902, met dank aan Fabienne Peeters.
- ↑ Yves Wuyts, *Kledingconsumptie bij mannen tussen 1905 en 1914: de elite te Antwerpen, consumptie en identiteit*, masterscriptie, VUB, Brussel, 2012, onder meer besluit 62–65.
- ↑ Peter Scholliers, Sociale ontwikkeling in Antwerpen tijdens de wereldtentoonstellingen in *Panoramische droom, Antwerpen en de wereldtentoonstellingen, 1885-1894-1930*, Gent, Snoeck, p. 139.
- ↑ Norbert Elias, *Het civilisatieproces*, Boom, Amsterdam, 2011.
- ↑ Yves Wuyts, *op. cit.*, p. 38–53.
- ↑ Theorie bedacht door de psycholoog J.C. Flugel in *The psychology of Clothes*, Hogarth Press, Londen, 1966, p. 110–111. Deze theorie wordt nu in twijfel getrokken.
- ↑ ‘La culture de la laideur physique, au moins dans la sphère masculine’ noemt Henri Zerner het in *L’Histoire du Corps* (red. A. Corbin), Seuil, Parijs, 2005, vol. 2 p. 92: ‘Het naakt wordt nooit zo gecultiveerd als in de 19e eeuw, bij uitstek de eeuw van de preutsheid. In het dagelijkse leven wordt daarentegen het lichaam zorgvuldig verborgen, vooral dat van de vrouw.’ Zerner citeert Léon de Laborde: ‘De man van de wereld en de zakenman zijn het eens om oebes, zwaar en “ambras” te hebben in hun bewegingen, opgebold in hun paletot. Ze bekijken deze misvorming als een attribuut van hun sociale positie. Minder zo volledig lelijk zijn lijk hen in tegenspraak met hun stand. – gevolgen voor de kunst – Menselijke vormen zijn minder gekend dan die mastodontvormen – Het is een vicieuze cirkel, want het naakt, in plaats van onverschillig bekeken te worden, maakt indruk en zogezegd legitieme morele scrupules beletten de studie van het menselijk lichaam.’ (een citaat uit ‘Exposition universelle de 1851, Travaux de la commission Française, VIe groupe, XXXe jury, Application des arts à l’industrie’, impr. Impériale, Parijs, 1856, p. 991.
- ↑ Jean-Claude Bologne, *Histoire de la coquetterie masculine*, Perrin, Parijs, 2011, p. 284 en ook Yves Wuyts, *op. cit.*, 38–53.
- ↑ FelixArchief briefhoofdning bij bouwaanvraag 1906#348.
- ↑ Artikel in *The Illustrated London News*, 30 augustus 1851; F. Anderson, ‘Fashioning the Gentleman’, in *Fashion Theory*, 4, 2000, p. 405–426; Yves Wuyts, *op. cit.*, p. 54-57.



Jozef Linnig (1815–1891), De Meir in de 18e eeuw, Museum Plantin-Moretus



Gezicht op de Meir met groentemarkt, ca. 1865-1875



De Meirbrug net voor de afbraak, ca. 1920



Antwerpenaren op de vlucht, 1914

OORLOG

‘1914, 1 augustus zaterdag. De toestand is gespannen...’¹ Zo begint het ‘Dagboek van Karel Ressler. 14 jaar is de knaap maar zijn spitse opmerkingsgave, zijn jeugdige wijsneuzerij en soms overmoed maken dit dagboek tot een opmerkelijke getuigenis van een moeilijke tijd.

Op 24 november 1914 schrijft Karel een schoolopstel over ‘het bombardement van Antwerpen’:

Op woensdagmorgen, 7 oktober, stond ik te 5 uur op, mijne ooren tuitten nog van het gerucht des kanonnade der forten in de verte. Kort daarop vernamen wij den inhoud der proklamatie van generaal Deguise. Het bombardement aanstaande! Om die reden besloten wij niet te wachten tot de paniek zich van de bevolking meester maakte en maar zoo spoedig mogelijk onze biezen te pakken. En zoo kwam het dan ook dat wij te 11 ½ uur met pak en zak beladen vertrokken. Te twaalf uur kwamen wij nog juist bijtijds aan den IJskelder om er een stoomtram, waar de menschen in de waren zin des woords ‘aan hingen’, voor onze neus te zien wegrijden. Er moesten dan ook velen, waaronder uw dienaar ook, blijven wachten tot er een volgende tram geliefde te komen. Wat hoorden wij hier reeds goed de kanonschoten! Te 1 uur zagen wij 4 vliegtuigen, ik denk 4 Engelse en 1 Belgisch uit Brasschaat opstijgen en in westelijke richting wegliegen. Te 3 uur vertrok de tram eindelijk, na een goed half uurtje wachten in de richting der grens. Het ritje dat anders vijf kwart uurs duurt, begon nu te 3 uur om te 5 ½ uur te Sandvliet te eindigen. In het laatste dorp aangekomen vertrokken wij terstond naar Ossendrecht, hier zagen wij de eerste hollandsche grenswachten, die uiterst vriendelijk en voorkomend voor de vluchtelingen waren. Wie wilde reed gratis met de tram naar Bergen-op-Zoom, anderen ofwel met de militaire wagen, ofwel vergezeld door enkele soldaten die de meegevoerde pakjes naar Ossendrecht-dorp hielpen dragen, waar velen in school en kerk moesten ingekwartierd worden. Ons persoonlijk vergezelden zij tot bij onze familie, die daar sedert eene week woonde. Gansch den nacht hoorden wij hevig kanongebulder in de richting der stad. Wij konden niet op onze stroomatras slapen. Toen wij te 4 uur opstonden en eens buiten gingen kijken, zagen wij plotseling een vage rooden schijn in de richting der stad, die stilaan toenam om spoedig daarop door het opkomende licht te verzwinden. ‘Wat was dat, was het de zon die zich in de wolken weerspiegelde’; ‘nee, dat kan niet, de zon komt in het oosten op’ – ‘zou het dan brand zijn’ – ik weet het niet. Dit waren zoal de vragen en antwoorden die wij ons stelden. Te 9 uur vernamen wij het verschrikkelijke natuurlijk zeer overdreven nieuws van de eerste vluchtelingen die ‘s nachts vertrokken waren.’²

Jeugdige Karel schreef het argeloos en met gemak. Letterkunde was immers niet vreemd in de familie. Zijn vader Victor Ressler was drukker maar ook vanaf 1896 de motor achter het anarchistische tijdschrift *Ontwaking*. De bijdragen, niet enkel over kunst maar ook over maatschappelijke onderwerpen, vloeiden uit de pen van ondermeer Georges Eekhoud, Lode Baekelmans, Emmanuel De Bom, Stijn Streuvels, Ary Delen of August Vermeylen. Misschien is de vrijmoedige Karel aan die omgeving schatplichtig. Met een fris observatievermogen en zin voor ironie beschrijft Ressler zijn leven en omgeving in deze kanteljaren.

Op de vlucht

Duizenden, chaotische, mistroostige vluchtelingen lieten in de zomer 1914 have en goed achter om aan het oprukkende Duitse leger te ontsnappen. Ook de familie Van Ostayen was noordwaarts getrokken na de beschietingen van Antwerpen en Paul schreef zijn indrukken neer:

*Salut bedreigde stad
Het heil langs het noorden
Jaarmarkt
Carroussel
Mensen en dingen
Kinderwagen
Hoededoos
Lampeglas
Uren dezelfde dingen
Is dit volk van God verlaten?*³

Kunstsriticus Jozef Muls stond op de eerste rij te kijken naar de vluchtelingen:

Ik bleef staan kijken, als aan de grond genageld. Tranen biggelden langs mijn wangen. Het was mijn volk dat vluchtte, duizenden mensen die met rood vlamme gezichten verder joegen, zinloos en verloren. Als opgejaagde dieren probeerden ze de dood te ontvluchten, alsof ulanen met geveld speer hen op de hielen zaten. Ze liepen verder en verder, met starre blikken en gebogen hoofden, alsof de hemel zou instorten bij het daveren van de aarde. De grond onder de voeten van deze rampzaligen bleef sidderen en trillen bij het gedreun van de verre kannonnen... Boemmm... Boemmm... Het was een aanhoudende dreiging die vloekte door de lucht.’⁴

Het neutrale België werd onder de voet gelopen, ondanks het feit dat het krachtig vertegenwoordigd was op de vooroorlogse vredesconferenties en dat oud-minister August Beernaerts in 1909 en vredesactivist Henri La Fontaine in 1913 de Nobelprijs voor de Vrede ontvingen. Historica Sophie de Schaepehdrijver noemt het – naar de Franse historicus François Furet – de ‘erfzonde van de 20e eeuw’.⁵

Der Feind hört mit

In de aanloop van de oorlog werd Jozef Muls gevraagd om als vertaler Duits bij het Belgische krijgsauditoraat dienst te nemen. Zijn relaas ‘De Val van Antwerpen 1914’, dat hij in 1917 in Neuilly-sur-Seine signeert, is een persoonlijke getuigenis van die gebeurtenissen. In de aanloop tot de oorlog werden:

*...alle Duitsers die de stad moesten worden uitgezet, eerst in de gevangenis opgesloten om te worden verhoord. (Antwerpen telde als internationale havenstad nogal wat Duitse families die bijgedragen hadden tot de 19e eeuwse economische welvaart van de metropool). Er waren nogal wat ongelukkige gevallen bij: mensen die nooit iets van een oorlog hadden vermoed en die hun keizer verwensten; vrouwen met een rist kinderen die van huis en broodgewin werden weggeplukt en vaak zonder een cent de grens over werden gezet. Door de overvloed van arrestaties zaten ze soms dagen na elkaar op een verhoor te wachten, met de doodsangst op het lijf. Een totaal overbodige angst, want bij mijn weten werd er nooit een Duitser veroordeeld.*⁶

En Muls vertelt met mededogen de aangrijpende verhalen van sukkelmensen en de massahysterie die er heerste voor het daadwerkelijke oorlogsgewoel:

Er waren in die dagen mensen die met politie of burgerwacht te maken kregen omdat ze zogezegd een Duitse hoed droegen. De groene kleur was heel gevaarlijk. Na een klacht van buren drongen burgerwachten met een bajonet op het geweer huizen en kamers binnen. Ze hielden een huiszoeking of arresteerden de vermoedelijke spion; er werd verteld over moffen in nonnenkleren of met valse baarden. Er heerste in Antwerpen een echte haat tegen al wat Duits was. Die haat was sterker dan elders in het land, omdat de vijand hier zo hartelijk onthaald was geweest en zo vrij zijn gangen had mogen gaan. Er waren ook Belgen die onschuldig verdacht werden en gevangen zaten. In die dagen heb ik begrepen wat de ‘Terreur’ moet geweest zijn tijdens de Franse revolutie. De aanklacht van om het even wie, het kleinste onschuldige teken of een verkeerd uitgelegd woord waren voldoende om iemand te doen aanhouden...⁷

Zelfs al voor de bezettingstijd werd het moeizaam leven in Antwerpen, zoals Jozef Muls beschrijft:

*We voelden ons al als gevangenen. We waren onderworpen aan de strenge tuchtregels van een stad in staat van beleg. Vreemdelingen moesten op geregelde dagen hun toelating om in de stad te verblijven, vernieuwen. Uit angst voor spionnen werden ze nauwlettend in de gaten gehouden. Alle openbare gebouwen en ook de banken werden bewaakt door burgerwachten. Wie een telegram wilde versturen, moest eerst zijn papieren tonen aan een dienstdoende wachter met bajonet op het geweer. Het vrije verkeer in en uit de stad was belemmerd. Ook wie de veerboot nam naar de linkeroever, moest door een haag van burgerwachten. De controle gebeurde natuurlijk op een menselijke manier, zoals het de burgerwachten past, die met hun medeburgers te doen hebben. Toch overkwam het mij wel eens dat, omdat ik er niet echt als een geboren Antwerpenaar uitzie, ik aan een scherpere controle werd onderworpen.*⁸

En toch lijkt het stadsleven – ondanks de nakende dreiging – nog vol zwier te zitten; getuige het verslag van Jozef Muls:

De terrassen van de cafés zaten vol officieren, krijgsdokters, apothekers en brancardiërs die vrij baden, vol burgers ook die zenuwachtig de gebeurtenissen bespraken. Een nieuwe groep lichtekooien, door het leger aangetrokken, was in de straten neergestreken. De krantenventers holden de menigte voorbij alsof ze hardlopers waren. Het was hun verboden nog namen van kranten of oorlogsnieuws te roepen, maar het werd een wedren om een bepaalde wijk te bereiken... Militaire auto’s met officieren en bedienden reden als waanzinnig door de stad. Snelheidsbeperkingen telden niet meer. Druk toeterend vlogen de auto’s als bolides door de lanen en door de drukste voetgangerswijken alsof het heil van het land of de redding van de koning ervan afhing. Aan de Schelde zag het Noorderterras steeds zwart van het volk: de mensen stonden te kijken naar de Duitse oceaanstomer Gneisenau die was omgebouwd tot een militair hospitaal... Maar hoe rampzalig zag de stroom zelf eruit! Aan de kaaimuren van de grote bocht, van Oosterweel tot Hoboken, lag niet één schip. Al de kranen waren met de armen naar de stad gekeerd en de kettingen wiebelden doelloos in de wind. Vanaf de vlotbrug aan de voet van het oude grijze Steen lag een houten brug op schuiven naar de linkeroever...⁹

L’affaire Anvers

De vonk aan de lont van die ‘Grooten Oorlog’ was niet enkel de moord op de Oostenrijks-Hongaarse troonopvolger in Sarajevo¹⁰ door een Bosnisch-Servische terrorist, geholpen door de ultranationalistische Zwarte Hand¹¹ (met een Belgisch FN- pistool).¹²



Aanval van Antwerpenaren op huizen waar Duitsers wonen, Burchtgracht, 5 augustus, 1914



Aanval van Antwerpenaren op huizen waar Duitsers wonen, Saucierstraat, 5 augustus, 1914



De lege kaaien, 1914



Gewonde Belgische soldaten, 1914



De vlotbrug over de Schelde, 1914



Antwerpenaren op de vlucht, 1914

Maar Europa giste en verrotte ook door de economische wedijver, de kapitalistische overproductie, de wapeningswedloop, de machtsstrijd in de kolonies en de Balkan, de spoken uit het verleden zoals de Frans-Duitse oorlog van 1870–71, het verlies van Elzas-Lotharingen voor Frankrijk, de verbrokkeling van het Ottomaanse rijk, de sociale onrust in het rijk van de Romanov-dynastie.¹³ De Duitse Keizer zou de ‘Fransozen’ eens een lesje lezen en liet zijn manschappen door België dreunen. Tegen de overweldigende kracht van het goed uitgeruste Duitse leger was de fortengordel rond Luik en later Namen niet bestand; ook al hadden de Belgen recent nog nieuwe kanonnen besteld bij de Duitse wapenfabrikant Krupp en had Siemens communicatiemateriaal geïnstalleerd bij de Belgische spoorwegen.¹⁴ Maar die Duitse doorbraak werd angstvallig stilgehouden en toen een aantal ontsnapte soldaten uit het overwonnen Luik naar Antwerpen vluchtten en zich daar aanboden om te vechten, werden ze ‘om kriegsredenen’ opgepakt zodat ze niet zouden verklappen hoe belabberd de Belgische verdediging was. Jozef Muls, dan bevorderd tot griffier bij het krijgsauditoraat, schrijft daarover in ‘De Val van Antwerpen’:

*Het waren helden, hun oogleden nog zwart van het krijt, er waren er met verbrande handen. En hij vertelt over de emoties bij hun verhalen: Wij rilden op onze stoelen, als we ze, in hun eenvoudige boeren-of werkmansaal, hoorden verhalen van de 42 cm-bommen, die ze uren aan elkaar, op en rond de pantsertorens humner forten hadden horen donderen, hoe zij geen adem konden halen in de stikkende rook der salpeterstoffen.*¹⁵

De ‘Vesting Antwerpen’ herbergde vanaf 19 augustus de koning met zijn veldleger. De Belgische strategie peinsde dat als het Duitse leger ‘nach Paris’ oprukte, Antwerpen wel gevrijwaard zou blijven.¹⁶ Edoch, het Duitse leger had andere plannen. De onoverwinnelijk geachte forten en het Antwerpse stadscentrum kwamen in het vizier van de Duitse artillerie.¹⁷ De opperbevelhebber van de Vesting Antwerpen, generaal Deguise, zal zich in 1919 en 1920 moeten verantwoorden voor *l’affaire d’Anvers*, namelijk de ‘al te gemakkelijke overgave van de forten’. De krijgsman had al voor de oorlog duidelijk verklaard dat het nonsens was om Antwerpen als een ‘onneembaar bolwerk van wereldformaat’ af te schilderen. Er werd niet naar hem geluisterd. De oorlog zou hem gelijk geven want ook Antwerpen kende een warme herfst in 1914.¹⁸ De Amerikaanse journaliste-historica Barbara Tuchman stelt dat het eindresultaat begin september 1914 al grotendeels vastlag.¹⁹ In oktober 1914 plooidde het leger uit Antwerpen terug. Via een vlotbrug over de Schelde, vanaf het Steen tot de Linkeroever, dabberde het veldleger weg uit de stad. Op 10 oktober 1914 waren al 9000 soldaten gesneuveld. 15.000 waren ziek of gewond. 40.000 soldaten waren krijgsgevangenen genomen, 33.000 geïnterneerd in Nederland.²⁰ Herman van de Vijver evoceert de toestand:

*De ravage was enorm. De bevolking vluchtte de stad uit, naar Nederland. Op 6 oktober begon het veldleger uit te wijken naar de linkeroever en op 9 oktober volgde de uittocht naar de kust...Het ontbrak de soldaten aan alles. Ze hadden geen eten meer en waren onvoldoende bewapend om de aanvallen af te slaan. Bovendien stonden vele gebouwen in brand en was de brandweer als gevolg van de gesprongen waterleidingen, niet langer in staat de bluswerken adequaat uit te voeren. Een comité van notabelen, onder leiding van de liberale flamingant Louis Franck, drong er bij de commandanten van de forten op aan de ongelijke strijd stop te zetten om verdere verwoestingen te voorkomen. Zowel Franck als de betrokken militairen zouden nog tijdens de oorlog vanuit ‘vaderlandslievende hoek’ zwaar onder vuur genomen worden voor die beslissing. Op 10 oktober capituleerde de versterkte Vesting Antwerpen. Uitgehongerd, oververmoeid en slecht gekleed en dan nog in een miezerig oktoberweer, trokken ongeveer 30.000 vestingsoldaten de Nederlandse grens over, daarbij gehinderd door de ellenlange colonnes vluchtende burgers. Vlak over de grens werden ze ontwapend, voor zover dat nog nodig was, want velen hadden hun geweren al vernield of weggegooid.*²¹

Vernieling en ellende

Ook Jozef Muls vermeldt uitgebreid die bombardementen van de stad:

*Als je nauwkeuriger de plaatsen bekeek waar de projectielen gevallen waren, kon je vermoeden wat het eigenlijke doelwit van de laffe aanranders geweest was. De bladen hadden het over de Minerva-fabriek in Berchem, de Nationale bank, het Sint-Elisabeth ziekenhuis, het Koninklijk Paleis en de Falcon-kazerne.*²²

Henry van de Velde, geboren rechtover die Falconkazerne, had er al rond 1870 ‘karrenvrachten’ gewonde soldaten zien binnenrijden. De schrijnende beelden stimuleerden hem – beweert hij – voor de rest van zijn leven als pacifist. In die oorlogsjaren weerhouden in Duitsland, ontvangt hij in februari 1915 een verscheurende brief van Max Elskamp:

Mijn arme en allerbeste Henry, Op dit ogenblik ontvang ik twee van je goede brieven. Wat doen ze me deugd want ik werd gepijnigd door jou en de jouwen. Ik omhels je van harte. Ik heb enorm geleden, mijn oude beste maat, geleden meer dan je je kan indenken. Ik zit hier in een trieste en moeilijke positie. Ik denk dat alles voor mij gedaan is. Ik lijd ontzettend van mijn hart. Ik heb het bombardement van mijn stad ondergaan en na uren van verschrikkelijke angsten heb ik mijn erg beschadigde

huis moeten verlaten. Dan heb ik gedurende 18 uren gestapt, zonder eten of drinken. Het bloed stond in mijn bottines. Ik sliep in bossen, kerken en schuren. Ik heb veel geleden, mijn beste Henry. Ik ben 53 jaar en ik denk dat dit het einde is voor mij. Ik heb vaak aan je en de jouwen gedacht tijdens mijn pijnlijke calvarie want we zijn sinds altijd vrienden en we zijn het gebleven. Voortaan is onze vriendschap het enige en misschien het beste van onze goederen. Mijn trouwe dienstknecht heeft me niet willen verlaten. Hij is bij me gebleven. Ik deel mijn zwart brood en mijn water met hem. We kijken naar mekaar zonder iets te durven zeggen, want er is geen meester en geen knecht meer; we zijn gelijken in onze ellende en bovendien heeft hij de verdienste van de toewijding.²³

Een van de ooggetuigen van de verwoestingen in Antwerpen was een mooie jonge god, de briljante, socialistische, zoekende en weifelende dichter Rupert Brooke die op 6 oktober in Antwerpen toekwam. Hij was een van de gedreven jongemannen die vanaf eind september 1914 met de Britse troepen Antwerpen kwam versterken. Tevergeefs.

Zorg ervoor dat de Amerikanen de Belgen helpen. Ik zag hun lijden. Het is verschrikkelijk. Het Franse en Engelse lijden maakt niet uit. Maar zij zijn zo hulpeloos. Dat schrijft de kennis van Churchill aan een vriend en hij vergeleek de oorlogstoestanden met *de hel, een danteske hel, vreselijk... Dat is België vandaag: een land waar voor elke soldaat drie burgers zijn gedood. Het is vreemd te beseffen dat je de getuige bent geweest van een van de grootste misdaden uit de geschiedenis.*²⁴

Zijn oorlogssonnetten – waaronder de heroïsche *The Soldier* en *The Dead* – behoren tot de meest gekende van de oorlogsliteratuur. Brooke overleed aan een bloedvergiftiging door een geïnfecteerde muggenbeet op het Griekse eiland Skyros.

Ook vanuit Antwerpen schreef de Amerikaanse journalist Horace Green in 1915:

De vernieling en verwoesting, de honger en het leed van de Belgische bevolking zijn niet te begrijpen door hen die het niet aan den lijve hebben ondervonden. Woorden kunnen het niet beschrijven. Het lijden, vooral in de weken tijdens en na de val van Antwerpen, was zo afschuwelijk en van zo'n schaal dat het niet voor te stellen is.

Viva de Zeppelin?

Karel Ressler die 16 jaar was geworden in 1916 en op dat moment in de Prinsstraat 20 woonde, tekent op in zijn dagboek:

23 september (1916), zaterdag, 6.40 's avonds,

Ik hoor plots zwaar motorgeronk, kijk op, en zie vlak boven mijn hoofd, een groot luchtgevaarte zweven. 't Is een Zeppelin, en nog wel een zeer groote. Ik snel naar huis, vlug door 't dakvenster gekeken, het vaartuig draait statig rond ons heen zweeft over den Kauwenberg, draait nog eens rond en gaat rakelings over de St Jacobstoren en daarna over ons huis juist boven ons hoofd, hij draagt het nummer L.31 en het groote Duitse kruis, en wordt gedreven door zeer sterke schroeven. Nog eens maakt hij een groote ronde, en stevent recht op St Jacobs aan, waarmeens hij ditmaal op enkele meter afstand voorbijstevend (sic), daarna vaart hij naar O.L. Vrouwetoren die hij op +/- de hoogte van het uurwerk passeert en waarna hij over de Schelde, naar Vlaanderen, in de avondnevel verdwijnt. Nu hadden wij ook een der modernste voortbrengselen der beschaving gezien. Hij verwekte ook erg wat drukte, alleman liep op de straat te hoop. Het grootsche vaartuig boezemde ook velen schrik in, hij maakte ook een vervaarlijk lawaai om, vooral toen het boven mijn kop zweefde, want het was zeer laag, ik kon de bemanning door de ramen der kabiënen zien leunen. Het bevatte vier groote schuiven, een van voor, twee, nevens elkaar, in het midden, en een van achter. Ik hoop toch eerlijk dat het de eerste en de laatste maal moge zijn dat hij zulk een bezoek aan ons bracht (sic), hij wierp ditmaal wel geene bommen, maar hij herinnerde er ons duchtig aan dat hij, en niet wij, de baas waren, voor het oogenblik.

(later tussengelast) *Na den wapenstilstand vermeem ik dat de L.31 op 1 oktober is neergehaald na een raid op Londen, vlak bij deze stad en met man en muis verongelukt. Daarmee zal de wensch van veel Antwerpenaren vervuld zijn geworden, want alleman dacht dat hij naar Engeland trok.*

25 september, maandag, 7.10 u 's avonds. *Op het St Jansplein is de foer zooeven gesloten, het was de laatste dag, verschijnt er weer een Zeppelin boven de huizen, hij heeft hetzelfde model als die van eergisteren misschien is het wel dezelfde, want ik kon het nummer niet onderscheiden, hij is te ver af, en het is reeds te donker. Na enkele minuten verwijderd het luchtschip zich over de Schelde.*

*Sedert enkele dagen is de straatverlichting buitengewoon vermindert (sic), één lantaarn per straat brandt slechts. De trams rijden met neergelaten gordijnen, half licht, en tot overmaat van voorzorg, nog roode gazen zakjes rond de lampen, en papier voor de buitenlichten. Met het invallen van de duisternis moeten de burgers alle licht dooven dat naar buiten schijnt en de winkels moeten reeds te 7 uur sluiten.*²⁶

Karel Ressler, zondag 28 oktober 1917:

10 uur 's avonds. Terwijl ik even buiten ga, hoor ik het geronk als van vliegers. Terstond door het dakvenster gekeken. Tusschen Sint Paulus en een hoog huis zie ik een zwarte stip door den nacht bewegen... Plotseling schrikt een heel hevigen doffen knal ons op, onmiddellijk door een tweeden



Dak van de Stadsbibliotheek, Conscienceplein



Otto Dix (1891–1969), Antwerpen, 1914



Panorama van de vernielde Schoenmarkt



Zeppelinaanval op Antwerpen



Erich Heckel (1883–1970), Antwerpen, 1914

gevolgd... Nog een paar schoten... Terwijl klingelt de beiaard boven de plots opgeschrikte stad, rustig zijn 'Schoentje lap', want namelijk sedert gister hebben ze hem weer aan den gang gezet (misschien om de wille van hun grote overwinning op de Italianen).

Te 1/29 keek ik door het venster toen zag ik een groote rook en stofwolk in de richting van Sint Paulus. Te 9 uur nog eens door het venster kijkend, zag ik een lichten schijn alsof er brand was. Even daarvoor hoorden wij de brandweer in verschillende richtingen uitrijden. Ik loop de straat op en ga naar Sint Paulus... Op de Sint Paulusplaats zijn drie huizen vernield; een (met drie verdiepingen) is tot het gelijkvloers ingestort; brandweermannen zoeken tusschen de puinen, waar men nogal dicht bij mag... Men verteld (sic) dat er nog 3, anderen zeggen 5, menschen onder het rommeltje liggen. De draden van de elektrische tram liggen naar beneden. In de Schipperskapelstraat (achter de hoek is geen enkel huis onbeschadigd. Alle ruiten uit, en vensters zijn uitgeslagen of hangen half uit hun hengsels; al de huisraad in gruzelementen. Half de straat: een put naast een huis, tot in den kelder toe, van manshoogte diep, de kasseien liggen meters verder... Pannen en steenen liggen als gezaaid, terwijl men tot aan de knoesels door de glasscherven waadt...

Tergelijkertijd wordt er in de Schipperskapelstraat een vrouwtje uit het puin gebaald. Al de daken zijn van hun pannen ontdaan. Men haalt een man, die nog kan gaan, gesteund door 2 mannen, uit het puin op de Sint Paulusplaats. Nu liggen er nog een vrouw en een meisje onder, zegt men...

*Maandag 29 oktober 1917: Verneem dat deze morgen op de Paulusplaats nog menschen ontgraven werden, die nog leefden.*²⁷

In de 'Grooten Oorlog' zouden – een moeilijke schatting – 9,4 miljoen soldaten gesneuveld zijn en 21 miljoen mensen gewond, waarbij velen zwaar verminkt werden.²⁸

Stilstand...

Karel Ressler:

Op zondag 13 oktober 1918: Een dag vol evenementen!

Op den middag loopen sneltrein-vlug de geruchten door de stad: 'De vrede is gesloten', Duitsland geeft zich over, enz... Op de hoeden der gazetverkoopers staat: 'Ontnuiming!' in groote letters.

't Was alsof een schok door de menschen voer! Ze kramen op!

En werkelijk: op de Meir waren ze druk bezig niet met opladen...maar met afladen van bedden, beddegoed, badinrichting, stoelen en ander materiaal voor hulplazaretten...

Als bij tooverslag verschijnen de Belgische kleuren in veler knoopsgat en zijn de aktivistische Vlaamsche leeuwjes verdwenen. Kinderen loopen met papieren, driekleurenvaantjes, zonder dat ze afgepakt worden. In de Nationalestraat twee die al veel te veel op het welzijn van de 'Vrede' hadden gedronken, zingend en zwijmelend. Hoevelen zullen er zoo niet loopen, als het werkelijk echte vrede is?'

Dinsdag 10 november ... Ook aan de oorlogswoekeraars is de plunderzieke menigte een bezoek gaan brengen. ... Ik hoor ook nog zeggen dat vele gediensstige meisjes hun haartooi (zoo mooi geverfd altijd) hebben moeten afstaan bij deze gelegenheid, één zelfs een stuk oor mede afgesneden.'

*1919: 't is te hopen dat dit het 'Vredejaar' zal worden en wie weet wat staat er ons nog te wachten... De trams hebben weer hun twee ogen aan, da's weeral iets dat tot het oude weerkeert. Alles komt in zijn plooi, behalve de V. Beweging die slapen nog.'*³¹

*zondag 28 juni 1919: nu ben ik er 19 geworden en op dezen dag te 3 uur teekenen de Moffen de Vrede.*³²

Geschilderd met bloed

De horror en de gruwel van dat slachtveld exorciseert de Duitse kunstenaar Otto Dix in zijn monumentale portfolio *Der Krieg*, tien jaar na het uitbreken van de brutaliteiten. Vijftig etsen uit 1924 vertalen de ellende, de 'pinnekesdraad', de modder, de ratten, de slachtoffers van het 'gas', de luizen, Langemark, de regen, de 'gueules cassées', de gewonden en geschonden, de paardenkadavers, de jong gesneuvelden, de vernieling, desolate landschappen zelfs de stank maar alles behalve de heroïek van die vier miserabele jaren. *Los desastres de la guerra* van Goya vinden erin een bijtende erfgenaam. Nochtans had de 22 jarige Dix zich in 1914 als vrijwilliger bij de artillerie gemeld. In de zomer van 1914 dachten velen dat eind van dat jaar het gevecht wel zou gestreden zijn. Een misrekening. Dix die de slagvelden van de Somme, de Westhoek en het Oostfront aan den lijve ondervond, werd meermaals gewond maar keerde terug naar het front. In augustus 1918 raakte een kogel hem – bijna fataal – in de nek maar medische hulp wist de bloeding te stoppen en voerde hem af naar het veldhospitaal. Dix werd 'ingezet' in West-Vlaanderen en aan de grensbewaking aan 'de Draad', de grensafspanning tussen België en Nederland. Tweemaal volgde hij korte opleidingen in Gent en Tongeren. Mogelijks heeft hij Antwerpen bezocht, maar het was niet zo evident voor gevechtssoldaten om hun 'post' te verlaten. Van zijn traumatische oorlogstijd hield Dix dag- en schetsboeken bij en hertaalde de beleefde nachtmerries. Vaak beschreef hij een terugkerende kwade droom waarbij hij door gebombardeerde huizen kroop.

De prenten werden door de Berlijnse uitgever via een Duitse pacifistische organisatie ‘Nooit meer oorlog’ verspreid, ook al betwijfelde Dix of het enig effect zou uithalen. In 1940 kreeg hij gelijk maar hij was dan ook een ‘ontaarde kunstenaar’ geworden. Dix verbeeldt niet alleen de strijd maar ook ‘collateral damage’, zoals soldaten die zich lazarus drinken en de bezoeken aan prostituees als soelaas. In 1913 schilderde Dix voor het eerst – wat verward – een meisje van betaalde liefde. Ook in de portfolio lurkt een frontsoldaat tegen weelderige hoeren. *Zeelui in Antwerpen* is een prent uit *Der Krieg* waarbij zeemannen zwalpen met meisjes van lichtere zeden. Het is niet bepaald een sentimenteel beeld van het nachtleven tegen de vergetelheid.³³

Een andere ‘gedegenereerde’ Duitse kunstenaar vertoefde tijdens de Eerste Wereldoorlog in Vlaanderen; Erich Heckel werkte als vrijwillige ambulancier aan de slagvelden en beeldde dat Vlaamse landschap en stadsgezichten uit. In 1914 maakt de Duitse expressionist en stichter van de kunstgroep Die Brücke een tekening van de Suikerrui met de kathedraal op de achtergrond in Antwerpen. Een neergehurkte bedelaar tekent hij op het voorplan. Door zijn ervaringen in de Eerste Wereldoorlog werd het werk van Heckel meer melancholisch en ook ontstellend tragisch. George Grosz, later ook een ‘ontaarde’ Duitse kunstenaar, was – zij het maar kort – getuige van de gruwel. Grosz werd voor actieve dienst afgekeurd. In zijn autobiografie noteerde hij:

Wat zou ik moeten vertellen over de Eerste Wereldoorlog, waaraan ik als infanterist deelnam? Over de oorlog waar ik van meet af aan weinig mee op had en die me steeds vreemd bleef? Ik was weliswaar apolitic, maar toch in zoiets als een humanistische geest opgegroeid. Oorlog was voor mij gruwel, verminking, en vernietiging... Ik tekende dronken en kotsende mannen, mannen die met gebalde vuist de maan vervloekten vrouwenmoordenaars die spelend op een kist zitten waarin je de vermoorde vrouw ziet liggen. Ik tekende wijnrinkers, bierdrinkers, jeneverdrinkers, en een angstig om zich heen loensende man die zijn handen wast, waaraan bloed kleeft. Ik tekende talloze soldaten tafere-len, waarbij ik van mijn kleine schetsboekjes uit mijn diensttijd gebruikmaakte. Ik tekende vluchtende mannetjes, die eenzaam en als waanzinnigen door lege straten holden. Of een dwarsdoorsnede van een huurhuis; achter het ene raam gaat een man zijn vrouw met een bezem te lijf, achter het tweede een vriend paar, achter een derde hangt iemand omzwermd door een wolk vliegen aan het vensterkruis. Ik tekende soldaten zonder neus, oorlogsinvaliden met kreeftachtige stalen tentakels, twee hospitaalsoldaten die een door razernij aangegrepen infanterist in een paardendeken wikkelen, een eenarmige die met zijn gezonde hand een met onderscheidingen behangen dame, die een koekje uit een zak op zijn bed legt, een kolonel die met een losgeknoopte broek een dikke zieke zuster omarmt. Een lazarethulp die allerlei menselijke lichaamsdelen uit een emmer in een kuil kiepert.³⁴



George Grosz (1893–1959), *Terugtochtstraatje*, 1915



Terugkeer van gedeporteerden



De blijde intrede van Koning Albert I, 19 november, 1918

Dada en tot ziens

De wereldkaart werd in 1914–18 hertekend en de littekens blijven jaren jeuken. Na 1918 werd de 19e eeuw voorgoed afgesloten en de leuze ‘Nieuw weder’ daast. Al hypothekeerde de Vrede van Versailles in januari 1919 de toekomst zoals de Franse maarschalk Foch flijntjes snorde: ‘Dit is geen vrede, dit is een wapenstilstand voor 20 jaar!’³⁵

Het dagelijkse leven in de eerste naoorlogse tijd was zeer zwaar, overschaduwd als het voor velen werd door een gebrek aan eten, kleren, kolen. De moeite en de schaarste van de bezetting waren met de bevrijding niet verdwenen, integendeel zelfs, zo leek het. Reizen was een verschrikking. Eind 1918 duurde met wat tegenslag een treinreis van Brussel naar Gent vijftientig uur, een tramrit van Gent naar Brugge vier uur! In het kaalgeplunderde land was er niets om mee te werken, en dus ook geen werk: achthonderdduizend werklozen wisten niet hoe het verder moest. Schrikbarend was de woningnood. Sinds 1914 was geen huis meer gebouwd, honderdduizenden woningen waren vernield of verkrot, en van de half miljoen teruggekeerde vluchtelingen zouden velen nog jarenlang onderdak moeten vinden bij toch al krap behuiste verwanten of in inderhaast opgetrokken barakken. De verwoestingen waren ontzaglijk. Bruggen waren opgeblazen, spoorwegrails opgebroken en naar Duitsland verslept, havens stukgeschoten, wegen onherstelbaar vernield, akkers van obussen vergeven, spoorwegstations, kerken, scholen, bibliotheken tot steengruis gereduceerd... Het was een verwoesting zoals geen modern land ooit had gedacht mee te zullen maken.

Zo evocert Sophie de Schaepprijver het naoorlogse België in haar magum opus *De Grootte Oorlog*.³⁶ Uit die smelende, onwelriekende Europese puinen borrelde evenwel een nieuw, nihilistisch ‘stokpaardje’ op. In het neutrale café Voltaire in Zürich werd in 1916 Dada gebrouwen. Propagandada Marshall George Grosz, Dadasoph Raoul Hausmann, Monteurdada John Heartfield zetten in het naoorlogse Berlijn een eerste DADA-Messe op. Hausmann, de Oostenrijkse-Berlijnse ‘dadasoof’, zelfverklaarde ‘president van de zon, de maan en de kleine aarde’ verordende:

De kunst is een zaak van de natie. Nationaliteit is het verschil tussen polenta, bouillabaisse, powidl, rosbeef, pirogen en het klare klontje.³⁷

- 1 Karel Ressler, Karel, *Dagboek van een bezette stad, Antwerpen onder de pinhelmen 1914–1918*, Antwerpen, Pandora, 2008, p. 14.
- 2 Karel Ressler, *op. cit.*, p. 21–22.
- 3 Geert Buelens, *Europa Europa! Over dichters van de Grote Oorlog*, Ambo/ Manteau, Antwerpen, 2008, p. 97.
- 4 Jozef Muls, ‘De Val van Antwerpen’, in: Thomas G. Maes, *Antwerpen 1914, Bolwerk van België tijdens de Eerste Wereldoorlog*, Houtekiet, Antwerpen, 2013, p. 250.
- 5 Sophie de Schaepprijver, *Erfzonde van de 20ste eeuw, notities bij '14-'18*, Houtekiet, Antwerpen, 2013, p. 79.
- 6 Jozef Muls, *op. cit.*, p. 185.
- 7 Jozef Muls, *op. cit.*, p. 186–187.
- 8 Jozef Muls, *op. cit.*, p. 210–211.
- 9 Jozef Muls, *op. cit.*, p. 214–215.
- 10 Didier Delafontaine, *De Sarajevo à Sarajevo*, 30-delige radioreeks RTBF-La Première, 2014/5.
- 11 Maarten van Rossem, *Drie Oorlogen, een kleine geschiedenis van de 20ste eeuw*, Nieuw Amsterdam Uitgevers, Amsterdam, 2007, p. 7.
- 12 Thomas G. Maes, *Antwerpen 1914, Bolwerk van België tijdens de Eerste Wereldoorlog*, Houtekiet, Antwerpen, 2013, p. 18.
- 13 Herman van de Vijver, *1914–1918; oorlog zonder einde*, Davidsfonds, Leuven, 2013, p. 9–10.
- 14 Herman van de Vijver, *op. cit.*, p. 23.
- 15 Herman van de Vijver, *op. cit.*, p. 26–27.
- 16 Herman van de Vijver, *op. cit.*, p. 28.
- 17 Herman van de Vijver, *op. cit.*, p. 40.
- 18 Herman van de Vijver, *op. cit.*, 41–42.
- 19 Barbara Tuchman, *De trose Toren, een portret van de jaren voor de Eerste Wereldoorlog, 1890–1914*, Arbeiderspers, Amsterdam 2007 en Barbara Tuchman, *De kanonnen van augustus*, Arbeiderspers, Amsterdam, 1962 (algemeen) en Herman van de Vijver, *op. cit.*, p. 147.
- 20 Sam van Clemen, *Reisgids naar de Eerste Wereldoorlog in België*, Manteau, Antwerpen, 2014, p. 43.
- 21 Herman van de Vijver, *op. cit.*, p. 40.
- 22 Jozef Muls, *op. cit.*, p. 198.
- 23 Brief van 1915 geciteerd in Henry van de Velde, *De poëtische vorming van Max Elskamp*, geautoriseerde vertaling door Lode Zielens, Antwerpen, de Nederlandse boekhandel, 1943 en in Henry van de Velde, *Récit de ma vie*.
- 24 Geert Buelens, *op. cit.*, p. 95–99.
- 25 Thomas G. Maes, *op. cit.*, p. 170.
- 26 Karel Ressler, *op. cit.*, p. 39–40.
- 27 Karel Ressler, *op. cit.*, 62–66.
- 28 Herman van de Vijver, *op. cit.*, p. 148.
- 29 Karel Ressler, *op. cit.*, p. 94.
- 30 Karel Ressler, *op. cit.*, p. 104.
- 31 Karel Ressler, *op. cit.*, p. 108.
- 32 Karel Ressler, *op. cit.*, p. 111.
- 33 Emmanuel Guigon, ‘Une déflagration du réel’, in: George Grosz – Otto Dix, Musée du Temps Besançon – Ronny Van de Velde, Antwerpen, 2014; B.S. Barton, *Otto Dix und die Neue Sachlichkeit*, Michigan, 1981, nr. VII.C.8. <http://www.ottodix.org/catalog-prints/>. The online Otto Dix project.
- 34 Ralph Jentsch, *George Grosz, 1893–1959. Een groot nee. De visionaire Grosz*, Pandora – Ronny Van de Velde, Antwerpen, 2013, p. 20.
- 35 Maarten van Rossem, Maarten, *op. cit.*, p. 45–52.
- 36 Sophie de Schaepprijver, *De Grootte Oorlog, Het Koninkrijk België tijdens de Eerste Wereldoorlog*, Atlas, Antwerpen/Amsterdam, 1997, p. 294–295.
- 37 Raoul Hausmann, ‘Rückkehr zur Gegenständlichkeit in der Kunst’, in: *Dada Almanach / im Auftrag des Zentralamts der deutschen Dada-Bewegung herausgegeben von Richard Huelsenbeck*, Erich Reiss Verlag, Berlin, 1920, p. 147–151. Herdrukt in: *Texte bis 1933*, dl. I, 114–117.



Otto Dix (1891–1969), *Studie Matrozen in Antwerpen*, 1923–1924



Herinnering aan den nachtelijken aanval
 van 24-25 Augustus 1914, te ANTWERPEN

De slachtoffers: Jules VAN COTTHEM, politie agent, oud 35 jaar; Jan JENSEN, dokwerker, 46 jaar; Joanna DE BRUYN, herbergierster, 34 jaar; Arthur VAN HECKE, dokwerker, 32 jaar; Hubertine RAMAEKERS, vrouw GEERAERTS, 28 jaar; Maria SMETS, dienstmeid, oud 22 jaar; Pieter DE BACKER, 42 jaar.

- - Souvenir de l'attentat nocturne - -
 des 24-25 août 1914, à ANVERS

Les victimes: Jules VAN COTTHEM, agent de police, âgé de 35 ans; Jan JENSEN, dockeur, 46 ans; Joanne DE BRUYN, cabaretière, 34 ans; Arthur VAN HECKE, dockeur, 32 ans; Hubertine RAMAEKERS, femme GEERAERTS, 28 ans; Marie SMETS, servante, 22 ans; Pierre DE BACKER, 42 ans.



Saucierstraat, Aanval van Antwerpenaren op huizen waar Duitsers wonen, 5 augustus, 1914



Burchtgracht



Duitse matrozen



Duitse soldaten voor het Gouvernementshuis



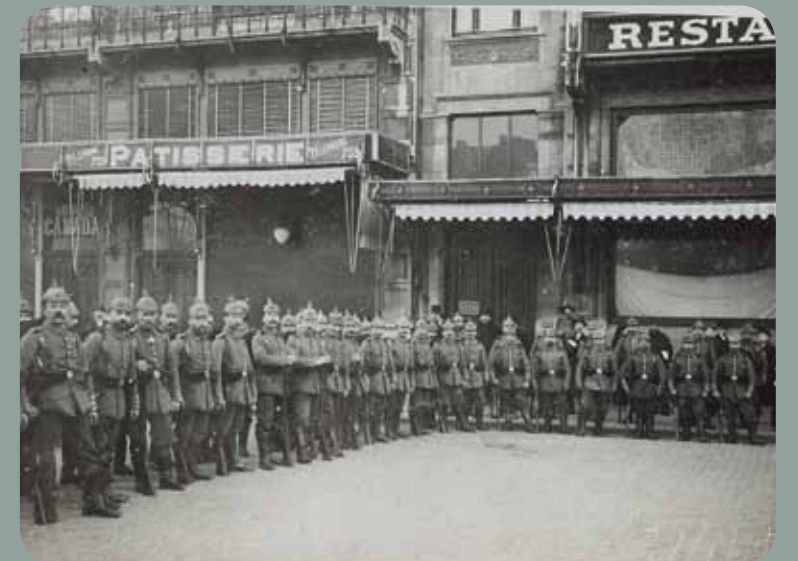
Aanval van Antwerpenaren op huizen waar Duitsers wonen, 5 augustus, 1914



Algemene vlucht uit Antwerpen



Duits transport op de Leien



Duitse soldaten aan het station



Achtergelaten kleding en wapens op de Scheldekaaien



Fotograaf voor café, Zur Guten Quelle met Duitse soldaat



Duitse soldaten voor het Gouvernementshuis



Duitse soldaten aan het station



Duitse soldaten aan het station



Duitse soldaten op de Scheldekaaien



Gezicht op de vernieling



Vernielde Sport Nautique club op de Linkeroever



Duitse soldaten op de Meir



Duitse wachtpost



Nationalestraat, de burelen van het dagblad *Metropole*



Groenplaats, vernielde Taverne Royale



Duitse boot in de haven



Duitse torpedoboot in de haven



Opruimingswerken, Schoenstraat



Schoenmarkt, vernielde huizen



Vernielingen in de Beddenstraat



Vernielingen in de Verbondstraat



Guillaume Jaspers (1889–1964), soldaat, 1914–1918



Guillaume Jaspers (1889–1964), soldaat, 1914–1918



Otto Dix (1891–1969), *Matrozen in bar*, Antwerpen, 1924



Paul Van Ostaïen (1896–1928), Bezette stad, 1921

BEDREIGDE STAD

Visé marsj Luik mortieren

marsj mortieren

Puppchen Du bist mein Augenstirn

Puppchen mein liebes Puppchen **Heil Dir im Siegerkranz**

défilé van éen dag en éen nacht door Brussel

Armee von Kluck

jef jef jef 'ne Zeppelin

kruipt al gauw de kelder in

eins zwei eins zwei eins zwei eins zwei

Pruisies Pruisies

marsj mortieren

Wij staan mijn broer les hommes au balcon

het *flakkerend* land

de verre toren en *de laaiende* brand

de saKKaden van het vertrapte leger

de *Masochistiesemarsj*

de d é b â c l e

het stof van de zomer

het slijk van de herfst

de ganse landweg 200 R - K - automobielen

geklo ven nacht door 200 auto's

200 Sirenen_____!

en duizend PLatsen van *schrapnells*

om de laaiende toren

die verging in de **Vlam**

en de vluchtenden de eindeloze stoet der vluchtenden

en de koeien die 't verdomd vervelend vinden

en de meeverhuisde luizen

en dat alles en dat alles

tot het morgen **werd**

Puppchen Du bist mein Augenstirn

Het staPPen van de stad

de forten zullen houen zullen vallen zullen houen zullen vallen

het staPPen van de stad in angst

wassende begeren

de militairhoeren trekken zich terug op de versterkte stad

Alle hoeren uit het gehele land

en dat marsjeert dat doet de truk

langs de boulevards

de bonte boulevards de wemelende boulevards

in de avond **PRUISIES BLAUW** *licht* van *witte* renards

valeurs in de rode renards

angst en begeerte

wat

brengt morgen

de dagbladventers

forten zullen houen

De zwaar bedreigde tot het laatst te verdedigen stad

ligt sidderend lichaam bleek

een **VALE POEL** in de avond **PRUISIES BLAUW** en het *gevaar*

staat de tijd staat hij gend de tijd staat de ruimte

stil

tot

het

knalt

ROSSAERT

HAVEN van ROTTERDAM

NOORDE ZEE

ROTTERDAM

VOORNE

YSSELMONDE

SCHOUWEN

DUIVENLAND

TOLEN

WALCHEREN

ZUID BEVELAND

VLISSINGEN

ANTWERPEN

SCHELDE

NOSE STRAAT 9

ANTWERPEN

HAVEN van HAMBURG

HAVEN van ANTWERPEN

3.60 frs VERZEKERDE KLEUR

ROSSAERT

NOSE STRAAT 9

ANTWERPEN

DEZE KAARTEN MOELEN NIET VERDROUWEN WORDEN... ZIE HANTEN GRATIS AANBODEN

JAAR	JANUARI	FEBRUARI	MARCT	APRIL	MAY	JUNI
1912	11.10	11.15	11.20	11.25	11.30	11.35
1913	11.10	11.15	11.20	11.25	11.30	11.35
1914	11.10	11.15	11.20	11.25	11.30	11.35
1915	11.10	11.15	11.20	11.25	11.30	11.35
1916	11.10	11.15	11.20	11.25	11.30	11.35
1917	11.10	11.15	11.20	11.25	11.30	11.35
1918	11.10	11.15	11.20	11.25	11.30	11.35
1919	11.10	11.15	11.20	11.25	11.30	11.35
1920	11.10	11.15	11.20	11.25	11.30	11.35
1921	11.10	11.15	11.20	11.25	11.30	11.35
1922	11.10	11.15	11.20	11.25	11.30	11.35
1923	11.10	11.15	11.20	11.25	11.30	11.35
1924	11.10	11.15	11.20	11.25	11.30	11.35
1925	11.10	11.15	11.20	11.25	11.30	11.35
1926	11.10	11.15	11.20	11.25	11.30	11.35
1927	11.10	11.15	11.20	11.25	11.30	11.35
1928	11.10	11.15	11.20	11.25	11.30	11.35
1929	11.10	11.15	11.20	11.25	11.30	11.35
1930	11.10	11.15	11.20	11.25	11.30	11.35

VERBODEN MADRUK

NOTA:
De cijfers (in duizenden van de dekaten) in meters. De puntcijfers (in duizenden van de dekaten) zijn in duizenden.

VAN KLAK TOT PET. VAN ANONIEME ZEEMAN TOT PANAMARENKO

De façade helde voorover. Zoals in de middeleeuwen de dakpunten van de huizen wederzijds van de straat elkaar bijna raakten. Ditmaal was het niet met opzet. Het huis nummer 9 krepelde en diende gestut. Een 'coup de foudre' kan aardshokken veroorzaken.

Een mooie ruïne was de Rossaert in 1995 toen 'men' plannen had om het huisje met de grond gelijk te maken. Bijna een eeuw lang was het winkeltje een huis van vertrouwen geweest voor petten, kepies, klakken, Engelse truien, scoutuniformen, stevige bottines... Als eerbetoon aan de waterdichte petten van wijlen de Rossaert ontwierp Panamarenko in 1997 een kepie met visjes bovenop. Maar Jessy en Ronny Van de Velde besloten het belabberde pand te kopen, helemaal – volgens de regels van de kunst – te restaureren en er een boekenantiquariaat/curiosa galerie te openen. Een intimistische honk waar kunsten, letterkunde en wetenschappen dialogeren, waar surrealisme, dadaïsme, situationisme, symbolisme, darwinisme... en nog veel '-ismen' zouden thuiskomen.

Is het dan verwonderlijk dat de nieuwe galerie in die volkse buurt opende met het woord 'Mordre'? Het eerste woord van het toneelstuk *Ubu Roi* van Alfred Jarry. Het toneelstuk uit 1896 dat naar aanleiding van de opening van die eerste tentoonstelling in de Rossaert in de Poesjenellenkelder in het Antwerps werd heropgevoerd.

In de achteruitkijkspiegel terugkijkend naar de 'evenementen':

UBU à l'Anvers – Alfred Jarry (1893-1907), kunstboeken, tekeningen, rariteiten, oorspronkelijke edities en ubuesque werken van Enrico Baj, Marcel Duchamp, Max Ernst, Leo Dohmen, Jean Dubuffet, Marcel Mariën, Roberto Matta, Joan Miró, Beatrice Wood, Raphaël Petrucci, Francis Picabia, Man Ray, Roland Topor... Handgekleurd boek, luxe exemplaren met speculaas plank UBU. 28 november 1997 – 28 februari 1998

Nous n'ignorons pas, il est vrai, qu'une Exposition n'est pas faite pour être vue, pas plus qu'un Catalogue n'est fait pour être lu, mais qu'elle est seulement faite pour être faite... une formule, si vraie soit-elle, ne serait encore ni vraie, ni fausse... mais la balançant très exactement dans l'équivalence pataphysique. Bref, les arbres désormais, et même les feuilles nous empêchent de voir la silve, et nous nous y complaisons. (Jean H. Saintmont)

Marcel Mariën & Les Lèvres Nues, schilderijen, tekeningen, collages, objecten, foto's, boeken, tijdschriften, documenten. Met catalogus. 22 maart – 7 juni 1998

Roland d'Ursel – Portraits d'artistes, kunstenaarsportretten 1948-1952 en fotoassemblages over het leven van elke dag in de jaren 50 en originele uitgaven van Boris Vian. 20 juni – 15 augustus 1998

Panamarenko – Archeopterix I, II, III met fossielen uit Eoceen, Jura-, Perm- en Triastijdperk. De 'Vliegende Kip', een mechanische, 'zelflerende' constructie die Panamarenko in 1990 maakte, wordt gelinkt aan originele fossielen. Het hertaalde prehistorisch vogeldier zou – op zijn eigen intelligente wijze – wel zelf zijn vleugels uitslaan. 11 september – 24 oktober 1998

Desmond Morris – 50 jaar surrealisme, werken op papier, 1947-1997. De Britse zoöloog, auteur van ondermeer het beroemde boek *De Naakte Aap* en media-persoonlijkheid met een grote belangstelling voor menselijke sociobiologie, is ook al vrij vroeg schilder. Zijn surrealistische werken met lobvormige wezens zijn verwant aan die van zijn vriend Joan Miró. Het boegbeeld van het Engels surrealisme, de erudiete gedragswetenschapper en de monkelende auteur is ervan overtuigd dat de eerste kunstenaars vrouwen waren. 4 november 1998 – 10 januari 1999

Christian Dotremont met logogrammes, 'peintures-mots', originele foto's, documenten en manuscripten uit de verzameling van Pierre Alechinsky. Met catalogus. 23 februari – 25 april 1999

Félicien Rops – Grafisch werk Met zijn hang naar perfectie experimenteerde de Naamse kunstenaar zijn hele leven met verschillende beeldtechnieken: potloodtekeningen, aquarel, gouache, ets, gravure, droge naald, lithografie, aquatint, vernis-mou... zelfs fotografie. Ook de samenwerking met andere kunstenaars en 'artisans' kwam aan bod zoals te zien in *Pornokratès*. 25 mei – 30 juli 1999

Leo Dohmen – Look! Think! Win! Leo Dohmen is altijd kwikzilver geweest: ongrijpbaar, wettelbaar, olijk en met een onderhuidse serieuze kritiek op de heersende cultuur. Foto's assemblages, collages van de laborant-galerist-bedisselaar en medeplichtige van Marcel Mariën met als optiek de wereld en de onvrijheid te ondermijnen. Publicatie *Look! Think! Win!* van Jan Ceuleers ter gelegenheid van de tentoonstelling. 16 oktober – 11 december 1999

Roland Topor – Tekeningen, aquarellen, publicaties. Ter gelegenheid van deze tentoonstelling schreef Freddy de Vree een boekje, aangevuld met een cd waarop Topor verhalen vertelt en Freddy de Vree piano speelt. 8 maart – 7 mei 2000

De Parijse Commune 1871 – Een reportage. Amper drie maanden duurde de volksopstand in de Franse lichtstad voordat de revolte in bloed werd gesmoord. De rebellie die als de aanzet van de democratie in Europa wordt beschouwd en de rabiëte repressie ervan, veroorzaakten schokgolven over de hele wereld. Foto's en het logboek van kapitein Lapierre die veroordeelden als dwangarbeiders naar de Franse kolonie vervoerde, getuigen van dat keerpunt in de geschiedenis. 28 juni – 30 september 2000

Paul Joostens – Gesneuveld! Tegen wil en dank en zoo onbekend! Tekeningen, collages & handschriften. Met catalogus. *Gesneuveld! Tegen wil en dank en zoo onbekend!* 14 oktober 2000 – 14 januari 2001

19th and 20th Century Photography, een selectie van Daguerreotypies, 19e-eeuwse Belgische fotografie, 19e-eeuwse Franse fotografie, 19e-eeuwse reisalbums, fotografie van de 20e eeuw, surrealistische fotografie. Met catalogus. 15 september – 29 december 2001

Pierre Alechinsky – The Complete Books. Boeken zijn voor Alechinsky al sinds zijn opleiding, een punt van nauwgezette zorg geweest. Zijn eerste boeken waren 'livres en dialogue'. De 'Placards' zijn geïllustreerde boeken. Telkens is er een wisselwerking tussen beeld en woord. De unieke objectboeken werden op porselein geschilderd. Alechinsky's hand blijft sierlijk, rebels, vernieuwend, eloquent en verrassend. Met catalogus. *The Complete Books van Alechinsky* samengesteld door Jan Ceuleers. 30 oktober 2002 – 4 januari 2003

Uit onze schatkamer, zeldzame boeken en documenten, met publicatie. 22 februari – 5 april 2003

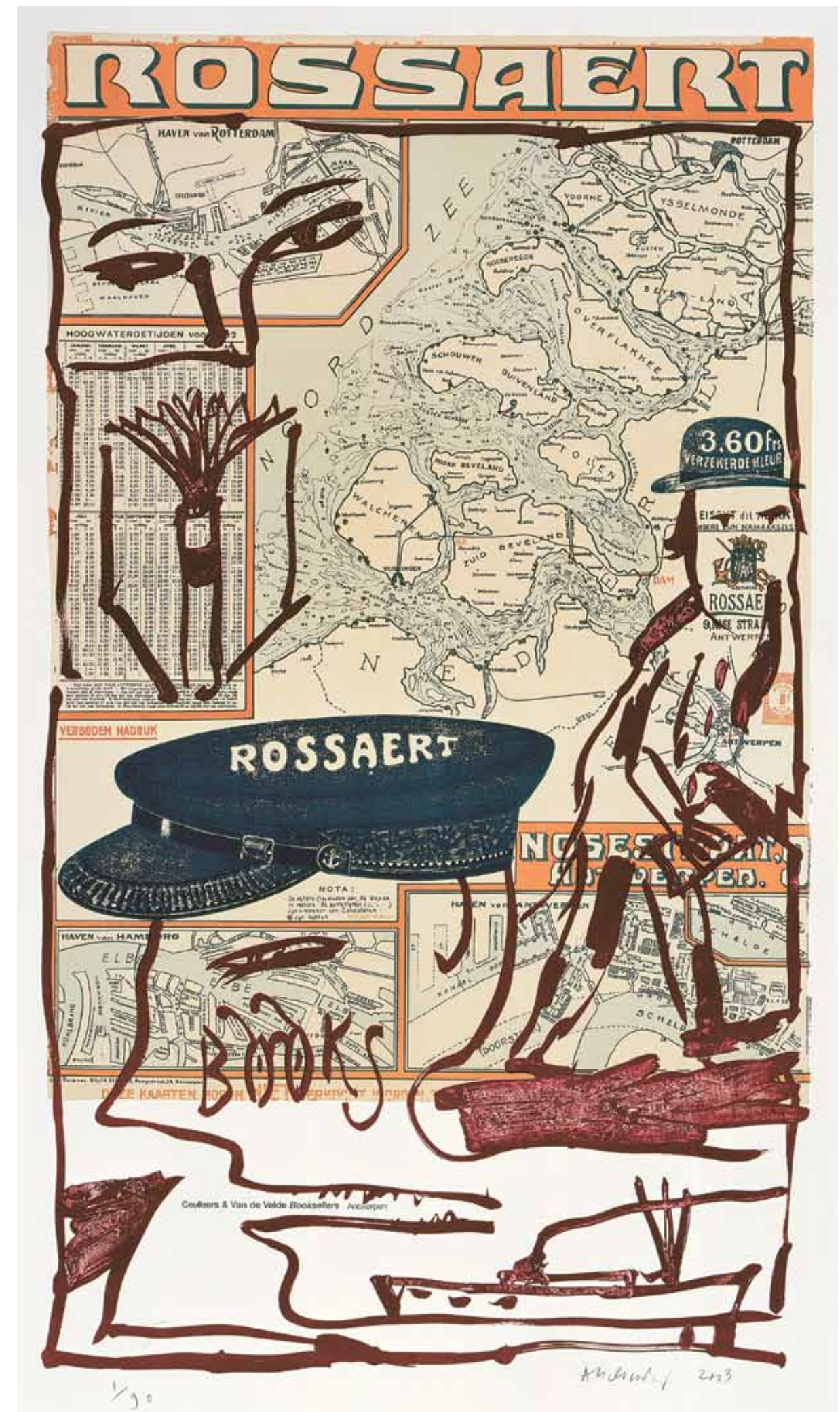
Once more unto the breach, zeldzame boeken en documenten, met publicatie. 15 november 2003 – 28 februari 2004

Jan Fabre – The Money Performances. In het kader van de grote Fabre tentoonstelling op 5 locaties in Antwerpen toonde Jan Fabre zijn Money collages en performances in de Rossaert. 12 mei – 3 september 2006

Paul Van Hoeydonck. Collages met beelden van New York georganiseerd door Artfactor (Wouter Van de Velde). september – oktober 2011

American Prints, georganiseerd door Artfactor (Wouter Van de Velde) 29 oktober – 11 december 2011

En eind april 2016 klingelt de winkelbel van de Rossaert opnieuw. Het uitstalraam verklapt al dat er binnen van alles te beleven valt. Een plezierige mikmak als in een bollenwinkel.



Pierre Alechinsky, Affiche Rossaert, 2003



Jozef Linnig (1815–1891), Pomp op de Veemarkt, 1849, Museum Plantin-Moretus

BIBLIOGRAFIE

- A** Adler, Laure, *La vie quotidienne dans les maisons closes 1830-1930*, Hachette, Parijs, 1990.
- Adler, Laure, *Secrets d'alcove. Histoire du couple de 1830 à 1930*, Hachette, Parijs, 1983.
- Altink, Sietske, *Huizen van illusies, Bordelen en prostitutie van Middeleeuwen tot heden*, Veen, Utrecht/Antwerpen, 1983.
- Anderson, F., 'Fashioning the Gentleman', in *Fashion Theory*, 4, 2000, p. 405–426.
- Andries, P., 'Joseph Maes' in *Belgische fotografen 1840-2005*, Ludion, Gent–Antwerpen–Amsterdam, 2005, p. 194–195.
- Annuaire Reirum. Indicateur des adresses des maisons de société (dites de tolérance) de France, Algérie et Tunisie et des principales villes de Suisse, Belgique, Hollande, Italie et Espagne*, [s.n.], 1894.
- Anot, P.N. en Malfillâtre, F., *Les deux voyageurs ou Lettres sur la Belgique, la Hollande, l'Allemagne, la Pologne, la Prusse, l'Italie, la Sicile et Malthe*. Rheims, 1802, 2 dln.
- Amy, Jean-Jacques en Thiery, Michel, 'The Condom, a turbulent History, The European Journal of Contraception and Reproductive Health Care', in: *The European Journal of Contraception & Reproductive Health Care*, juni 2015.
- Antwerpen, twintig wijken, twintig werelden*, Gazet van Antwerpen en Standaard Uitgeverij, Antwerpen, 2003.
- Aron, Paul, *La Belgique artistique et littéraire: Une anthologie de langue française. 1848 – 1914*, Complexe, Brussel, 1997.
- Asaert, Gustaaf e.a., *Antwerpen, een geschenk van de Schelde: de Antwerpse haven door de eeuwen heen*, Gemeentekrediet, Brussel, 1993.
- Asaert, Gustaaf, *Ook dat was Antwerpen. Een geschiedenis van de kleine man. Over armoede en politieke onmacht*, Tiel, Lannoo, 2010.
- Asaert, Gustaaf e.a., *Het groot geschiedenisboek van Antwerpen*, Stadsarchief Antwerpen en Waanders, Antwerpen en Zwolle, 2010.
- Asfour, Amal en Williamson, Paul, *Gainsborough's Vision*, Liverpool University Press, 1999.
- 'Au temps des maisons closes 1850-1946', in: *Marianne*, hors série, Parijs, 2015.
- Audebrand, Philibert, *Romanciers et viveurs du XIXe siècle*, Calmann-Lévy, Parijs, 1904.
- Autour des Épaves de Charles Baudelaire*, Musée Provincial Félicien Rops, tent. cat., Pandora en Ronny Van de Velde, Namen en Antwerpen, 1999.
- B** Baekelmans, Lode, *Havenlichtjes*, met bandtekening van Eugène van Mieghem, de Nederlandse Boekhandel, Antwerpen, z.d.
- Bailey, Anthony, *Standing in the Sun: a Life of J.M.W. Turner*, Tate publishing, Londen, 1997.
- Baillio, Joseph en Xavier Salmon, *Elisabeth Louise Vigée Le Brun*, Réunion des Musées Nationaux, Parijs, 2015.
- Baudelaire, Charles, *Œuvres complètes*, red. en inl. Claude Pichois, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Parijs, 1976.
- Beaufils, Christophe, *Joséphine Péladan, un essai sur une maladie du Lyrisme*, Jérôme Millon, Grenoble, 1993.
- Benjamin, Walter, 'Paris, capital of the 19th century, (expose of 1939)', in Jen Jack Gieseking en William Mangold, *The People, The Place and Space Reader*, Routledge, New York–Londen, 2014.
- Berg, Christian, 'Bordel ou caboulot? Huysmans et le mysticisme des Riddecks', in *Joris-Karl Huysmans. (Études réunies par Marc Smeets)*, Rodopi, Amsterdam en New York, 2003.
- Bertels, Inge, Bert de Munck en Herman van Goethem, *Antwerpen, biografie van een stad*, Meulenhoff/Manteau, Antwerpen, 2010.
- Bertholet Ferry, *Opium, het zwarte parfum. Kunst en Geschiedenis van een verloren ritueel*, Mercatorfonds, 2007.
- Besnier, Patrick, *Alfred Jarry*, Plon, Paris, 1990.
- Blom, Eric, *Mozart*, Master Musicians series, J. M. Dent, Londen, 1935.
- Bogaerts, Herman e.a., *Kunst- en Cultuurgids Antwerpen*, Brepols, Turnhout, 1993.
- Bologne, Jean-Claude, *Histoire de la coquetterie masculine*, Perrin, Parijs, 2011.
- Borchert, Till-Holger, *Van Eyck tot Dürer. De Vlaamse Primitieven & Centraal-Europa 1430-1530*, Lannoo, Tiel, 2010.
- Borel, Jacques, *Paul Verlaine. Œuvres en prose complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Parijs, 1972.
- Bousmanne, Bernard, *Verlaine en Belgique, cellule 252. Turbulences Poétiques*, Mardaga, Brussel, 2015.
- Briais, Bernard, *Grandes Courtisanes du second Empire*, Tallandier, Parijs, 1981.
- Brown David Blayney, Amy Concannon en Sam Smiles (red.), *J.M.W. Turner: Painting Set Free*, Tate publishing, Londen, 2014.
- Buelens, Geert, *Europa Europa! Over dichters van de Grote Oorlog*, Antwerpen, Ambo/ Manteau, 2008.
- Burney, Charles, *The present state of music in Germany, the Netherlands, and United provinces. Or, the journal of a tour through those countries*, Londen, 1773.
- Buyk, Jean E, *Paul Joostens, de cruciale jaren, brieven aan Jos Leonard*, Cahier 2, Pandora, Antwerpen, 1995.
- C** Cabanès, Jean-Louis, *Les Frères Goncourt: art et écriture*, Presses universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 1997.
- Cabral, Maia de Jésus, *Mallarmé hors frontières. Des défis de l'œuvre au filon symbolique du premier*
- théâtre maeterlinckien*, Rodopi, Amsterdam–New York, 2007.
- Calderwood of Polton, Mrs, *Letters and journals of Mrs. Calderwood of Potton from England, Holland and the Low Countries in 1756*, ed. Alexander Fergusson, Edinburgh, 1884.
- Callow, William, *R.W.S., F.R.G.S.*, Cundall, H.M., Londen, 1908.
- Caluyn, Jo, *Een schilder en de geschiedenis: Henri Leys (1815-1869), zijn historische schilderkunst en zijn faam*, masterscriptie, KUL, Leuven, 1999-2000.
- Carnier, Marc en Anke Gilieir, *Een vrouw op reis. België anno 1828 volgens Johanna Schopenhauer*, Davidsfonds, Leuven, 1998.
- Casanova, *Histoire de ma Vie*, red. Jean-Christophe Igalens en Érik Leborgne, Robert Laffont, Parijs, 2013.
- Caufeynon, dr, *Scènes d'amour morbide, observations psycho-physiologiques*, Fort, Parijs, 1903.
- Ceuleers, Jan en Mark Schaevers, *Waar ligt België? Buitenlandse schrijvers op zoek*, Kritak, Leuven, 1986.
- Chateaubriand, François-René de, *Mémoires d'outre-tombe*, www.acamedia.fr, Parijs, 1997, hfdst. VII.
- Clissen, Valerie, *Migrant en moeder, de impact van een ongehuwde zwangerschap bij migrantenvrouwen in Antwerpen in de tweede helft van de 19e eeuw*, masterscriptie, VUB, Brussel, 2008.
- Convents, Guido, *Van kinetoscoop tot café-ciné; de eerste jaren van de film in België 1894-1908*, Universitaire Pers Leuven, 2000.
- Corbin, Alain, Courtine, Jean-Jacques, Vigarello, Georges (red.), *Histoire du corps*, Seuil, Parijs, 2005.
- Corbin, Alain, *Les filles de noces. Misère sexuelle et prostitution au XIXe siècle*, Flammarion, Parijs, 1982.
- D** De Backer, Elke, 'Loverboys?!' een onderzoek, naar de aard, omvang, aanpak, van de loverboy-problematiek (in het gerechtelijk arrondissement Antwerpen), masterscriptie, VUB, Brussel, 2007.
- De Beauvoir, Roger, *Avanturiers et courtisanes*, Michel Lévy, Parijs, 1848.
- De Beauvoir, Roger, *Le Cabaret des Morts*, Michel Lévy, Parijs, 1866.
- De Beauvoir, Roger en Royer Alphonse, *L'auberge des trois pins*, J.P. Méline, Brussel, 1836.
- De Belder, Jos, 'De behuizing te Antwerpen op het einde van de XVIIIe eeuw', in *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, 1977.
- De Bom, Emmanuel, *De Vlaamse Letterkunde in den Vreemde', Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Taal- en Letterkunde*, Gent, 1932.
- De Bom, Emmanuel, *Psychologie van een Antwerpenaar'*, C. De Vries-Brouwers, Antwerpen, 1929.
- De Coo, Joz., *De kalvarieberg van de Sint-Pauluskerk in Antwerpen; laat barok plastiek*, De Sikkel, Antwerpen, 1943.

- Oliver Mills, Kathryn, *Formal Revolution in the Works of Baudelaire and Flaubert*, University of Delaware Press, Newark, 2012.
- Oorthuys, Cas en Van Cauwenbergh, George, *Antwerpen 1946*, Bas Lubberhuizen en Roularta Books, Amsterdam en Roeselare, 2006.
- P** Parent-Duchâtelet, A.J.B., *De la prostitution dans la ville de Paris considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration*, Société typographique belge, Brussel, 1838.
- Pauvert, Jean-Jacques, *Sade Vivant*, Attila, Parijs, 2003.
- Peckham, Harry, *The tour of Holland, Dutch Brabant, the Austrian Netherlands and part of France*, Londen, 1772–1793.
- Pieron, Sander, 'Alfred Jarry à Bruxelles', *Mercur de France*, 1 november 1931.
- Pichois, Claude en Ziegler, *Jean Baudelaire. Biographie*, Julliard, Parijs, 1987.
- Pittomsvils, Kathlijn, 'Tussen repressie en permissiviteit, socialisme, prostitutie en geslachtsziekten (einde 19e eeuw-1997)', in: *Begeerte heeft ons aangeraadkt. Bijdragen Museum van de Vlaamse Sociale Strijd*, Provinciebestuur Oost-Vlaanderen, Gent, 1999.
- Poffé, Edward, *Antwerpen in de XVIIIe eeuw na de inval der Franschen*, Kennis, Antwerpen, 1897.
- Prims, Floris. *Antwerpen door de eeuwen heen*, Antwerpen, De Sikkel, 1951.
- Prims, Floris, *Antwerpen in 1830. Maatschappij voor God en 't Volk*, Antwerpen, zonder datum.
- R** R***(Roche/Roque), de la M, *Voyage d'un amateur des arts en Flandre, aux Pays-Bas... fait en 1775*, Amsterdam, 1783.
- Recueil des Bulletins de la propriété*, jaargangen 1869-1870, 1871-1872 + supplementen (Bundeling van krantenartikelen van openbare verkopen, verschenen in de krant *L'Escaut* en geschreven (niet ondertekend door notarislerk Augustin Thys)
- Resseler, Karel, *Dagboek van een bezette stad, Antwerpen onder de pinhelmen 1914-1918*, Pandora, Antwerpen, 2008.
- Reynaert, Karel, *Les croquignoles*, Brussel, 1841, heruitg., Nabu Press, 2012.
- Reynolds, Sir Joshua, *Sir Joshua Reynolds' Discourses*, red. Helen Zimmern, Walter Scott, Londen, 2014.
- Reynolds, Sir Joshua, *The Works of Sir Joshua Reynolds, knight ... containing his Discourses, Idlers, A journey to Flanders and Holland, and his commentary on Du Fresnoy's Art of painting*, 3 dln., Cadell & Davies, Londen, 1809.
- Richardson, Joanna, *Les courtisanes, le demi-monde au 19ième siècle en France*, Stock, Parijs, 1968.
- Riotor, Leon, *Le Mannequin*, La Plume Bibliothèque artistique et littéraire, Parijs, 1900.
- Robaut, Alfred, Moreau-Nélaton, Etienne, *L'Histoire de Corot et de ses œuvres*, Floury, Parijs, 1903.
- Rochefort, Henri, *Les Aventures de ma vie*, dl. 2, Dupont, Parijs, 1896-98.
- Roper, William, *The Mirror of Virtue in Wordly Greatness. The Life of Sir Thomas More*, Benediction Classics, Oxford, 2007.
- Rounding, Virginia, *Grandes Horizontales, The Lives and Legends of four Nineteenth-Century Courtesans*, Bloomsbury, Londen, 2003.
- Ruskin John, *Modern Painters*, Londen, s.n., 1851–1860.
- S** Sade, le marquis de, *Œuvres Complètes*, Pauvert, Parijs, 1997.
- Shayes, Antoine-Guillaume-Bernard, *Histoire de l'architecture en Belgique*, Jamar, Brussel, 1849.
- Scheffer, Neil, *The Marquis de Sade: A Life*, Harvard University Press, Harvard, 2000.
- Scheurleer, Daniël François, *Mozarts verblijf in Nederland en het muziekleven aldaar in de laatste helft der achttiende eeuw*, Nijhoff, 's-Gravenhage, 1883.
- Schmook, Ger, *Componenten*, S.M. Ontwikkeling, Anwerpen, 1963.
- Schmook, Ger, *Een Parijse 'Beau' onder Antwerpse 'Jolikes'. Rogier de Beauvoir op doorreis in de winter van 1834/35*, Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde, Gent, 1959.
- Schmook, Ger, 'Les Riddecks d'Anvers: een aantal, meestal Franse, verhaspelde varianten voor een eenvoudige, maar wel enigmatische Antwerpse toponiem behorend tot een rond 1880 in de Schelde verdwenen middeleeuws stadsgedeelte', in: *Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, Afd. letterkunde*, 2, Nieuwe reeks, XXXIV, Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, Amsterdam en Londen 1971.
- Scholliers, Etienne, *Open en gesloten Schelde, de zeer edele en vermaarde stad Antwerpen*, reeks radiomontages, Schoolradio, 1955.
- Scholliers, Peter, 'Sociale ontwikkeling in Antwerpen tijdens de wereldtentoonstellingen', in: *Panoramische droom. Antwerpen en de wereldtentoonstellingen, 1885-1894-1930*, Snoeck, Gent.
- Schwaebél, René, *Les déracquées de Paris, Etudes de mœurs contemporaines, Nouvelle édition*, Daragon, Parijs, 1910, hfdst. XXVI Homunculus.
- Sheehy, Jeanne, 'The flight from South Kensington. British artists at the Antwerp Academy 1877-1885', *Art History*, maart 1997, dl. 20/ nr. 1.
- Simpson, James, *A Visit to Flanders in July 1815*, William Blackwood, Edinburgh, 1816.
- Sirjacobs, Raymond, *Sint-Pauluskerk Antwerpen. Historische gids*, vzw Sint-Paulusvrienden, Antwerpen, 2001.
- Sirjacobs, Raymond, *Antwerpen, Sint-Pauluskerk. Rubens en de Mysteries van de Rozenkrans*, Sint-Paulusvrienden, Antwerpen, 2004.
- Sirjacobs, Raymond, *Antwerpen, Sint-Pauluskerk en schatkamer; vijftig hoogtepunten*, vzw Sint-Paulusvrienden, Antwerpen, 2008.

- Sirjacobs, Raymond (red.), *Sint-Paulus-Info*, wetenschappelijk tijdschrift, verschenen van 1982 tot 2009, Antwerpen.
- Skenazi, Cynthia, *Marie Gevers et la Nature*, Palais des Académies, Brussel, 1983.
- Sleecks, Jan Domien, *In 't Schipperskwartier: Tafereelen uit het Vlaamsche volksleven*, Gust Janssens, Antwerpen, 1917.
- Smets, Jasper, *Een nieuwe plaag? Opium en Cocaine in Antwerpen, 1921- 1939*, masterscriptie geschiedenis, Universiteit Antwerpen, 2014, <http://www.thesis.net/opium/opium.htm>
- Smith, James Edward, *A sketch of a tour on the continent in the years 1786 and 1787*, 3 dln. , J. Davis, Londen, 1793.
- Smith, Marquard, *The Erotic Doll, a Modern Fetish*, Yale university Press, New Haven en Londen, 2013.
- Smout, Herman, *Het Antwerpsch dialect, met een schets van de geschiedenis van dit dialect in de 17e en de 18e eeuw*, Julius Vuylsteke-Fonds, Gent, 1905.
- Sörensen, Patsy, *Maskers Af! Over Socialisme, Prostitutie en menshandel*, Hadewijch, Antwerpen, 1994.
- Splendeurs et misères; Images de la prostitution, 1850-1910*, Flammarion-Musée d'Orsay, Parijs, 2015.
- Steverlyncck, Carine, *Kleine martelaars. Een historisch document over misbruikte kinderen, kindermishandeling, incest en prostitutie*, Icarus, Antwerpen, 1997.
- Patsy Sörensen, *20 jaar Payoke, 1987-2007*, Antwerpen, 2007.
- T** *Tatoueurs-Tatoués, Connaissance des Arts* (hors série), Musée du Quai Branly, Parijs, 2014.
- Texier, Edmond (par les auteurs des Mémoires de Bilboquet), *Les petits-Paris; Paris-en-voyage*, Librairie Alphonse Taride, Parijs, 1854.
- Thackeray, William Makepeace, *Delphi Complete Works*, Delphi Classics, Hasting, 2013.
- Thys, Augustin, *Historiek der Straten en openbare Plaatsen van Antwerpen*, uitgevers-drukkers Kennes, Antwerpen, 1893.
- Thys, Augustin, *Recueil des bulletins de la propriété, 1869-1894*, (bundeling uit de krant *L'Escaut*).
- Tijs, Rutger, 'De historische ontwikkeling van het "Statiekwartier" voor de oprichting van het Centraal Station in 1895-1905', in: *Het Centraal Station van Antwerpen, een levend monument*, n.a.v. tentoonstelling in Jordaenshuis, Stedelijke Dienst voor Monumentenzorg te Antwerpen, Antwerpen, 1986.
- Tijs, Rutger, *Antwerpen, cultuurhistorische synthese van een kunststad*, Stichting Kunst en Mens, Gent, 1991.
- Tijs, Rutger, *Antwerpen. Historisch portret van een stad*, Lannoo, Tielt, 2001.
- Tijs, Rutger, *Antwerpen. Atlas van een stad in ontwikkeling*, Lannoo, Tielt, 2007.
- Timmermans, Bert, *Patronen van Patronage in het 17e-eeuwse Antwerpen. Een elite als actor binnen een kunstwereld*, Aksant, Amsterdam, 2008.
- Tintorov, Gary en Geneviève Lacambre, *Manet/ Velasquez. The French Taste for Spanish Painting*, Metropolitan Museum of Art, New York, 2003.
- Todd, Janet, *The secret Life of Aphra Behn*, André Deutsch, Londen, 1996.
- Tralbaut, Mark Edo, *Van Gogh te Antwerpen*, Ontwikkeling, Antwerpen, 1958.
- Trollope, Anthony, *The Relics of General Chasse, A Tale of Antwerp*, Kessinger Publisher, Montana, Whitefish, 2004.
- Tuchman, Barbara, *De trotse toren, een portret van de jaren voor de Eerste Wereldoorlog, 1890-1914*, Arbeiderspers, Amsterdam, 2007.
- Tulkens, Marc, *Het proletariërslied in Antwerpen 1860-1914*, licentiaatsscriptie, VUB, Brussel, 1979.
- Turner and the Masters*, tent.cat., Tate publishing, Londen, 2009.
- V** 'Van Badstoven tot eroscentrum. Prostitutie en vrouwenhandel van de Middeleeuwen tot heden.', *dossier bij de gelijknamige tentoonstelling in het Algemeen Rijksarchief te Brussel 1995-1996*
- Van Calsteren, François, *De bazen van het Schipperskwartier en De Gardevils van het Schipperskwartier*, De Dageraad, Antwerpen, 1986.
- Van Cauwenbergh, George, *Gids voor Oud Antwerpen*, De Vries-Brouwers, Antwerpen-Rotterdam, 1999.
- Van Clemen, Sam, *Resigids naar de Eerste Wereldoorlog in België*, Manteau, Antwerpen, 2014.
- Van de Perre, Patrick, Frank Heirman en Walter Herman, *Meir in Zicht*, Book & Media Publishing, Antwerpen, 2008.
- Van de Velde, Henry, *De poëtische vorming van Max Elskamp*, geautoriseerde vertaling door Lode Zielens de Nederlandse boekhandel, Antwerpen, 1943.
- Van de Velde, Henry, *Récit de ma vie, Anvers, Bruxelles, Paris, Berlin. I. 1863-1900*, Versa en Flammarion, Brussel en Parijs, 1992.
- Van de Velde, Hildegard en Van Hout, Nico, *Papegaaï. t Cierlijk schoon van haare veeren*, Museum Nicolas Rockox/KMSKA, Antwerpen, 2014.
- Van de Velde, Wannes, *Over Zingen, werktitel*, Uitgeverij P; Leuven, 2014.
- Van de Velde, Wannes, 't *Stad*, Manteau, Antwerpen, 1986.
- Van de Vijver, Herman, *1914-1918. Oorlog zonder Einde*, Davidsfonds, Leuven, 2013.
- Van den Broeck, Pieter, *De sociale constructie van plannings- en projectinstrumenten. Onderzoek naar de socio-technische dynamiek in het eerste kwartier van Antwerpen*, KULeuven, proefschrift doctor Ingenieurswetenschappen, november, 2010.
- Van der Meynsbrugge, Vicky en Liesbet de Wit, *Havenkwartier. Het dagelijkse leven aan de waterkant*, Pandora, Antwerpen, 2002.

- Van Doorselaer, Els, *Prostitutie te Gent tijdens de 19e eeuw*, masterscriptie, UGent, Gent 2001.
- Van Goethem, Herman, *Photography and Realism in the 19th Century. Antwerp: the Oldest Photographs 1847-1880*, Ronny Van de Velde en Pandora, Antwerpen, 1999.
- Van Gogh, Vincent, *De Brieven*, Leo Jansen, Hans Luijten en Nienke Bakker (red.), Brussel, 2009.
- Van Hout, Nico, 'On the invention and execution of the Coup de Lance', *Rubens Bulletin*, KMSKA, jg. 3, 2011.
- Van Hout, Nico, *Sensatie en sensualiteit, Rubens en zijn erfenis*, Mercatorfonds, Bozar, KMSKA, Brussel, 2014.
- Van Hout, Nico, 'Schilderkunstige kanttekeningen bij de Rozenkransreeks in de St. Pauluskerk te Antwerpen', in K. Van de Stighelen (red.) *Mumuscula Amicorum, contributions on Rubens and his colleagues in honour of Hans Vlieghe*, Brepols, Turnhout, 2009.
- Van Isacker, Karel, en Van Uytven, Raymond, *Antwerpen, 12 eeuwen geschiedenis en cultuur*, Antwerpen, Mercatorfonds, 1986.
- Van Isacker, Karel, *De Internationale te Antwerpen*, de Nederlandse boekhandel, Antwerpen, 1964.
- Van Looy, Gerard, *Pierewitje (herinneringen van een jongen uit het Schipperskwartier)*, L. Opdebeek, Antwerpen, 1945.
- Van Nieuwenborgh, Marcel, 'Hugo was de eerste geslaagde zakenman in de literatuurgeschiedenis', *De Standaard*, 26/11/2001.
- Van Os, Raf, *De volksprent in Vlaanderen en elders*, De Nederlandse boekhandel, Antwerpen, 1943.
- Van Otterdijk, Flor en Robert Vervoort, *Den dokwerker. De harde jaren*, Pandora, Antwerpen, 2000.
- Van Rossem, Maarten, *Drie Oorlogen, een kleine geschiedenis van de 20^{de} eeuw*, Nieuw Amsterdam Uitgevers, Amsterdam, 2007.
- Van Strien, Kees, *De ontdekking van de Nederlanden. Brüse en Franse reizigers in Holland en Vlaanderen, 1750-1795*, Amsterdam, 2001.
- Van Uytven, Raymond, *Geschiedenis van de dorst. Twintig eeuwen drinken in de Lage Landen*, Davidsfonds, Leuven, 2007.
- Vandenbroeke, Chris, *Hoe rijk was Arm Vlaanderen? Vlaanderen in de achttiende eeuw. Een vergelijkend overzicht*, Vlaamse Historische Studies, 8, Brugge, Marc Van de Wiele, 1994.
- Vandenbroeke, Chris, *Sociale geschiedenis van het Vlaamse Volk*, Orion, Beveren, 1981.
- Vekeman, Famke, *Seksueel geweld in het gerechtelijk arrondissement Antwerpen 1890-1930. Een bijdrage tot de geschiedenis van de seksuele mentaliteit en de machtsverhouding tussen man en vrouw in wetgeving, rechtspraak en dagelijks leven*. masterscriptie UGent, Gent, 2004.
- Vellekoop, Marije en Van Heugten, Sjaar, *Vincent van Gogh, tekeningen, Antwerpen & Parijs 1885-1888*, dl 3, Van Gogh Museum, Amsterdam, 2001.
- Verachter, Frederic, *Albrecht Dürer in de Nederlanden*, Drukkery De Lacroix, Antwerpen, 1840.
- Vercruyssen, Bart, *Ontspanning en vermaak in Antwerpen, 18de eeuw*, masterscriptie, VUB, Brussel, 1996.
- Verhoeven, Gerrit, *Anders Reizen? Evoluties in vroegmoderne reiservaringen van Hollandse en Brabantse elites (1600-1750)*, uitg. Verloren, Hilversum, 2009.
- Verlaine, *Œuvres en prose complètes*, présenté et annoté par Jacques Borel, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Parijs, 1972.
- Verslag Symposium hout- en meubelrestauratie, 26 oktober 1995, Amsterdam, www.ebenist.org
- Verwijmeren, Piet, *Mozart op reis. De tournee van een wonderkind, 1763-1766*, Walburg Pers, Zutphen, 2005.
- Vigée Lebrun, Elisabeth, *Souvenirs. Lettres à la Princesse Kouriakin*, Fournier, Parijs, 1835.
- Vigne, Georges, *Ingres*, Citadelles et Mazenod, Parijs, 1995.
- W** Wilwerth, Evelyn, *Neel Doff; 1858-1942*, Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel, 1992.
- Wolf, Amy, 'Dames de Voyage', in *Avantoure: Anthologie of Temptation*, juli-augustus 2006.
- Wuylts, Yves, *Kledingconsumptie bij mannen tussen 1905 en 1914: de elite te Antwerpen, consumptie en identiteit*, masterscriptie, VUB, Brussel, 2012.
- 100 jaar water voor Antwerpen*, Antwerpse waterwerken, 1981
- www.avbg.be/kroniek_Antwerpen_1801-1900
- <https://inventaris.onroerendergoed.be>
- <http://www.mertensonline.be/Peiser/>
- <http://www.kurtpeiser.be> (website van de kleinkinderen van Peiser)
- <http://www.mozarteum.at/en/mozart-life-and-work/mozarts-calender.html?suche=&jahr=1765>
- blog Leen Huet:
- <https://leenhuet.wordpress.com/tag/max-elskamp/page/3/>

COLOFON

Uitgegeven ter gelegenheid van de heropening van de ROSSAERT op 24 april 2016.

Uitgave: Ronny Van de Velde en LUDION

Concept: Ronny en Jessy Van de Velde

Coördinatie: Jessy Van de Velde

Lay-out: Ronny Van de Velde

Teksten: Eliane Van den Ende

Eindredactie: Hilde Pauwels

Fotografie: Guy Braeckman (Ad/Art)

Luc De Corte (Steurs nv Graphic Solutions)

Luc Schrobiltgen, Karin Borghouts

Prepress en vormgeving: Fabienne Peeters (Steurs nv Graphic Solutions)

Druk: Graphius, Gent

Illustratie omslag: Félicien Rops (1833-1898), *Le Bouge à Matelots*, 1875, Propriété de la Fédération Wallonie-Bruxelles en dépôt au Musée Félicien Rops Province de Namur

© Pierre Alechinsky

© AMVC, Antwerpen, p. 104, p. 296, p. 297, p. 299, p. 328

© Archives et Musée de la Littérature, Brussel

© Archief James Ensor, p. 224-225

© Archief Prof. Jacques Claes, p. 68-69, p. 72, p. 74 tot 76, p. 236, p. 238, p. 318

© Archief Raymond Sirjacobs, p. 292, p. 298, p. 324-325

© Archief stad Mechelen, p. 340, p. 341-342

© Karin Borghouts

© Georges Braque

© Otto Dix

© James Ensor, p. 224-225

© FelixArchief, p. 174, p. 221, p. 235, p. 248, p. 253-254 tot p. 262, p. 266 tot p. 269, p. 300, p. 306-307, p. 322, p. 326, p. 331, p. 333, p. 334, p. 336, p. 359

© Emile Othon Friesz

© Cor Hageman

© Paul Joostens

© Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel, Prentenkabinet, p. 226

© KMSKA, p. 32, p. 64, p. 70, p. 80, p. 108, p. 218, p. 300

© Koninklijke Bibliotheek Brussel, Prentenkabinet, p. 226

© Eugene van Mieghem, p. 146-147

© Modemuseum, p. 356

© M HKA, Antwerpen, p. 354-355

© Musée Félicien Rops, Namur, p. 126 tot p. 135, p. 228 tot p. 232, p. 240 tot p. 243

© Museum Plantin-Moretus, Antwerpen, p. 144, p. 154, p. 58 tot p. 165, p. 274, p. 303, p. 308, p. 322, p. 330, p. 356, p. 360, p. 394

© MuZEE, Oostende, p. 196-197, p. 244-245

© Kurt Peiser

© Rijksmuseum, Amsterdam, p. 275

© Rubenshuis, Antwerpen, p. 6, p. 30

© Tate, London 2016. Alle tekeningen van William Turner komen uit Waterloo and Rhine Sketchbook, Dort Sketchbook, Holland Sketchbook, Bridge Sketchbook, p. 84, p. 86, p. 88 tot p. 101, p. 308-309

© Luc Tuymans

© Henry van de Velde

© Yale Center for British Art, p. 85, p. 86

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd of openbaar gemaakt, door druk, fotokopie, of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande toestemming van de uitgever.

ISBN 978-94-9181-961-2

D/2016/6328/7

Ludion, Leguit 23, 2000 Antwerpen
www.ludion.be

Rossaert, Nosestraat 7, 2000 Antwerpen
Een bijhuis van Ronny Van de Velde nv
www.ronnyvandevelde.com

DANK - MERCI

‘Ne zanger is ne groep.’ Wannes van de Velde wist het. De ‘Rossaert’ kreeg aanmoediging en ruggensteun van: Alice Owusu en haar zalige kippen- en fruitsla, Pierre Alechinsky, Prof. Dr. Jean-Jacques Amy, Prof. Dr. Jan Baetens, Liliane Bakkers, Siska Beele (KMSKA), Ferry Bertholet, André Bollen, Karin Borghouts, Saskia Burssens (Archives et Musée de la Littérature), Xavier Canonne van het Musée de la Photographie in Charleroi, Véronique Carpiaux, Sophie Laurent & Alexia Bédoret, van het Musée Félicien Rops Namur, Jan Ceuleers, Professor & Mevrouw Jacques Claes-Lieve Geerts die de gastvrijheid van het vroegere ‘café Suisse’ in ere houden, Nadya de Beule, Alex Ramael en Ann van Hees (Dienst burgerzaken Boom), Georges Delcart (Rubenshuis), Bart De Baere, (M HKA) Nico de Brabander, Mr. & Mvr. Bulkenhoudt, Maurice de Clerck en Godelieve de Roos, Peter de Cupere, Karel de Decker (Willebroek), Frans de Haes, Johan de Haes, Liliane de Wachter en Christine Clinckx (M HKA), Jan Dewilde (Bibliotheek Conservatorium Antwerpen), Anne D’Hauwer (Prentenkabinet van de Koninklijke Bibliotheek), Pascale & Guy De Vuyst, Nedda El-Asmar, Jan Fabre, Patrick Florizoone, de logistieke ondersteuning van Martine, Monique, Handan, Wouter, Melinda, Lea, Willem, ... in het Felixarchief, Micheline, Henri Godts, Adriaan Gonnissen (MuZEE), Ann Vercauteren van Grapho, Marijke Hellemans, Marc Holthof, Richard Jaeken, Philippe Janssens, Iris Kockelbergh (Museum Plantin-Moretus), Roger Kokken, Mario Listes, Petra Maclot, Hendrik Mertens, Peter Meuris, Hilde Pauwels en haar simpel gezond verstand, Fabienne Peeters met haar toewijding en discrete research, Manfred Sellink (KMSKA) Raymond Sirjacobs met zijn prachtig perspectief op ‘t stad en zijn gedrevenheid voor erfgoed, Frieda Sorber en Birgit Ansoms (ModeMuseum), Patsy Sörensen, Bart Stroobants, David Thompson van Tate Images, Herwig Todts (KMSKA), Lucie Tournay (Fédération Wallonie-Bruxelles), Luc Tuymans, Rutger Thys, Alex Vaeck, Geneviève Valvekens, Philippe Vanden Bossche (MuZEE), Heidi van Damme, Jean Van der Sanden met zijn steun op de achtergrond, Leen van Dyck en haar collega’s van het Letterenhuis, Herman van de Vijver, Willy van de Vijver (archief Mechelen), Alain Van Driessche, Frank F. van Eeckhout, Prof. Dr. Herman van Goethem, Nico Van Hout, Herman van Isterdael, Marcel Vannieuwenborgh, Caroline & Maurice Verbaet, Stephen Wildman, professor Lancaster University and director of the Ruskin Library, én ‘mon Compagnon de route’; dit is ook een hommage aan Prof. Dr. Etienne Scholliers en mevrouw Scholliers die ons buiten de lijntjes leerden denken.

Met bewondering voor de energie en de onverdroten inzet voor cultuur en patrimonium van Jessy en Ronny Van de Velde, voor hun strijd om de Rossaert uit zijn as te laten verrijzen, voor hun generositeit en vooral hun vertrouwen in mensen.

Wanneer een moslim een tapijtje weeft, knoopt hij/zij opzettelijk altijd één knoop verkeerd: ‘want alleen Allah is perfect’. We luisteren graag naar uw opmerkingen...

Eliane van den Ende