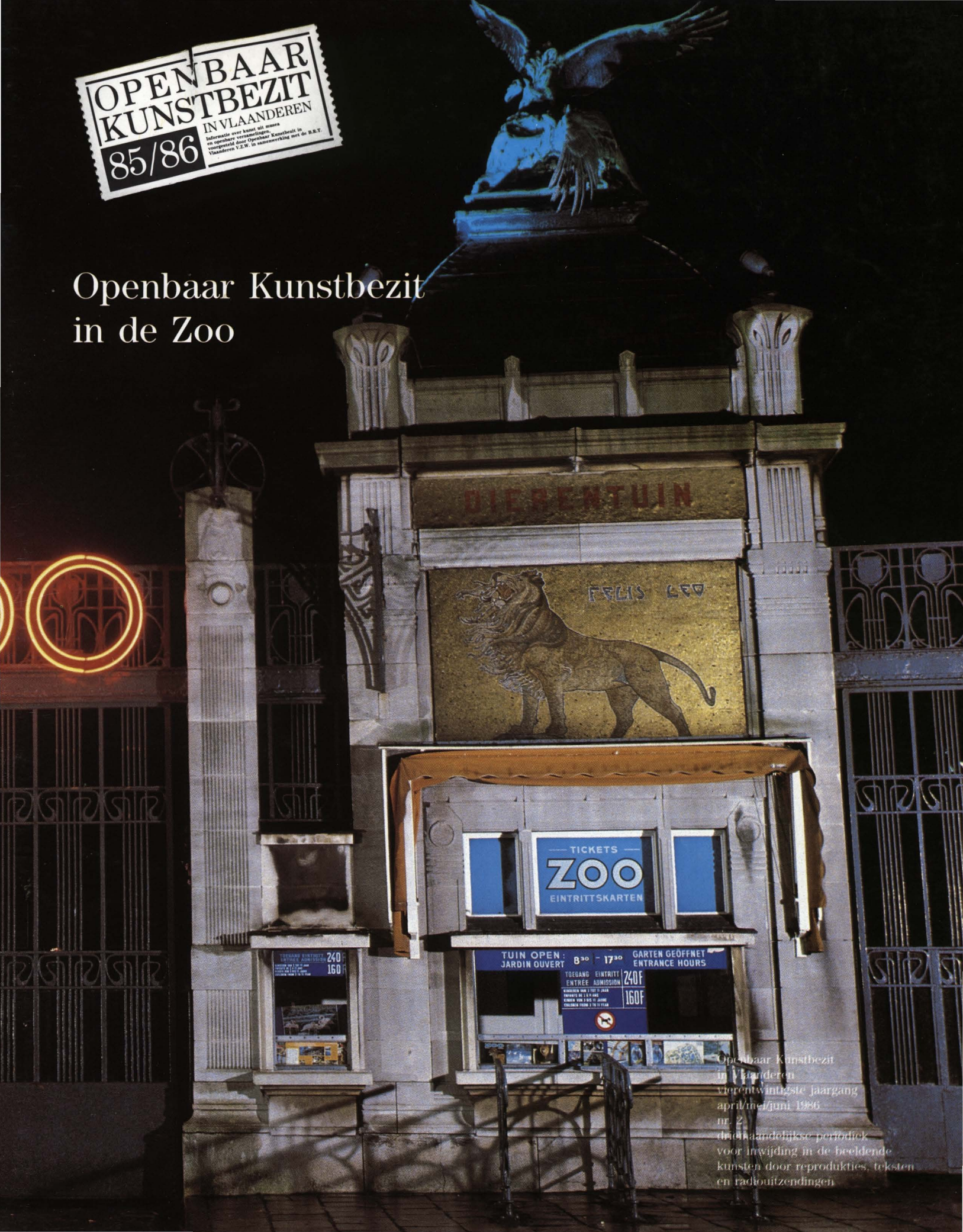


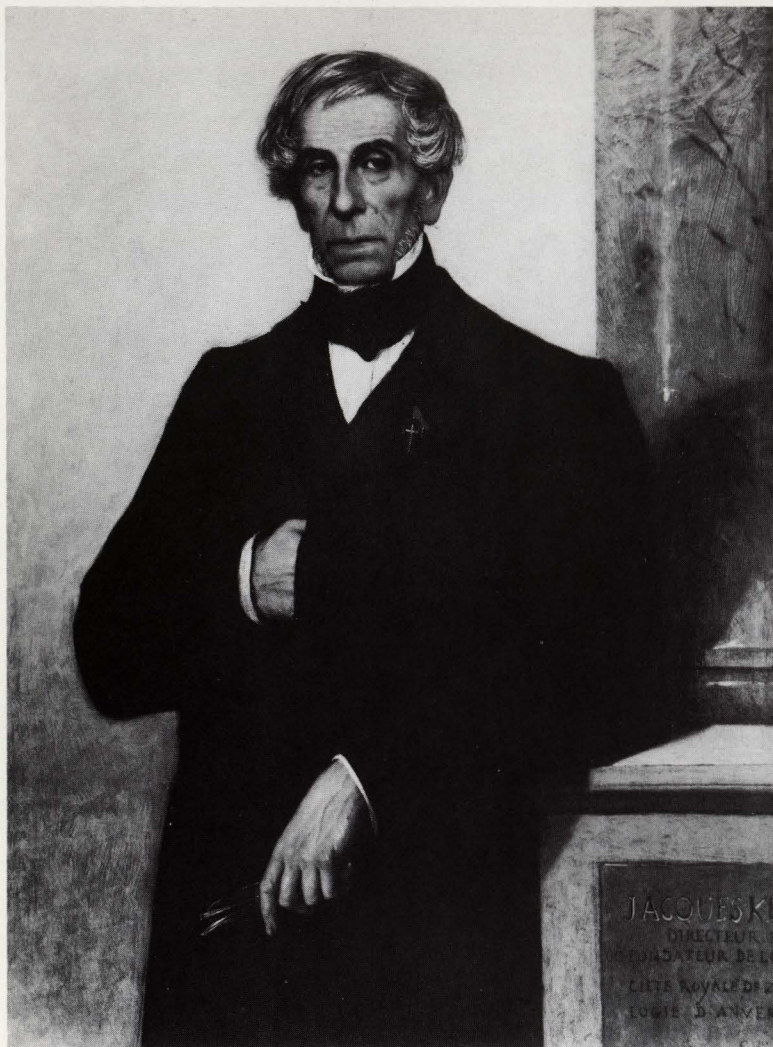
**OPENBAAR
KUNSTBEZIT**
85/86

IN VLAANDEREN
Informatie over kunst als museum,
en openbare verzamelingen,
voorgesteld door Openbaar Kunstbezit in
Vlaanderen v.z.w. in samenwerking met de B.B.T.

Openbaar Kunstbezit in de Zoo



Openbaar Kunstbezit
in Vlaanderen
vierentwintigste jaargang
april/mei/juni 1986
nr. 2
dies maandelijks periodiek
voor inwijding in de beeldende
kunsten door reproducties, teksten
en radio-uitzendingen

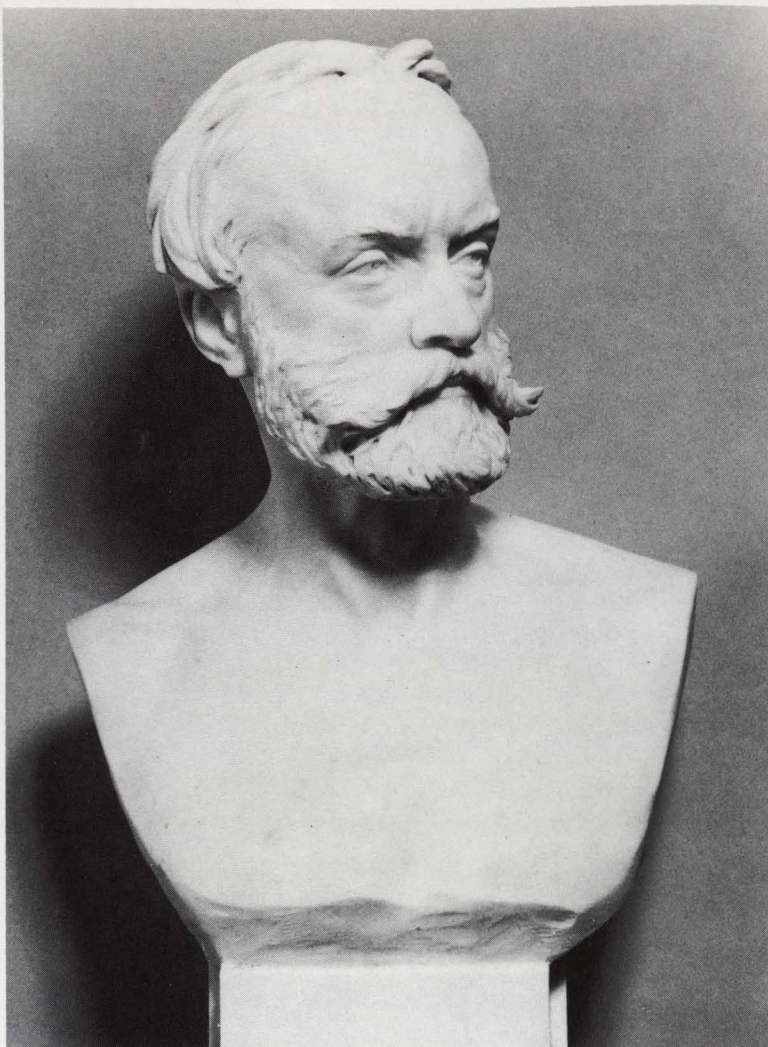


Karel Verlat (1824–1890)

Jacques Kets

1865

Olieverf op paneel, 116 × 85,5 cm
Catalogusnummer (Verlatzaal): 80



Jules Pécher (1830–1899)

Karel Verlat

Wit marmer, hoogte: 75 cm

Catalogusnummer (inventaris
Verlat-zaal): 2

Dit in alle opzichten geslaagd te noemen borstbeeld van de grote dierschilder Verlat (1824–1890) mag als representatief gelden voor de hele portrettengalerij van de Antwerpse Zoo. Het kon als bruikleen van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in de geïllustreerde inventaris worden opgenomen. Jules Pécher, die bij voorkeur marmeren standbeelden (o.a. Jacob Jordaens), portretbustes, religieuze beelden en gevelsculpturen (o.a. Nationale Bank, Antwerpen) realiseerde, blijkt een knap vakman te zijn geweest met zin voor allure. Auguste Rodin (1840–1917), met wie Pécher in Parijs bevriend raakte, hielp hem te Antwerpen bij de uitvoering van het nu verdwenen J.F. Loosmonument (1876).

De Koninklijke Maatschappij voor Dierkunde van Antwerpen (K.M.D.A.) werd gesticht op 21 juli 1843. Het initiatief ging uit van een groep Antwerpse burgers onder impuls van Frans Loos (1799–1871), de latere burgemeester, toen schepen van de stad. Hun doel was "de kennis der natuurlijke historie op een aangename wijze te verbreiden, de studie ervan te vergemakkelijken, zowel voor de leden, voor de studenten van de school voor geneesheren, van de Academie voor Schone Kunsten en van het Atheneum". Dit doel wilden zij bereiken door het oprichten van een dierenpark, een museum en een bibliotheek. Zij hadden Jacques Kets (1785–1865), een zoöloog en plantkundige met internationale faam en een geziene figuur in Antwerpen, voor hun project gewonnen. Kets zou dan ook de eerste directeur van de Maatschappij worden. Zijn persoonlijke verzameling opgezette dieren en zijn bibliotheek lagen aan de basis van het Natuurhistorisch Museum en van de huidige bibliotheek. Zijn neef en naaste medewerker Jacques Vekemans (1815–1888), toonde zich een zeer bekwaam en actief organisator en volgde Kets in 1865 op als directeur. Ondertussen was de K.M.D.A. uitgegroeid tot een solide Maatschappij, met een reeds gereputeerde Zoo. Op de terreinen van 7,3 hectaren, gelegen buiten de toenmalige stadswallen, verhieven zich al een aantal monumentale gebouwen, waaronder het museum en de Egyptische Tempel, uitgevoerd als verblijf voor olifanten, giraffen en andere grote zoogdieren. De Zoo kende een stijgend succes bij de bevolking: het ledental steeg van 505 in 1844, naar 2.600 in 1859. Op zondagen was de tuin te klein voor de vele bezoekers. Van in het begin van de Maatschappij kon deze zich verheugen in de geregelde belangstelling van het Hof en van de lokale gezagdragers. Zij kreeg een internationale uitstraling. Tussen 1890 en 1910 kende de K.M.D.A. een sterke uitbreiding. De oppervlakte van de Zoo bedroeg toen ongeveer 10 hectaren, afmetingen die zij vandaag nog heeft. Een hele reeks prachtige gebouwen werden opgericht. Hieronder dienen vooral het nieuwe museumgebouw en de wintertuin en ook het gebouwencomplex langs het toen nieuwe Koningin Astridplein te worden vermeld. Het is tijdens dezelfde periode dat het Centraal Station werd gebouwd.

De Zoo was nu "het" cultureel centrum van Antwerpen. Het mecenaat maakte deze bloei mogelijk. Velen steunden de Maatschappij en niet het minst de voorzitters Frans Loos en Edward Thijs (1840–1913). Onder het directeurschap van dr. Michel L'Hoëst sr. (1869–1930) werd naast het dierenpark ook veel aandacht geschonken aan kunst en muziek. Samen met Edward Keurvels (1853–1916) richtte hij het Peter Benoîtfonds en de zangvereniging Arti-Vocali op.

Vanaf de stichting van de Maatschappij werd er in de tuin al muziek gemaakt. De militaire garnizoenskapellen speelden hier sinds 1843 en gedurende twee perioden van samen 65 jaar kende de Maatschappij haar eigen harmonie. De jaarlijkse inrichting van symfonische concerten sinds 1896 is een traditie die nog steeds met succes wordt voortgezet.

De beide wereldoorlogen waren zwarte jaren voor de K.M.D.A.; de dierenverzamelingen werden telkens voor het grootste gedeelte vernietigd. Het enthousiasme van velen maakte het telkens mogelijk om als een feniks uit de as te verrijzen!

De Zoo kende sinds 1946 een sterke wederopbloei, dank zij de stuwende kracht van de toenmalige directeur Walter Van den bergh (1909–1982).

Haar doelstellingen: de recreatie, cultuur, natuur-bescherming, educatie en het wetenschappelijk onderzoek, werden met vernieuwde kracht nagestreefd.

Naast een vernieuwing van een reeks gebouwen en dieren-verblijven in Antwerpen, is de nieuwbouw van een mensapengebouw en het jubileumcomplex voor roofdieren met het dolfinarium (1968) de meest opmerkelijke verwezenlijking.

Ook buiten het Antwerpse was de maatschappij actief.

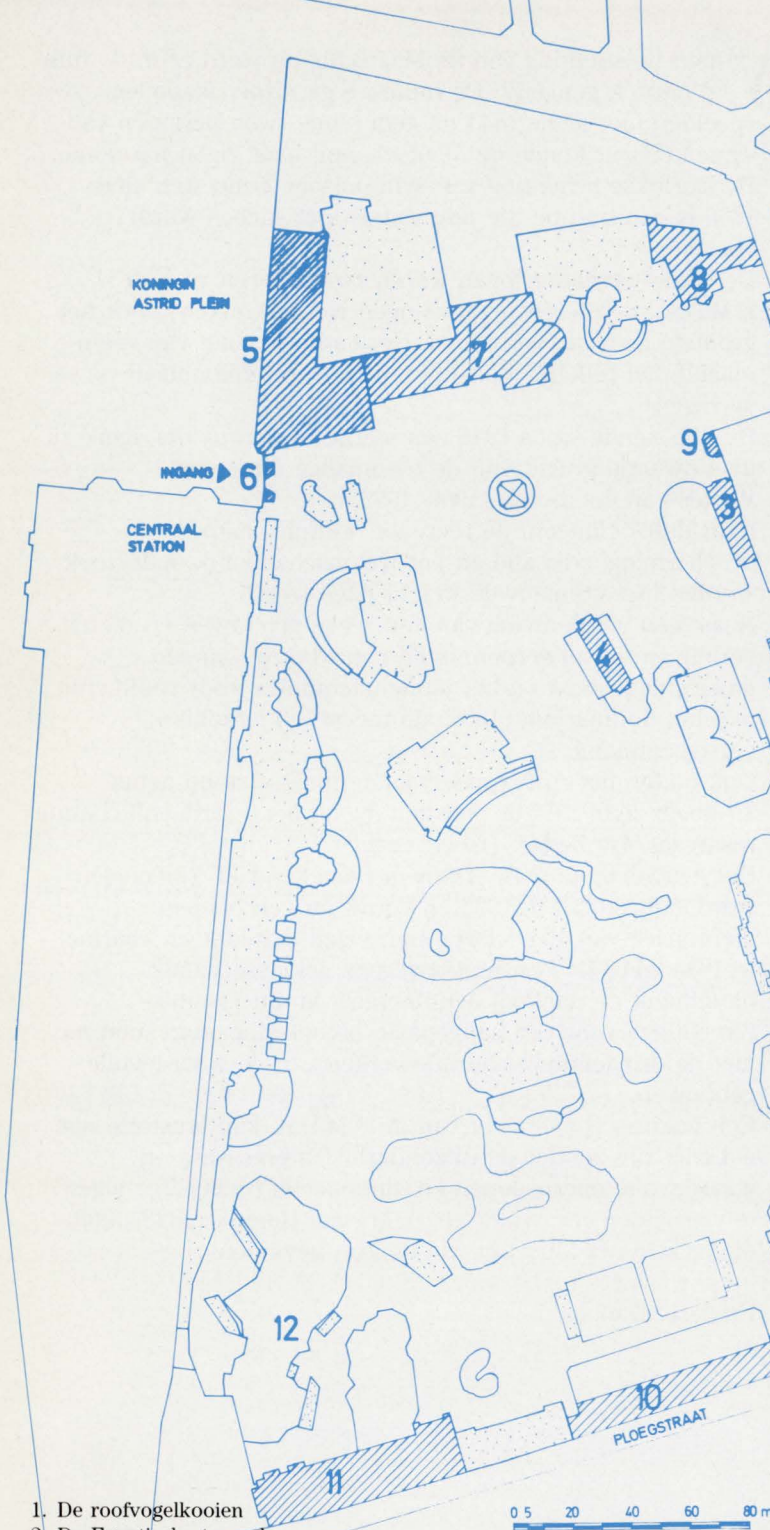
Zo kocht zij in 1952 de gronden die nu het waardevolle natuur-reservaat "De Zegge" (Geel) vormen.

Het eeuwenoude park "Domein Planckendael" (Mechelen) werd aangekocht in 1956 en vormt nu een boeiend dierenpark van 40 hectaren met eigen karakter en charme.

In 1984 werd de Zoo in Antwerpen geklasseerd als monument en dank zij een decreet van de Vlaamse Executieve voor een aangepaste betoelaging, start men nu met de dringende restauratiewerken van de waardevolle gebouwen.

Een historisch overzicht van de K.M.D.A. kan tenslotte niet volledig zijn zonder de uitzonderlijk interessante en waardevolle microscopen en diatomeeën (eencellige algen) te vermelden van wijlen dr. Henri van Heurck (1838–1909) die zich in het Museum van de Zoo bevinden.

Frederic Daman



1. De roofvogelkooien
2. De Egyptische tempel
3. De Moorse tempel
4. De vroegere rotonde volière
5. De gevels aan het Koningin Astridplein
6. De inkom
7. De monumentale trapzaal
8. De melkerij en Vlaamse tuin
9. Het paviljoen van de rhesusaapjes
10. Het rundergebouw
11. Het aquarium en het reptielengebouw
12. Het panoramapark

Na haar stichting in 1843 kocht de Koninklijke Maatschappij voor Dierkunde van Antwerpen een hoveniersgrond van nagenoeg 2 hectaren. Het stuk lag buiten de vestingwallen nabij het toenmalige Antwerpse Ooststation en was toegankelijk langs de huidige Carnotstraat. Een overeenkomst tussen het Ministerie van Openbare Werken en Frans Loos, schepen en later burgemeester van Antwerpen, voorzag echter in een ingang langs de Borgerhoutse Steenweg, ongeveer op de plaats waar zich nu het hoekhuis bevindt van het Koningin Astridplein en de Carnotstraat. Zo werd de ingang langs de Carnotsteeg dienstingang.

De beheerraad van 7 januari 1844 besliste om op deze grond een klein aantal gebouwen op te richten. Die zouden dan wel groots opgevat worden, gezien de schitterende toekomst die de Maatschappij voor de boeg had.

Er werden dan ook bouwplannen gemaakt. Naast een woning voor de directeur en een verenigingslokaal voor de abonnees zou er een groot gebouw worden opgericht, waarin, naast de persoonlijke verzamelingen van Jacques Kets, ook dieren een onderdak konden vinden. Kets, bekend zoöloog en botanist, had het eerste directeurschap namelijk aanvaard op voorwaarde dat er een museum voor zijn verzamelingen opgezette dieren werd gebouwd. De architecten Auguste Demarbaix (1795–1845) en A. Lambeaux (1819–?) werden aangesteld voor de uitvoering van de bouwplannen.

Het tuinontwerp werd toegewezen aan architect Emanuel van Cuyck (1786–1863). Zijn plan hield rekening met eventuele uitbreidingen van het domein: een toename van de beschikbare oppervlakte zou geen afbreuk mogen doen aan het oorspronkelijke tuinontwerp. In de loop van de jaren zou namelijk ernaar worden gestreefd de oppervlakte van de tuin uit te breiden en deze te beschermen tegen de omknellende uitbouw van de stad, een gevolg van de sloping van de Spaanse vestingwallen. Reeds in 1847 wordt de tuin langsheen de spoorweg uitgebreid tot 3 hectaren.

Inmiddels waren ook de bouwplannen van 1844 uitgevoerd met de oprichting van de directeurswoning (het Chalet Suisse), het museum met daarin slechts enkele dierenverblijven op de gelijkvloerse verdieping, en het verenigingslokaal in de vorm van een Javaanse plantershut. Verder telde het bouwkundig patrimonium van 1847 nog een apengalerij, een achthoekige kooi en twee rustieke kooien. Alle gebouwen – met uitzondering van het museum, een werk van Demarbaix – waren ontworpen door A. Lambeaux. Van deze eerste gebouwen is evenwel geen enkel bewaard gebleven. Het museum bijvoorbeeld werd afgebroken om in 1897 te worden vervangen door de monumentale "Feesthal", die in 1958–1960 grondig werd verbouwd.



Emiel Thielens (1854–1911)
Henri Verbuecken (1848–1926)
De inkomtrap van het museum
 1897

De Koninklijke Maatschappij heeft lange tijd de behoefte gehad aan een eigen "sociëteitsgebouw". Architect Thielens maakte het plan van een feestzaal met marmeren wandelzaal en wintertuin. In 1897 werd het werk ingehuldigd. Onder leiding van Eduard Keuvelds werd die dag Peter Benoits "Rubenscantate", uitgevoerd. Het brede eerste deel van de trap stijgt van in het midden van de hal tot op een tussenverdieping, waar hij zich splitst om links en rechts na een halve draai verder naar boven te lopen. De witmarmeren treden worden doormidden gesneden door een koperen balustrade. Twee gevleugelde leeuwen vormen het begin van de twee zijbalustraden, die uit zwart marmer vervaardigd zijn, en steunen op bruinwitte ronde marmeren zuiltjes.

Op de tussenverdieping prijkt een bruinmarmeren monument tegen de muur ter ere van Albert Thys, voorzitter van de Maatschappij van 1902 tot 1913. Het gewelf wordt gevormd door een stalen balk met vergulde nagels en wordt gedragen door twee achthoekige zuilen met Ionisch kapiteel die uit de zijbalustraden verrijzen. Muren en plafond van de hal zijn met Jugendstilmotieven beschilderd door Henri Verbuecken. Bovenaan de trap prijkt Verlats monumentale schilderij *De verdediging van de kudde* (zie OKV 1985, p.37).

Nieuwe terreinaankopen volgden in 1851 en 1854. Ze brachten de totale oppervlakte van de tuin op meer dan 7 hectaren. Door het snel groeiend aantal leden van de Maatschappij, hoofdzakelijk uit de kringen van de hoge burgerij, werd de Zoo op zondagen namelijk al gauw te klein. Nadien groeide de oppervlakte van de tuin nog voortdurend aan tot ongeveer 10 hectaren.

Doordat Demarbaix in 1845 overleed en Lambeaux Antwerpen verliet in 1850, werd Charles Servais (1828–1892) als architect aan de tuin verbonden. In de periode van 1847 tot 1861 werd een enorme bouwactiviteit aan de dag gelegd. Al die gebouwen zijn nu verdwenen, met uitzondering van de roofvogelkooien en de Egyptische tempel voor de olifanten.

In 1876 ontwierp hij het roofdierengebouw naar het voorbeeld van de Berlijnse dierentuin. De beelden bij de ingang zijn creaties van de beeldhouwer Jef Lambeaux (1852–1908). Toch liep het niet steeds allemaal op wieltjes: in 1853 brandde het dak van de giraffenhoeve af, tien jaar later brandde het antilopengebouw volledig uit; de dieren overleefden het niet. Een nog grotere ramp was de brand van januari 1881 die de grote apenkooi vernielde, waarbij de 79 apen om het leven kwamen. Servais liet een nieuw gebouw optrekken met een stal voor acht koeien. Die stal werd later tot kooien omgebouwd. Zoals het oorspronkelijk de bedoeling was, werd er bij al deze terreinuitbreidingen en bouwactiviteiten geen afbreuk gedaan aan het tuinontwerp van Van Cuyck. De gebouwen werden steeds ingeplant aan de rand van de terreinen, zoals je nu nog op het plan van de Zoo kan zien. Alleen in het perk in het midden werden enkele kleinere stallen opgetrokken. Servais overleed in 1892 tijdens het optrekken van het nieuwe berenverblijf en werd opgevolgd door Emiel Thielens (1854–1911).

Een heet hangijzer was de inkom. Dat de toegang tot de Zoo iets monumentaals moest worden, dat stond vast. De plaats hing echter in grote mate af van de beslissing van de spoorwegen over het Ooststation. Sinds 1871 liepen er namelijk geruchten dat het station zou worden verplaatst. Was dit het geval, dan zou de K.M.D.A. de spoorweggronden aankopen en dan was het niet nodig geld te spenderen aan een grote inkom langs de Carnotstraat. De spoorweg werd echter niet verplaatst. Wel integendeel, de K.M.D.A. mocht zich gelukkig prijzen dat een deel van de tuin niet werd onteigend, want in 1893 startte de bouw van het Centraal Station. Dit deed meteen alle hoop op uitbreiding langs deze zijde teniet. Architect Thielens begon dan ook meteen met de heraanleg van de inkompartij, nu niet meer langs de Carnotstraat, maar aan het Statieplein (nu Koningin Astridplein). Door de uitbreiding van de stad na de sloping van de vestingwallen kwam de Zoo op die manier in het hart van Antwerpen te liggen.

Onstreeks de eeuwwisseling (1890–1910) kende de Zoo nog een grote periode van vernieuwing en uitbreiding. Talloze gebouwen werden door architect Thielens ontworpen en ook opgetrokken, en dit steeds aan de uiterste limieten van de tuin. Voorbeelden zijn: het op de plaats van het museum gebouwde Feestpaleis met de marmeren zaal en de wintertuin, de hokken van de kleinere roofdieren, de melkerij en het rundergebouw. Verder werden langs de Ommeganckstraat en de Ploegstraat respectievelijk kamelen- en lamastellingen gebouwd. Belangrijk is de uitbouw van de zuidwestelijke hoek van de tuin. De toenmalige hoofdhoovenier Louis Blockx (1854–1911?) maakte in samenwerking met Thielens een maquette waarnaar in 1908 het aquarium, het kruipdierenpaleis en het ruime panoramapark zonder tralies werden verwezenlijkt. De herschepping van de tuin werkte een formidabele bloei van de K.M.D.A. in de hand. Het ledenaantal steeg onophoudend en de Zoo werd meer dan ooit de ontmoetingsplaats van de Antwerpse burgerij. Door de beide wereldoorlogen en de crisis van de jaren '30 kwam de Zoo in een moeilijk parket. Ten eerste werden bij het begin van de oorlogen telkens vele dieren afgeslacht, wat de collecties sterk uitdunde. Ten tweede geraakten nagenoeg alle gebouwen tijdens de bombardementen meer of minder ernstig beschadigd. De bouwactiviteit brandde bovendien op een laag pitje tijdens de economische crisis. Alles was gericht op het behoud en het voortbestaan van de K.M.D.A.

Wel werden met eigen middelen en personeel twee belangrijke aanpassingen uitgevoerd in de periode tussen de twee wereldoorlogen. De afsluiting rond het buitenpark van de nijlpaarden verdween, als toepassing van de nieuwe filosofie van dieren houden, die tijdens de jaren dertig ingang begon te vinden in verschillende Westeuropese zoo's. Deze tendens om dieren niet meer achter tralies tentoon te stellen, maar in ruime open perken, zal steeds meer ingang vinden. Nog een tweede aanpassing uit deze "stille" periode was de aanleg van de "Vlaamse tuin" vóór de melkerij in 1937.

Na de tweede wereldoorlog werd in de zwaar getroffen dierentuin met de wederopbouw begonnen. Het is architect Jean Grosemans (1903–?) die de taak op zich nam om langzaam aan de gebouwen in een vernieuwde staat te brengen. Tevens verrijkte hij de Zoo nog met drie opmerkelijke constructies: het primatengebouw, het Jubileum- of roofdierencomplex dat in 1968 naar aanleiding van het 125-jarig bestaan van de K.M.D.A. werd opgericht, en het recentere apengebouw.

Bij executief besluit van 22 juni 1983 werden de tuin en de gebouwen beschermd als monument. Een architectenbureau werd belast met het restauratiedossier.

Luc Fornoville en Guy Demoor
(redactioneel bewerkt door Frank de Corte)



**Société royale de zoologie
d'Anvers**

Litho, 40 x 55 cm

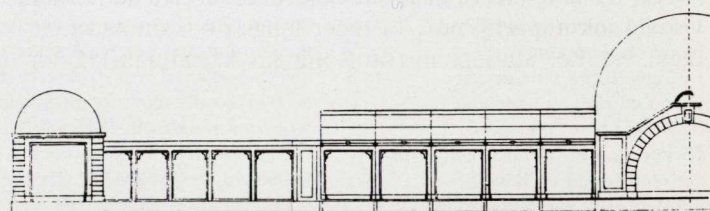
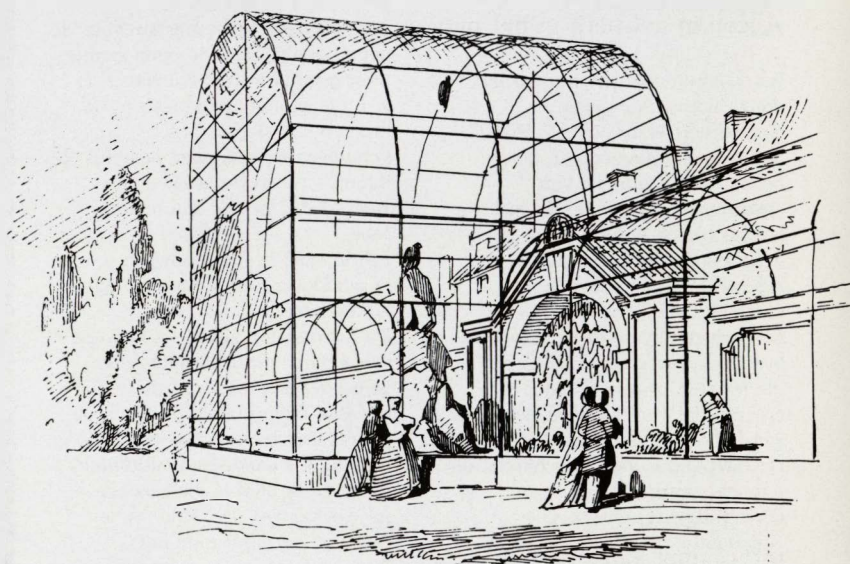
Op deze litho, die moet zijn ontstaan kort na 1847, zien we het eerste museumgebouw met rechts daarvan de grote rotondevoli re en links het verenigingslokaal in de vorm van een Javaanse plantershut. In de rand is de voliere nog eens afgebeeld (midden bovenaan), evenals de plantershut (links, derde van boven naar beneden); links van de voliere merken wij verder het "Chalet Suisse", de voormalige directeurswoning. Al deze gebouwen waren voltooid in 1847, geen enkel is evenwel bewaard gebleven. De tuinaanleg van Em. van Cuyck met de vijver bestaat nog, weliswaar geïntegreerd in de latere tuinuitbreidingen.

Charles Servais (1828–1892)

Roofvogelkooien

1855

In 1957 werd de noordelijke vleugel van deze roofvogelkooien afgebroken. Het resterende gedeelte staat nu nog wat verdrongen tussen het mensapengebouw en de kindersoort. Ze zijn een mooi voorbeeld van de opvattingen die men in het midden van de vorige eeuw koesterde over het houden en tentoonstellen van "gevaarlijke beesten". Hoofdbekommernis was toen de bescherming van de bezoekers. In onze tijd wordt daaraan een nieuwe functionaliteit toegevoegd, waarbij de nadruk wordt gelegd op kweekmogelijkheden, natuurlijk decor, indruk van vrijheid,...





Charles Servais (1828–1892)
Joseph Alfred Stalins
(1836–1881)
Egyptische tempel
 1855–1862

Dit "Olifantenpaleis", ontworpen door Charles Servais en gedecoreerd door Joseph Alfred Stalins, geldt als één van de belangrijkste uitingen van egyptomanie in België. Het past in het historisch kader van de tweede helft van de 19e eeuw met een algemene passie voor het exotische. De bedoeling van dit gebouw, bestemd voor grote Afrikaanse diersoorten, was een kader te creëren dat verwijst naar de streek van herkomst van deze bewoners. De Egyptische modellen blijken de tempels van Denderah (Boven-Egypte) en van het Nijleiland Philae te zijn geweest. Servais bestudeerde tevens de Egyptian Court van Owen Jones en Joseph Bonomi in het Crystal Palace te London. De Egyptische tempel werd gebouwd op een nagenoeg basilikaal plan: met een voorportaal of narthex, een schip met een brede en hogere middenbeuk, aan weerszijden

geflankeerd door een lagere zijbeuk en met een halfronde absis. Het is duidelijk geen Egyptisch plan, maar zo liet het een constructieve oplossing toe voor de overkoepeling van de open ruimte, noodzakelijk in ons klimaat. Wat het grondplan betreft, heeft het gebouw slechts één verandering ondergaan, namelijk de bijbouw van twee hokken aan weerszijden van de rotonde in 1868. Pas in 1860 begon Stalins de beschildering van de tempel met hiërogliefen. De hiërogliefen zijn geen fantasie van Stalins, maar vertellen de ganse geschiedenis van de tempel. Zo staat bijvoorbeeld op het grote paneel linksboven volgende dialoog tussen de staande en de zittende figuren: "ik bied U dit huis aan, goed gebouwd" en "Mooi is het huis, het verblijdt mijn hart". De vertaling naar een zuiver hiërogliefenschrift had heel wat voeten in de aarde en tot vandaag is men nog niet helemaal zeker of alle hiërogliefen wel stroken met de teksten die men oorspronkelijk wou aanbrengen. In 1949 werden de hiërogliefen opgefrist door kunstschilder Prosper de Troyer (1880–1961).



Charles Servais (1828–1892)
Rotonde volière (archieffoto)
 1879

Van dit gebouw is de bakstenen kern nog intact gebleven. De sierlijke buitenvolières zijn thans vervangen door strakkere constructies en draadpanelen. De afbeelding toont een stereo-opname. Beide foto's zijn nagenoeg identiek. Samen in een kijker geplaatst, geven ze een driedimensionaal effect.

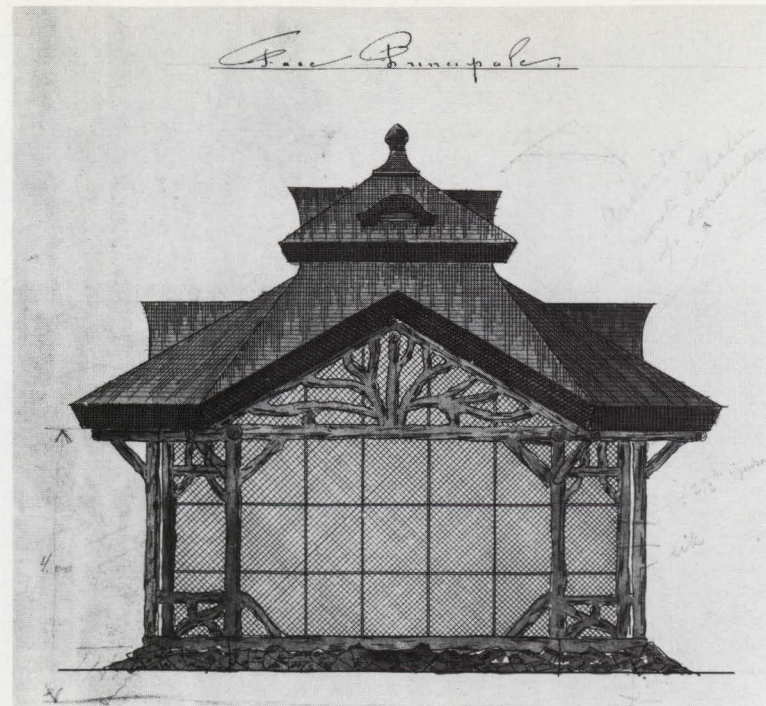
Charles Servais (1828–1892)
Moorse tempel (archieffoto)
 1885

Oorspronkelijk gebouwd als verblijf voor struisvogels, werd het paviljoen later aangepast voor het houden van okapi's. Dit gebouw is een typisch voorbeeld van de 19e-eeuwse sfeerarchitectuur voor diertuinen. De Moorse tempel heeft een bijna rechthoekig grondplan, met links en rechts een kleine uitbouw. De kroonlijst met gebloemd stucwerk loopt in de hoeken uit op vierkante kapitelen die boven de gietijzeren hoekkolommen zijn aangebracht. Ook de twee uitbouwen zijn voorzien van diezelfde hoekkolommen. Typerend voor de Moorse stijl zijn hier de ingebroken hoefijzerbogen, de ingewerkte deuren en de geometrische patronen in de muurdecoratie, waarbij de afwisseling licht-donker in de zeer fijn gebakken muurtegels een belangrijke rol speelt. Rechts op de foto zien we nog een gedeelte van de oude roofvogelkooien.



Emiel Thielens (1854–1911)
Paviljoen van de rhesusaap
1901

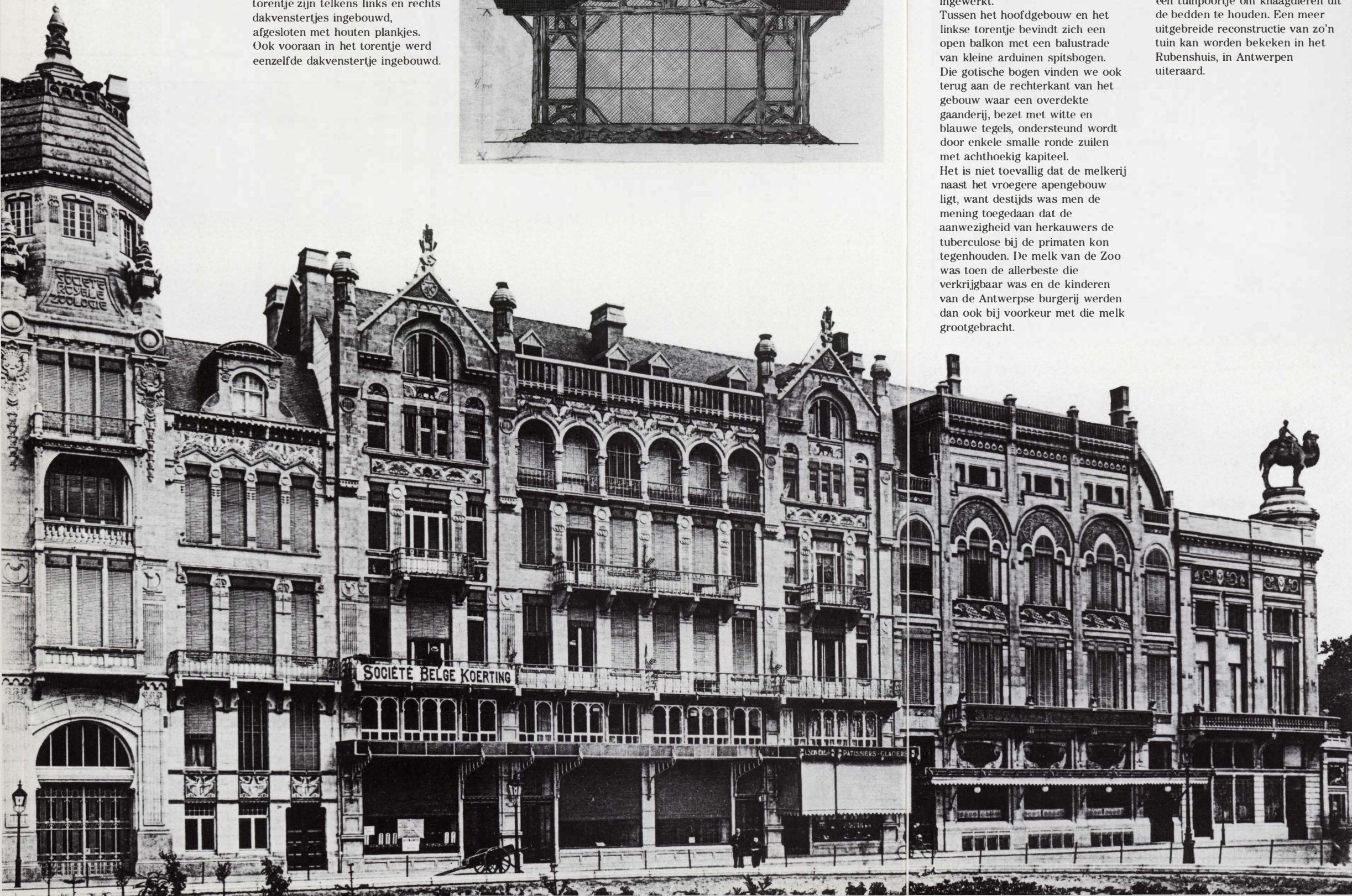
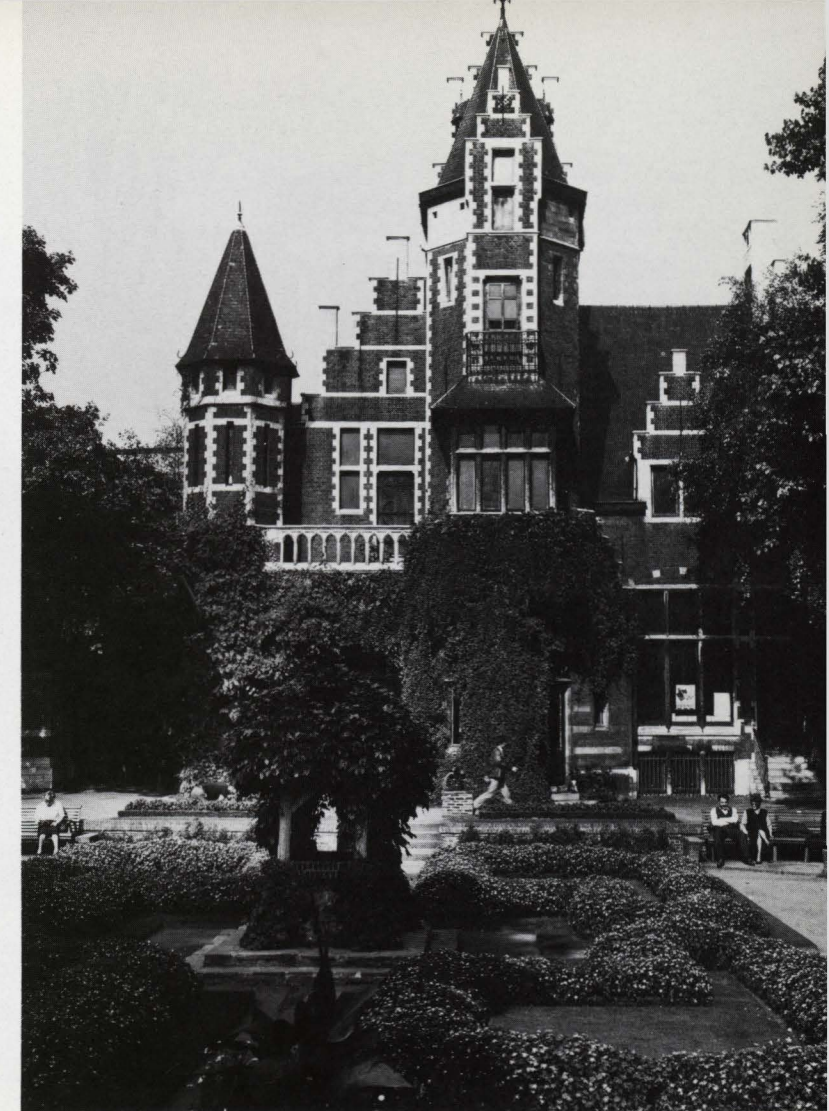
Het grondplan van het paviljoen is een rechthoek. Door het ver uitspringend dak wekt het echter de indruk een vierkant gebouwtje te zijn. Het geheel heeft het uitzicht van een Zwitsers chalet, maar de muren zijn uit baksteen met ingewerkte boomstammen. Het dak en het torentje bestaan uit zwarte schaliën op een houten gebinte. In het dak en in het torentje zijn telkens links en rechts dakvenstertjes ingebouwd, afgesloten met houten plankjes. Ook vooraan in het torentje werd eenzelfde dakvenstertje ingebouwd.



Emiel Thielens (1854–1911)
Melkerij en Vlaamse tuin
1898, 1937

De stijlontwikkeling op het einde van de 19e eeuw en meer bepaald het eclecticisme, dat te leen ging bij verschillende andere stijlen – hier barok en renaissance – is ook terug te vinden in de statisch aandoende melkerij. De melkerij is een asymmetrisch gebouw in rode baksteen afgewerkt met witte arduin. De dakvensters zijn in trapgeveltjes ingewerkt. Tussen het hoofdgebouw en het linkse torentje bevindt zich een open balkon met een balustrade van kleine arduinen spitsbogen. Die gotische bogen vinden we ook terug aan de rechterkant van het gebouw waar een overdekte gaanderij, bezet met witte en blauwe tegels, ondersteund wordt door enkele smalle ronde zuilen met achthoekig kapiteel. Het is niet toevallig dat de melkerij naast het vroegere apengebouw ligt, want destijds was men de mening toegedaan dat de aanwezigheid van herkauwers de tuberculose bij de primaten kon tegenhouden. De melk van de Zoo was toen de allerbeste die verkrijgbaar was en de kinderen van de Antwerpse burgerij werden dan ook bij voorkeur met die melk grootgebracht.

Toont de melkerij duidelijke invloeden van de Vlaamse renaissance, ook de zogenaamde "Vlaamse tuin" gaat op renaissance-ontwerpen terug. In tegenstelling tot de latere "Franse tuin" of de romantische 19e-eeuwse "Engelse tuin", had de "Vlaamse tuin" een functioneel karakter. De tuin is niet alleen aangelegd voor puur genot, maar er werd ook in geteeld. Vandaar de kleine prieeltjes die de tuin opdelen in symmetrische geleidingen en die omgeven zijn met een haagje en een tuinpoortje om knaagdieren uit de bedden te houden. Een meer uitgebreide reconstructie van zo'n tuin kan worden bekeken in het Rubenshuis, in Antwerpen uiteraard.



Emiel Thielens (1854–1911)
Emiel van Averbeké
(1876–1946)
De gevels aan het
Koningin Astridplein
1903

Deze archiefphoto toont de monumentale gevelontplooiing met inkompartij, Paon Royal (het café van de K.M.D.A.) en feestzaal-complex. Op de benedenverdieping zijn een aantal wijzigingen aangebracht, als gevolg van de verbouwing van de feestzaal. Het aanwenden van kleurige mozaïeken geldt als typisch voor de 19e-eeuwse architectuur. Belangrijk is echter dat architect Thielens, in tegenstelling tot de meesten van zijn collega's, de kleur ook in de gevels heeft aangewend en niet enkel in het interieur.



Emiel Thielens (1854–1911)
A. Groosemans (1903–?)
Aquarium en reptiengebouw
 1908, 1972

Het grote niveauverschil, ontstaan door het ophogen van de zuidwestelijke hoek van de tuin, liet Thielens toe twee gebouwen boveneen op te richten. Beneden zien we het aquarium, op het niveau van de tuin en volledig aan het zicht onttrokken door de rotspartijen in het opgehoogde landschap. Daarboven het reptiengebouw, in de vorm van een Griekse tempel. Het aquarium is voor zijn tijd zeer modern van opvatting zowel wat presentatie en huisvesting van de dieren betreft, als uit constructief oogpunt doordat het één van de eerste toepassingen bevat van structureel beton. De tot nu toe ongewijzigde binneninrichting van het aquarium toont aan hoe modern de opvattingen zijn die aan de basis van het ontwerp lagen.

Het reptiengebouw telt aan weerszijden een Griekse tempel met telkens vier Dorische zuilen die een effen fronton ondersteunen. Aan de kant van de Ommeganckstraat werd de eerste verdieping in 1972 vier meter uitgebreid. Ook aan de kant van de tuin werd het gebouw vier meter verbreed door een kunstmatige wandelweg aan te bouwen. Die uitbouw van het midden-gedeelte zorgde evenwel voor een grondige versterking van de rustige en evenwichtige opbouw van de tuingevel.



Emiel Thielens (1854–1911)
Rundergebouw
 1907

Dit rundergebouw is opgetrokken in een zuivere cottigestijl die furore maakte tijdens het begin van deze eeuw. Het is geïnspireerd op Engelse voorbeelden uit de 19e eeuw en getuigt van het verzet tegen de stedelijke architectuur door het gebouw te integreren in het landschap, mede door gebruik te maken van natuurlijk materiaal. Typisch is het enorme, zwaarhellende dak, dat gebroken wordt door een afwisseling van een rij dakvensters met schilddak en ovale uitstulpingen. Onderaan is over de ganse lengte van de gevel een gaanderij aangebracht met een rieten dak, steunend op in de muur vastgehechte houten balken. Onder het leien en onder het rieten dak is de bakstenen muur bezet met houten kruisen. Tussen de poorten, toegang tot de dierenverblijven, werd de muur bezet met natuursteen.



Louis Blockx (1854–1911?)
Emiel Thielens (1854–1911)
Panoramapark
 1908

Naar het voorbeeld van de zoo Hagenbeck in Hamburg werd de tuin vóór het aquarium en het reptiengebouw omgevormd tot een semi-natuurlijke omgeving, waarin de dieren vrij kunnen rondlopen. Het ganse heuvelachtige landschap rust op een betonnen dak! In die tijd was de aanleg van het panoramapark een gedurfde realisatie, want de toepassing van gewapend beton stond toen nog in haar kinderschoenen. Het is een prachtig geheel van hoogten en laagten, dat het zicht op de spoorwegberm ontnemt. Na de tweede wereldoorlog werden onder dit dak keukens, laboratoria, bergplaatsen en burelen ingericht. Bij het herstellen van de oorlogsschade werd eveneens de zuidelijke uithoek nog verhoogd om de huizen in de Pelikaanstraat, die boven de spoorberm uitsteken, aan het zicht te ontnemen.

O vereenkomstig de reeds geciteerde statuten bouwde de K.M.D.A. naast een schilderijen- en grafiekcollectie ook een belangrijke verzameling sculpturen uit. In hoofdzaak werden beelden bijeengebracht die dieren voorstellen, maar ook borstbeelden en portretmedaillons zijn ruimschoots voorhanden. Dit sculpturaal patrimonium groeide wonderlijk genoeg uit tot de omvangrijkste afdeling van het globale kunstbezit van de Zoo. Wonderlijk genoeg inderdaad, want aan beeldhouwkunst wordt – ook in officiële verzamelingen – doorgaans minder aandacht geschonken. Schilderkunst vormt immers stevast de hoofdbrok van het geëxposeerde materiaal. Echter dank zij de beeldenrijkdom van de Zoo, het Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst Middelheim, het beeldenpark rond het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten en de vele her en der opgestelde beeldengroepen en monumenten, biedt Antwerpen uitzonderlijke mogelijkheden om beeldhouwkunst te leren kennen en genieten. Wil men zich echter specifiek met het werk van dierenbeeldhouwers vertrouwd maken, dan blijkt enkel de Zoo een daartoe geschikte verzameling te bezitten, ook al is die niet systematisch met die bedoeling opgebouwd en heeft ze te kampen met belangrijke leemten. De Brusselse Kruidtuin biedt een welkome aanvulling vermits ook daar interessante bronzen van animaliers hun plaats kregen. De schaarste aan dit soort kunstwerken is evenredig met de beperkte kunsthistorische literatuur over deze specialiteit. Een merkwaardige toestand die wel te verklaren is, maar toch te betreuren blijft...

In onze gewesten verscheen de behandeling van het dier als zelfstandig thema in de beeldhouwkunst vrij laat. Het boetsen van dieren werd, in navolging van Franse voorbeelden (o.a. Antoine Louis Barye), vanaf de tweede helft van de vorige eeuw een volwaardige specialiteit die echter al te lang als een modeverschijnsel werd afgedaan. Museumconservators kochten dan ook zelden gesculpteerde dierweergaven, temeer wellicht omdat zij het thema op zich al voldoende in de schilderkunst vertegenwoordigd achtten. Bovendien waren ook officiële opdrachten, zoals voor monumenten, zeer uitzonderlijk voor dierenbeeldhouwers weggelegd. Kwam het er toch eens van, dan werden dieren met een symbolisch-heraldisch karakter verwacht: denken we maar aan de imposante leeuwen van Waterloo (Jean-Louis van Geel), van de Gilepestuwdam (Antoine-Felix Bouré) en aan de voet van de Brusselse Congreskolom (Eugène Simonis). Het is duidelijk dat het dierengere, ook binnen de beeldhouwkunst zelf, van ondergeschikt belang werd geacht. Enkel "bescheiden specialisten" hielden zich ermee bezig, waaronder een opmerkelijk aantal landgenoten. De meesten onder hen vonden in de zoölogische rijkdom van de Antwerpse dierentuin inspiratie te over en ook nu nog treft men voor de kooien bezige kunstenaars aan. Hun werken konden, meer dan eens, in de collecties van de Zoo worden opgenomen.



Josué Dupon (1864–1935)
Twee kroeskoppelikanen op een
scheepswrak

Ca. 1905

Brons, hoogte: ± 180 cm

Catalogusnummer: 237

Met *Twee gieren op een olifantskop* als tegenstuk vormt deze levensgrote bronzen pelikanengroep de plastische bekroning van het poortgebouw aan de hoofdingang.

Zoals steeds in de werken van deze wat vergeten beeldhouwer vormen ook hier voornamelijk stijlgevoel, anatomische grondigheid, decoratieve opbouw en dramatische kracht de kenmerkende eigenschappen van de voorstelling. Wat dit precies te betekenen heeft, leert een vergelijking ter plaatse met een *Arend met gespreide vleugels*, gesigneerd "Putters - 1894", boven de ingang van het vogelpaviljoen.



Josué Dupon (1864–1935)

Kameeldrijver

Ca. 1900

Brons, hoogte: 465 cm

Catalogusnummer: 230

Zonder twijfel is dit de meest monumentale opdracht die ooit aan Josué Dupon, een uit het Westvlaamse Ichtegem afkomstige doch in Antwerpen gevestigde beeldhouwer, werd toevertrouwd (15 oktober 1899). De uitzonderlijke plaatsingshoogte noopte de kunstenaar om vooraf van eenparig vergrote schaalmodellen in gips gebruik te maken. Het grootste daarvan realiseerde hij op het dak van zijn eigen huis om de perspectiefwerking beter te kunnen bestuderen.

Opgevat als een symbool van harmonisch samenleven van mens en dier, vormt dit bronzen meesterwerk a.h.w. een baken voor de verheven doelstellingen van de K.M.D.A., die later nog op het artistiek vermogen van Josué Dupon een beroep zou doen.



Historische opname uit 1900

Fotoarchief K.M.D.A.

Op dit archiefdocument zien we de laatste fase van de plaatsing van Josué Dupons beroemde *Kameeldrijver*. Deze bronzen groep, letterlijk het 'hoegbeeld' van de Zoo, weegt drie ton, is 465 cm hoog en verliet nimmer zijn uiterst decoratieve standplaats, 21 m boven de begane grond. Bemerkt de afwezigheid van toegangspoorten en uiterst links de installaties voor het in opbouw zijnde Centraal Station dat pas in 1905 was voltooid.



Albéric Collin (1886–1962)

Zittende jachtluipaard

Brons, hoogte: 116 cm

Catalogusnummer: 239

Samen met een *Stappende panter* (catalogusnummer: 240) werd deze bronzen vleeseter in 1953 door Albéric Collin geschonken om in de prachtige Zooplantsoenen te worden opgesteld. De strakke vormgeving en sobere stilering, kenmerkend voor Collins late productie, verlenen dit beeld een monumentaal en a.h.w. massief karakter. Ten opzichte van een perfect vergelijkbaar werkstuk uit 1922, *Rechtopzittende panter* (zie OKV 1985, p.39), blijkt hoezeer de kunstenaar evolueerde van een plastische naar een meer lineaire ingesteldheid, terwijl zijn zin voor synthese koele expressie boven formele virtuositeit kwam plaatsen.

Het ontstaan van de beeldenverzameling

De Zoo verwierf haar sculpturaal patrimonium min of meer op dezelfde manier als de andere kunstwerken.

Opmerkelijk is evenwel dat naast schenkingen, legaten en sporadische aankopen ook enige belangrijke opdrachten de collectie kwamen verrijken. Zo bijvoorbeeld de drie monumentale bronsgroepen die Josué Dupon (1864–1935) als architectuurbekroningen mocht realiseren, evenzo de kolossale leeuwen van Alfons van Beurden (1854–1938) die oorspronkelijk de toegang tot het roofdierengebouw flankerden; zelfs de fameuze *Indische olifant* van Rembrandt Bugatti (1885–1916) werd door deze bijna legendarische beeldhouwer in opdracht van de Zoo gerealiseerd.

Kwantitatief is de collectie het sterkst toegenomen in de periode na de tweede wereldoorlog. Onder de geestdriftige leiding van directeur Walter Van den bergh vonden niet enkel verheugende schenkingen en boeiende tentoonstellingen plaats, tevens werden – in samenwerking met het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten – de bekende wedstrijdprizen "Karel Verlat" en "Rembrandt Bugatti" ingericht en voor het eerst toegekend respectievelijk in 1948 en 1949. Onrechtstreeks vloeiden uit deze initiatieven tal van aanwinsten voort waarin zich de recente ontwikkelingen van de animalierkunst weerspiegelen. Er bestaat in ons land geen tweede kunstverzameling die al een eeuw lang met de artistieke actualiteit van een bepaald genre gelijke tred heeft weten te houden. Toch kon ook die gelukkige gang van zaken niet beletten dat het sculpturale bezit heterogeen en onvolledig bleef. Er schuilt wel wat kaf tussen het artistieke koren en daarnaast tekenen zich opmerkelijke leemten af. Vooraanstaande animaliers zijn ofwel niet, ofwel met tweederangswerk in de verzameling opgenomen. Noemenswaardige afwezigen? Landgenoten als de gebroeders Georges (1881–1961) en Jean-Charles (1881–1951) Collard, Thierry van Rijswijk (1911–1958), Domien Ingels (1881–1946), Jean-Marie Gaspar (1864–1931) en zeker de nog immer creatieve baron Raymond de Meester de Betzenbroeck (1904); van buitenlandse animaliers als Antoine Louis Barye (1796–1875), Emmanuel Frémiet (1824–1910), François Pompon (1855–1933), Auguste Gaul (1869–1921) en vele anderen zou een representatief stuk uitermate welkom zijn.

Presentatie

Weer andere dromen zou men kunnen koesteren over de opstelling en presentatie van de beeldenschat, die momenteel eerder decoratief-functioneel dan educatief zijn te noemen. Haast zonder informatie en verspreid tussen struiken en plantsoenen of bij de ingang van bepaalde paviljoenen, treft de parkbezoeker de beelden aan; kleinere sculpturen bevinden zich binnen in de dienstlokalen, traphallen, gangen,... waar ze niet zelden een wat veronachtzaamd bestaan leiden. Kortom, de uitmuntende systematiek waarmee de levende dieren zijn tentoongesteld blijft vooralsnog bij hun bronzen broeders zoek. Als bij een geleide wandeling willen wij nu trachten de merkwaardigste stukken aan de lezer voor te stellen, evenwel met spijt dat niet nog meer afbeeldingen de kennismaking konden begeleiden.

Eerst buiten...

Van de in openlucht opgestelde beelden ontmoet de Zoobezoeker nog vóór hij het park inkomt de monumentale meesterwerken van Josué Dupon, een *Kameeldrijver*, *Pelikanen op een scheepswrak* en *Gieren op een olifantskop*: met het hoofdgebouw en de toegangspoort verbonden beelden waarvan het verhalend karakter op geen enkele wijze de expressiviteit en de plastische waarde van deze groepen in het gedrang brengt. Elke wolkenhemel accentueert het decoratieve silhouet van deze bronzen die tot in de details getuigen van de superieure begaafdheid van deze realistische meester. Dupon was geen stijlvernieuwer, doch vermocht als geen tweede scherp observatievermogen en onbeperkt vakmanschap in groots geziene dramatische dierencomposities te versmelten.

De sculpturen die zich verderop en verspreid in de eigenlijke dierentuin bevinden, zijn alle minstens levensgroot en hebben steeds met dieren te maken. In het *Borstbeeld van Charles Darwin met een allegorische figuur* (Jef Lambeaux, brons, 1898) en *Aan 't bad verrast* (Alfons van Beurden, brons, 1901) is dat niet meteen duidelijk, maar in de overige gevallen spreken de titels voor zichzelf: o.a. *Indiaanse ruiter door twee jaguars aangevallen* (Jozef Geefs, zandsteen, 1869), *Geketende Prometheus door een arend gekweld* (Jef Lambeaux, brons 1896), *Stappende luipaard* (Albéric Collin, brons), *Zittende jachtluipaard* (Albéric Collin, brons), *Gorilla* (Jaap Kaas, brons). Vermeldenswaard is ook het levensechte *Zittend everzwijn*, een bronzen kopie van het beroemde Florentijnse fonteinbeeld van de Italiaan Pietro Tacca (1577–1640).

... dan binnen

Kleinere beelden, vrij talrijk en vaak uitgevoerd in weinig weersbestendige materialen (gips, terracotta of hout) werden in de verschillende gebouwen ondergebracht. Een gedeelte staat in direct verband met de oprichting en organisatie van de K.M.D.A. en met de culturele uitstraling ervan. Het betreft hier een leerrijke portrettengalerij met werk van gerenommeerde Belgische beeldhouwers uit de 19e en 20e eeuw. Naast Zoodirecteurs als *Jacques Kets* (Jan de Braekeleer, marmer, 1865), *Jacques Vekemans* (Louis Dupuis, marmer, 1889), *Michel L'Hoëst sr.* (Floris de Cuyper, marmer), *Walter Van den bergh* (Mark Macken, brons, ca. 1969) vindt men er ook de beeltenissen van Vlaamse kunstenaars als *Peter Benoit* (Karel Schuermans, verguld gips), *Flor Alpaerts* (Lode Eyckermans, gebronsd gips) en een *Dodenmasker van Alfred Ost* (Antoine Hoefnagels, brons, 1945). *Karel Verlat*, zowel in brons (1897) als in marmer door Jules Pécher (1830–1899) vereeuwigd, bevindt zich uiteraard in de naar hem genoemde zaal. Vermeldenswaard, eerder omwille van de beeldhouwer dan om de voorgestelde persoon, zijn de portretbusten van *Aug. de Marbaix* (Jan van Arendonck, gips, ca. 1845) en *Burgemeester Jan Frans Loos* (Jozef Geefs, marmer, 1869).

O ngetwijfeld zal de afdeling van de eigenlijke dieren-sculpturen meer tot de verbeelding spreken. Niet enkel de bonte afwisseling van uitgebeelde diersoorten, maar ook van de gebruikte materialen en formaten weerspiegelt hier a.h.w. de rijke verscheidenheid die de levende natuur ons voorhoudt. Aan de hand van de over deze pagina's verspreide afbeeldingen is het mogelijk zich een goed beeld te vormen van de aard en de kwaliteit van de kleinsculpturen-afdeling. Vele van de grote nationale namen zijn hier met verschillende karakteristieke beelden vertegenwoordigd, omgeven door werk van "jongere gardes" die zich eveneens aan het dieren-thema waagden. De confrontatie tussen de opeenvolgende generaties kunstenaars nodigt hier uit tot leerrijke observaties die een sprankelend licht werpen op de artistieke interpretatiemogelijkheden van eenzelfde thema. Het volstaat bijvoorbeeld om de *Zeeleeuwen* van Jaap Kaas (1898-1972) te vergelijken met de gestileerde vorm die Willy Kreitz (1903-1982) en later nog Rik Oerlemans (1930) aan deze gladde dieren gaven, of het *Everzwijn* van August Trémont (1892-?) te plaatsen naast dat van Jaap Kaas, van diens leerling Arie Teeuwisse (1919), of van Luc Verlee (1939), om de onbegrensde kansen in te zien die voor artistiek begaafde persoonlijkheden in het sculpturaal medium zijn weggelegd.

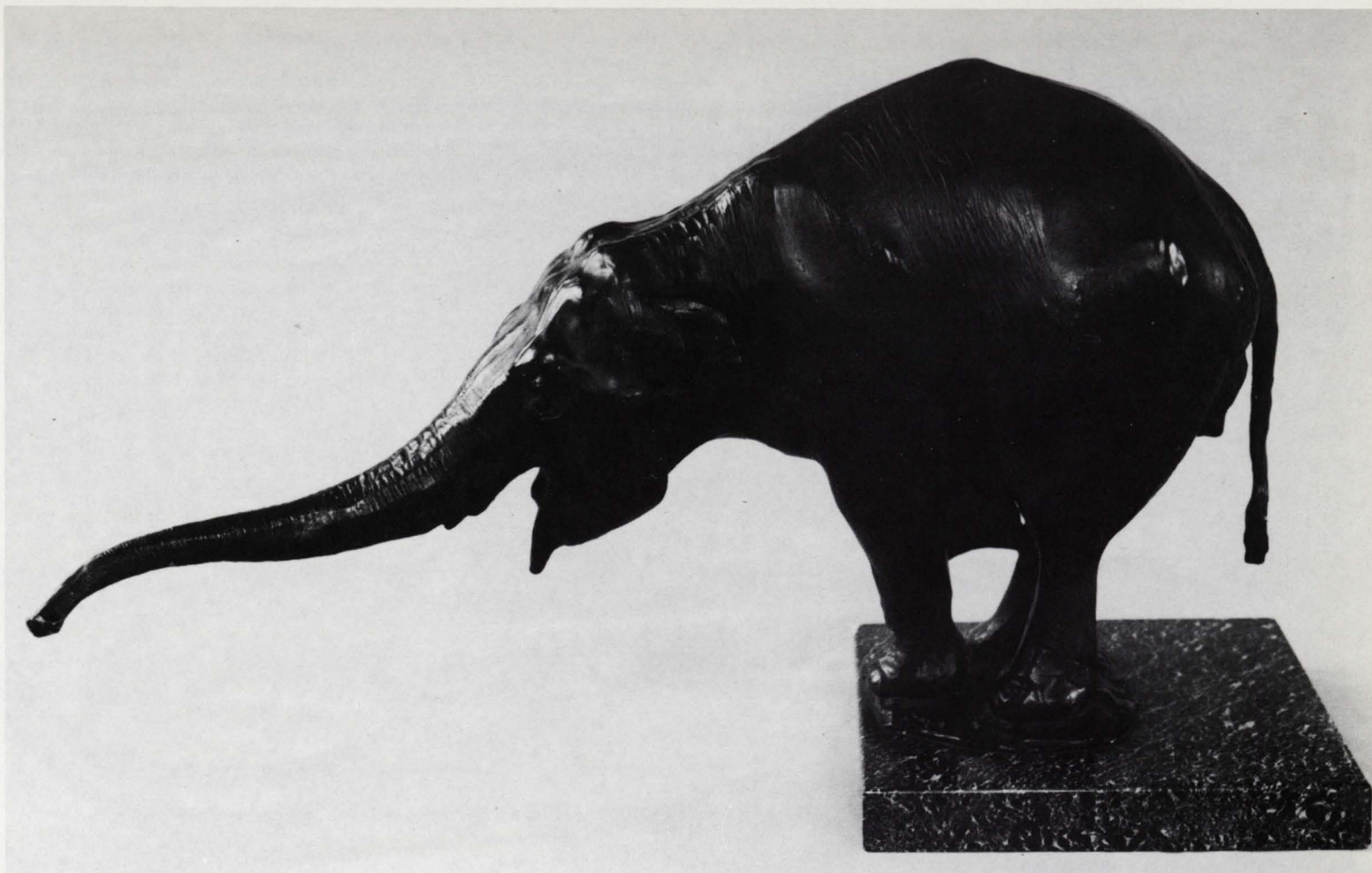
Opnieuw is Josué Dupon schitterend vertegenwoordigd met een prachtig gepatineerd *Leeuwenpaar* (brons, h. 49,5 cm, 1909). Het betreft hier een verkleinde, doch aangepaste versie van Dupons leeuwen die sinds 1930 de Jan van Rijswijcklaan sieren. Het in licht gewijzigde vorm hergebruiken van eerder gemodelleerde beelden was een vaker voorkomend verschijnsel dat een aparte vorm van creativiteit van de kunstenaar vergde en bovendien niet werd aanvoeld als indruisend tegen de deontologische principes van de toenmalige kunstwereld. Dupons *Leeuw met welp*, opgesteld in de Berchemse Fruithoflaan, is hetzelfde dier dat we, verkleind en zonder welp, in de Zoocollectie terugvinden (zie OKV 1985, p. 38) aan de zijde van een machtige leeuw. Die leeuw werd op zijn beurt door de kunstenaar elders als afzonderlijk beeld uitgevoerd: een kwestie van handige rationalisatie dus. Rembrandt Bugatti, van wie in de Zoo niet enkel een schitterende *Indische olifant*, maar tevens een gipsen *Maraboe* en *Oud trekpaard* (respectievelijk 28 cm en 35,5 cm hoog) worden bewaard, realiseerde ooit meterslange sculpturen die bestonden uit een rij paarden. Verschillende van deze trekdieren werden afzonderlijk als zelfstandige beelden in de handel gebracht. Het exemplaar in de Zoocollectie is een dergelijk "onderdeel" dat evenwel voldoende expressiviteit bezit om als volwaardig kunstwerk aanvaardbaar te zijn. Naast zes bronzen uit Albéric Collins latere produktie zijn Frans Jochems' *Aapje spelend met kikker* (brons, hoogte 27 cm) en *Drie witkopgieren* (gips, hoogte 164 cm) te citeren als representatief voor Antwerpse animaliers. Evenals Karel Trompeneers (1891-1947) werkten deze beeldhouwers hoofdzakelijk in de Antwerpse Zoo, wat niet wil zeggen dat ze enkel dierenstukken hebben gemaakt. Dat hun bekwaamheden verder reikten, blijkt o.m. uit de *Jubileummedaillons* (diameter 45 cm), in 1924 gerealiseerd voor de Zoo door Frans Jochems ter gelegenheid van de 100e geboortedagviering van Karel Verlat.

N aast een ganse reeks Jaap Kaassculpturen, een schenking uit 1974, omvat het Zoopatrimonium nog heel wat merkwaardige recente sculpturen van laureaten van de Rembrandt Bugatti-prijs. Opvallend daarbij is de voorkeur voor steen of gebakken aarde én voor diersoorten die door de vroegere animaliers zowel letterlijk als figuurlijk over het hoofd werden gezien: Liliane Wauters' *Steekmossel* (terracotta, hoogte 22 cm, 1965), Koenraad Wygaerdens *Huisjesslak* (marmer, hoogte 13 cm, 1967) en Rik Oerlemans' *Kikker* (terracotta, hoogte 15,5 cm, 1965) zijn daar treffende voorbeelden van.

Alles wel beschouwd: ...

N a het noemen van vele namen, het vermelden van kunstwerken waarvan enkele geïllustreerd konden worden en het schetsen van de historiek van de beelden-verzameling werd wellicht het opzet van deze bijdrage verwezenlijkt: een grote onbekende aan het publiek voorstellen en het belang aantonen van een bezit dat enig is in ons land en dat in feite tot stand kwam als een "toevalligheid", die toch statutair voorzien was door de stichters van de Koninklijke Maatschappij voor Dierkunde te Antwerpen.

Paul Verbraeken



Rembrandt Bugatti (1885–1916)
Indische olifant

Brons, hoogte: 56 cm
Catalogusnummer: 174

Het wereldbekende pronkstuk van de Zoocollectie kleinsculpturen wordt er bewaard in piëteitsvolle nagedachtenis aan de legendarische beeldhouwer Bugatti. Omstreeks 1908 boetseerde hij in de Antwerpse dierentuin dit meesterwerk dat prompt door de K.M.D.A. werd aangekocht. De bijna zwarte patina is karakteristiek voor de bronzen sculpturen die door de Parijse bronggieterij Hébrard in de handel werden gebracht. Deze uiterst gespecialiseerde firma bezat het alleenrecht om Bugatti's creaties in brons te gieten en te verkopen. De ingestempelde bedrijfsnaam geldt nog steeds als waarborg voor het allerhoogste vakmanschap.



Rembrandt Bugatti, ca 1908
Historische opname uit het
Josué Dupon-familiearchief

Op deze nooit eerder gepubliceerde foto zien we Rembrandt Bugatti één van de twee versies boetseren van de Indische olifant "Jacqueline". Het kunstwerk, een opdracht van de Zoo, werd in brons gegoten door de Parijse gieterij A. Hébrard en in mei 1908, tegen een aanzienlijk bedrag,

definitief aan het patrimonium toegevoegd. Uit getuigenissen van vrienden als Josué Dupon, Albéric Collin en Walter Vaes blijkt dat Rembrandt Bugatti enorm snel werkte, liever geheel herbegon dan correcties te moeten aanbrengen en zelden duldde dat men hem op de vingers stond te kijken.

Albéric Collin (1886–1962)
Lopende struisvogel
Brons, hoogte: 46,5 cm
Catalogusnummer: 180



Door de struisvogel in volle actie uit te beelden, beoogde Collin een zeker decoratief effect. De pose is uitermate gewaagd en duidt op de artistieke betrachting van de kunstenaar om aan de anatomische perfectie een extra dimensie toe te voegen. Als zo vaak bij Albéric Collin schuilt ook hier de kracht van zijn schepping in de evenwichtige bundeling van technische virtuositeit, originele vormgeving en verbluffend observatievermogen. Ongetwijfeld heeft de geregelde omgang met Rembrandt Bugatti Collins kunst intens bevrucht, maar

naast en na de grote Italiaan vermocht Albéric Collin een eigengeaarde produktie van respectabele omvang op te zetten. Het was de kunstenaar zelf die, in 1953, deze karakteristieke sculptuur door schenking aan het Zoopatrimonium toevoegde.

Karel Trompeneers (1891–1947)
Stappende struisvogel
Brons, hoogte: 30,5 cm
Catalogusnummer: 183



Waar Albéric Collins virtuoze vertolking van een lopende struisvogel leidt tot een plastische expressieve vorm, doet dit dier bij Karel Trompeneers veel "braver" en "minder geïnspireerd" aan. Hij geeft het eenvoudig weer, Collin interpreteert het. Dit verschil in visie typeert twee uiteenlopende kunstenaarstemperamenten. De houding van Trompeneers' struisvogel drukt alledaagsheid en rustig vertrouwen uit. Met zuiver sculpturale middelen visualiseert Albéric Collin vooral de complexe nervositeit van het door instinctieve krachten geleide wezen. Bemerkt hoezeer de uitwerking van de pluimenvacht in de twee gevallen overeenstemt met de innerlijke gesteldheid van deze loopvogels.



Frans Jochems (1880–1949)

Alpaca

Brons, hoogte: 38,5 cm

Catalogusnummer: 185

Deze alpaca of kleine lama is één van de drie dierenbeelden van Frans Jochems in Zoobezit. Jochems was een bereisd en productief kunstenaar, bekend door vele oorlogsmonumenten (o.a. te Verviers, Lommel, Kruike, Deurne, Chaudfontaine), klassieke bustes en portretmedaillons (o.a. Karel Verlat, eveneens in Zoobezit). Naast gebeitelde gevelbeelden (binnenkoer van het Rubenshuis) boetseerde hij bij voorkeur... dieren. Gedurende decennia was hij een vertrouwde verschijning in de Antwerpse Zoo waar zijn activiteiten en spoedig ook zijn aanmoedigen de dierenverzorger Karel Trompeneers op het pad van de animalierkunst zouden brengen. Frans Jochems modelleerde zowat alle zoogdieren, steltlopers en roofvogels van de diertuin. Steeds poogde hij om in een karakteristieke houding de psychische toestand van een dier te openbaren. Daardoor lijken "Jochems-dieren" vaak zo geconcentreerd en waakzaam, wat zijn beelden een uitzonderlijke levensechtheid bezorgt.

Jaap Kaas (1898–1972)

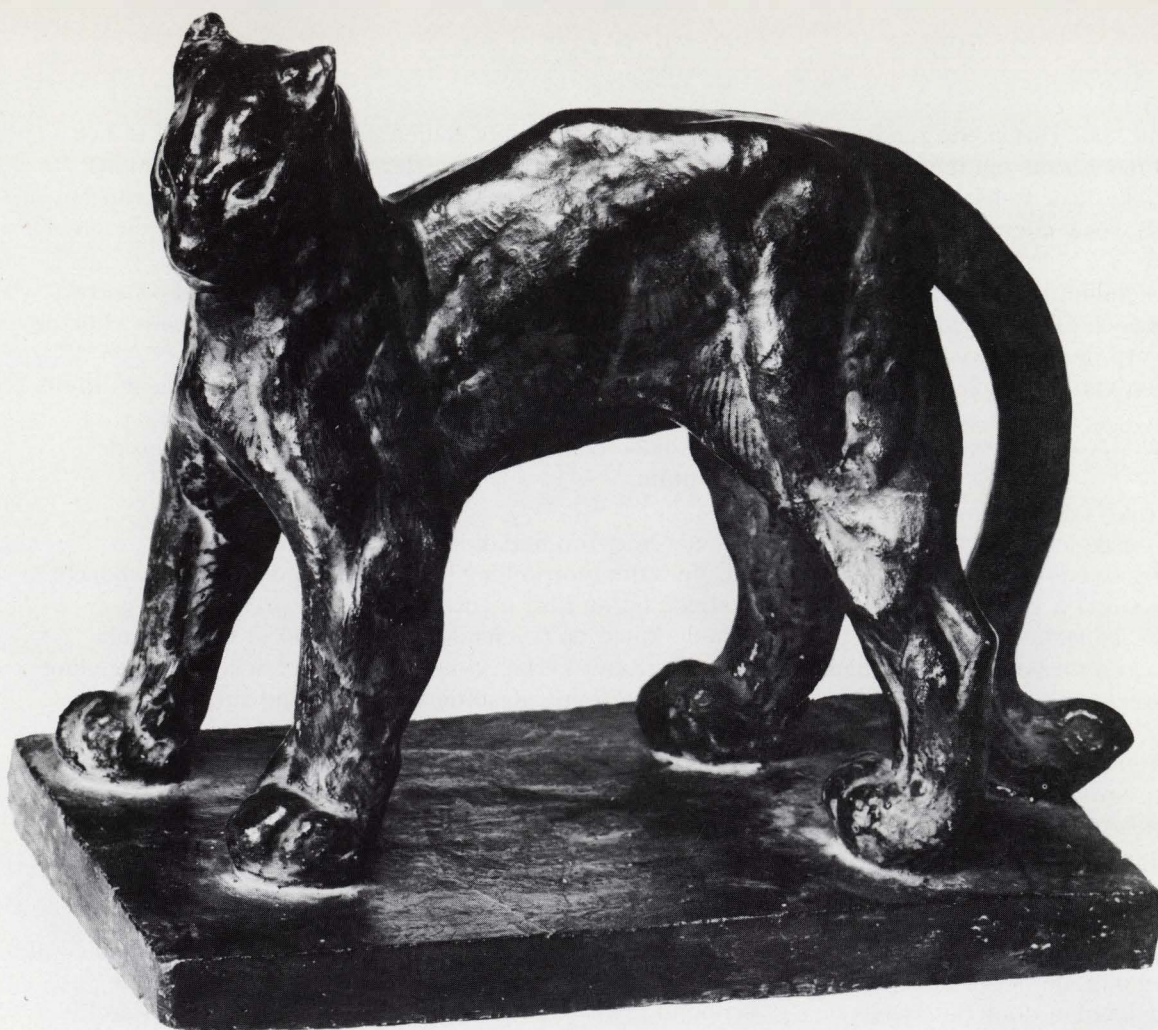
Mantelbaviaan in uitvalshouding

Brons, hoogte: 56 cm

Catalogusnummer: 220

Deze enigszins opgewonden mantelbaviaan is het werk van een Nederlandse beeldhouwer die in Antwerpen zijn jeugd doorbracht. De microbe tot het boetsen van dieren kreeg hem te pakken toen hij kleirestjes kneedde die Josué Dupon in de Zoo had achtergelaten. Later werd Jaap Kaas vermaard als animalier en als professor aan de Rotterdamse Academie. In en voor de Amsterdamse Zoo "Artis" bevinden zich karakteristieke werken van zijn hand. Uit piëteit voor het oord waar zijn animalierkunst ontkiemde, kwam kort na Kaas' dood een unieke schenking van 23 representatieve sculpturen de Antwerpse diertuin verrijken.





Paul Jouve (1880–1973)

Zwarte panter

Gips, hoogte: 33,5 cm

Uitermate expressieve interpretatie van een jong roofdier dat door houding en blik tegelijk argwaan en raskracht uitdrukt. Overdreven forsheid van voorpoten en achterlijf zijn de typische Jouve-ingrepen om aan zijn modellen vitaliteit en karakter te verlenen. Van deze kunstenaar zijn relatief weinig sculpturen bekend, maar alle getuigen zij van een frisse observatiegeest, een eigen-gereid boetseertalent en een uniek inlevingsvermogen.

Jouve benadert dieren als individuele karakters waarvan hij, intuïtief en spontaan, de wezenlijke trekken in schijnbare moment-opnamen weet te bestendigen. Dit beeld ontsnapte aan de aandacht van de samenstellers van de geïllustreerde inventaris van het Zoopatrimonium (1975) waardoor het voorlopig van een catalogus-nummer en exacte gegevens verstoken bleef.

Jozef Geefs (1808–1885)
Indiaanse ruiter aangevallen door twee jaguars

Beschilderd gips, hoogte: 42 cm
Catalogusnummer: 172

In 1970 verwierf de Zoo deze kleine versie van een monumentale parksculptuur (hoogte: 360 cm) die een eeuw eerder (1869) geschonken werd door de toenmalige Zoodirecteur Jacques Vekemans. Geen van beide beelden verkeert thans in een onberispelijke staat en toch staan we voor belangwekkend pionierswerk. Het behandelde thema was immers zowel voor de kunstenaar als voor die tijd uitzonderlijk en mag toch als bijzonder geslaagd worden beschouwd. De heftige dramatiek en het spectaculair realisme van deze knap gecomponeerde voorstelling vertonen opvallende verwantschappen met Rubens' beroemde *Leeuwejacht* uit de Alte Pinakothek van München (catalogusnummer: 602).

Het feit dat nog een tweede exotisch getint beeld *Indiaan terugkerend van de jacht* van Jozef Geefs zich in het park bevindt, mag niet doen vergeten dat deze kunstenaar vooral met portretten, allegorische figuren en klassieke standbeelden bekendheid verwierf.



Dat de Koninklijke Maatschappij voor Dierkunde reeds vanaf haar oprichting in 1843 meer wou zijn dan een dierentuin en zich ook een artistieke taak stelde, spreekt duidelijk uit één van haar reeds bovengenoemde doelstellingen.

De zeer uitgebreide verzameling schilderijen, aquarellen en tekeningen van hoofdzakelijk Belgische kunstenaars uit de 19e en 20e eeuw, met als onderwerp de dierenwereld, levert het beste bewijs van het welslagen van dit doel.

Het ontstaan van de collectie

Het verrast dat een dergelijke rijke verzameling niet het resultaat is van een bewuste en gerichte aankooppolitiek. Ze werd opgebouwd en groeit nog steeds uitsluitend met giften en legaten. Enkele werken werden verworven vóór 1944. Het grootste gedeelte van de collectie kwam echter tot stand na de Tweede Wereldoorlog en dit hoofdzakelijk dank zij de inzet van de toenmalige directeur Walter Van den bergh.

Op zijn initiatief werd in 1945 de grote Alfred Ost-tentoonstelling een feit. Doel van deze expositie was aandacht en belangstelling te wekken voor de tijdens de oorlog zwaar geteisterde dierentuin. De interesse en sympathie van Alfred Ost (1884–1945) voor de Zoo zijn algemeen bekend. De wondere dieren- en plantenwereld vormden voor hem een onuitputtelijke inspiratiebron. Ook de inspanningen voor het behoud, de bescherming en de grondige studie van de natuur werden door Ost steeds daadwerkelijk gesteund.

Tijdens de tentoonstelling schonk hij alle geëxposeerde werken aan de Zoo: één schilderij en 163 aquarellen, tekeningen en litho's waarin hij met zijn virtuoze tekentechniek en zijn sterk gevoel voor de rol en de betekenis van kleur, de dierenwereld op zeer persoonlijke wijze evoceert. Later, in 1960, werd de Alfred Ostzaal ingehuldigd. Als dank voor de betoonde waardering schonken de erven Ost in 1961 nog eens 24 tekeningen: de indrukwekkende Sarasanireeks.

Met het instellen van de Karel Verlatprijs in 1946 wou directeur Van den bergh de interesse van de jonge kunstenaars voor de dieren- en plantenverzameling van de Zoo opnieuw aanwakken.

Voor de leerlingen dierenschilders en -beeldhouwers van de Koninklijke Academie en het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten te Antwerpen werd een jaarlijkse prijs ingesteld, afwisselend voor schilderkunst en voor beeldhouwkunst.

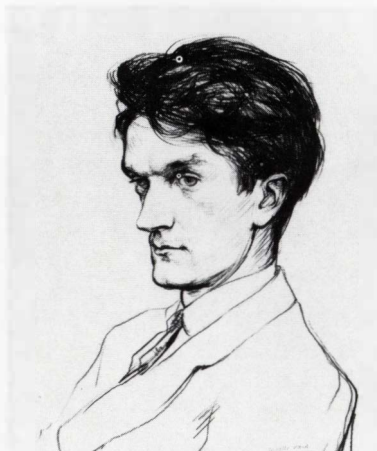
De ingezonden werken worden telkens in een tentoonstelling aan het publiek voorgesteld. Toen het eropaan kwam een naam te geven aan de prijzen werd die voor beeldhouwkunst genoemd naar Rembrandt Bugatti (1885–1916), over wie meer in het volgend hoofdstukje.

De Antwerpse schilder Karel Verlat (1824–1890) gaf zijn naam aan de prijs voor de dierenschilders. Dat beide kunstenaars werden gekozen lag eigenlijk voor de hand. Beiden waren onafscheidelijk verbonden met de Zoo.

Karel Verlat speelde bovendien een belangrijke rol in het Antwerpse 19e-eeuwse kunstleven én door zijn faam als kunstenaar én door zijn inzet voor de vernieuwing van het kunstonderwijs, eerst als leraar (1871) en later als directeur (1885) van de Antwerpse Academie.

De eerste Karel Verlatprijs (opdracht 1948) werd uitgereikt in 1949. In 1985 werd de prijs (opdracht 1984) reeds voor de 19e maal toegekend. Het stijgend aantal deelnemers en de talrijke kunstwerken van jonge schilders en tekenaars in de verzameling van de Zoo wijzen op de vernieuwde wederzijdse belangstelling tussen de kunstenaars en de dierentuin.

Met een derde initiatief, de grote Karel Verlattentoonstelling uit 1950, wou de Zoo de aandacht vestigen op de kort tevoren ingestelde prijs voor schilderkunst en tevens de na zijn dood in vergetelheid geraakte Karel Verlat opnieuw in de publieke belangstelling brengen. Deze manifestatie was het begin van de uitbouw van een permanente tentoonstelling. Het belangrijke doek *De verdediging van de kudde* (Zie Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen 1985, blz. 37) werd door het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen in bruikleen gegeven. Goede contacten met dit museum leidden in de volgende jaren tot het uitlenen op lange termijn van nog andere stukken, onder andere *De vrachtrijder* in 1952. Andere instellingen stonden eveneens werken in bruikleen af en enkele schenkingen volgden, onder andere door de schoondochter van de kunstenaar. In 1969 kon de Karel Verlatzaal worden ingehuldigd. In de daar geëxposeerde werken komt de schilder van epische dierenvoorstellingen uitvoerig aan bod. In de talrijke studies en schetsen verschijnt hij tevens als een tekenaar met vaste hand en scherp observatievermogen.



Walter Vaes (1882–1952)
Portret van de beeldhouwer
Rembrandt Bugatti
Potlood, 37 × 35 cm
Catalogusnummer: 87

In dit sober en doordringend portret gaat alle aandacht naar de blik van de geportretteerde in het scherp gelaat, dat oplicht tegen de donkere haren en de schematisch aangeduide kledij.



Karel Verlat (1824–1890)
Panter en 3 antilopen in
landschap

Olieverf op doek, 198 × 117 cm

Catalogusnummer (Verlatzaal): 88

Dit schilderij behoort tot de late epische dierentaferelen van Karel Verlat. Het op groot formaat uitgewerkte tafereel, de dreigende sfeer, de tegenstelling tussen de agressieve panter en de rustige antilopen verraden de romantics. In de natuurgetrouwe schildering en de rake typering van de dieren, waaraan verschillende studies in de Zoo voorafgingen, herkennen we de realist.

Zo zien schilder en tekenaar het dier

De samenstelling van de Zoocollectie – giften en legaten – drukt uiteraard een stempel op het geheel. Een volledig overzicht van de 19e- en 20e-eeuwse Belgische schilder- en tekenkunst moet men dan ook niet verwachten. Bepaalde schakels ontbreken. Enkele belangrijke dierschielders zijn slechts met weinig relevant werk vertegenwoordigd, onder andere de romantische Eugène Verboeckhoven (1798–1881) of de uit het realisme gegroeide en tot een eigen, wazig impressionisme geëvolueerde Jan Stobbaerts (1838–1914). Anderen ontbreken helemaal, zoals Joseph Stevens (1819–1895), de naturalistische vertolker van het hondeleven, of Alfred Verwee (1838–1895) met zijn lyrische beelden van koeien en paarden in de vruchtbare polderweiden. Al deze figuren, hun rol en betekenis, zijn terug te vinden in het nummer "Dieren als model. Het dier in de Vlaamse schilder- en beeldhouwkunst" van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen (1985, nr. 1). Nochtans bezit de Zoo een waardevolle reeks werken van enkele typische dierschielders. Door de verscheidenheid in de voorstellingen en in de plastische uitdrukkingsmiddelen worden het verleggen van accenten en de wisselende benadering van het dier mooi geïllustreerd. De band met de rijke dierenverzameling van de Zoo is in de meeste gevallen erg nauw: ze vormt zowel het terrein voor grondige studies naar de natuur, als een directe inspiratiebron.

De enorme epische dierschaferelen van Karel Verlat moet men zien in de tijd waarin ze ontstonden, met name de periode waarin Antwerpen bleef teren op zijn romantische heropleving van 1830, maar waarin tevens na 1850 het realisme doordrong. Beide stromingen drukten een stempel op het werk van Karel Verlat. Zijn vroege historiestukken en dierschaferelen sluiten nog aan bij de Antwerpse romantische richting, waarin grote bewogen composities en warm koloriet – naar het voorbeeld van de grote 17e-eeuwse voorgangers – domineren. Te Parijs (1850–1868) onderging hij de invloed van het realisme van Gustave Courbet (1819–1877). Het kolossale doek *De vrachtrijder*, geëxposeerd op het Parijse salon van 1857, sluit door het naturalistische onderwerp en de realistische weergave aan bij deze nieuwe richting. De dramatisering door overdreven accentuering van gebaren en contrasten en door het enorme formaat blijft echter romantisch. Op zijn reizen naar Palestina, Syrië en Egypte (1875–1877) werd Verlat geconfronteerd met het felle zuiderse licht. In doeken zoals *Fella met os en ezel*, geschilderd in openlucht naar de werkelijkheid, worden vormen en kleuren hard en scherp door dit schrille licht. Terug in Antwerpen (1877) verzachtte dit koloriet. In het zeer mooie doek *De verdediging van de kudde*, geïnspireerd op zijn verblijf in het Zuiden, evocerde Verlat met puur plastische middelen meesterlijk het contrast tussen het geweld van de vechtende dieren en het roerloze, onder het zonlicht zinderende woestijnlandschap. Een grote technische beheersing, zuivere lijnvoering en gaaf koloriet kenmerken ook zijn latere werken. Romantisch blijft hij in het beogen van dramatische effecten door sterke contrastwerking, bijvoorbeeld in *Twee arenden vechten om een prooi*,

een doek dat ontstond in 1885. Nog voor het te zien was op de Wereldtentoonstelling te Antwerpen in hetzelfde jaar, werd het aangekocht door Jaak Vekemans, de toenmalige directeur van de Zoo.

Realistisch zijn daarentegen de zeer natuurgetrouwe weergave van het onderwerp en de rake typering van de verschillende dieren.

In zijn schetsboeken verschijnt de vlotte tekenaar die met vaste hand zijn omgeving raak observeert. Zijn voorkeur voor dynamische dierschaferelen spreekt reeds uit een aantal jeugdttekeningen. Zijn doordringen tot de eigenheid van de dieren blijkt uit talrijke gedetailleerde potloodstudies, dikwijls gemaakt in de Zoo. Het zijn voorstudies tot schilderijen. Met snelle pentrekken legde hij de apenkooien vast; ze liggen aan de basis van zijn, dikwijls humoristische, genretafereltjes met apen. Rake karikaturen illustreren Verlats scherpe kijk op bekende eigentijdse figuren.

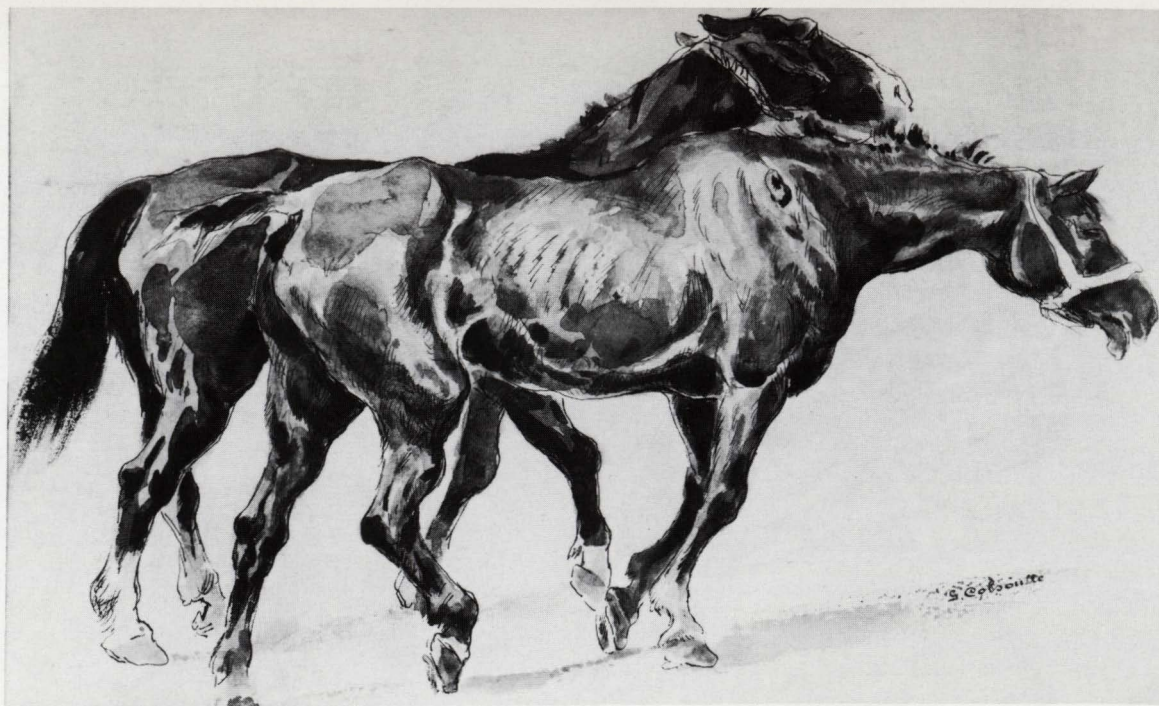
In de laatste decennia van de 19e eeuw verdween stilaan de interesse voor het exotische of het vreemde, die nog doorwoog in de epische taferelen van Karel Verlat. De kunstenaar wou de zichtbare werkelijkheid uit de eigen omgeving realistisch weergeven. Hij werkte naar de natuur in openlucht, schilderde met lossere, brede borstelstreken en had oog voor het reële en wisselende lichtspel op kleur en vorm.

Gustave Colsole (1843–1895) schilderde omstreeks 1885 *Varkens bij strobusseis*. Aan de achterzijde van het doek staat genoteerd waar en wanneer deze studie precies ontstond.

Realistisch en scherp legde Colsole twee magere slachtpaarden vast in een aquarel. Ook hier gaat het om een directe studie naar de natuur. Het beeld van de afgeleefde paarden, die per schip van Engeland naar Antwerpen werden vervoerd om geslacht te worden, zou ook in het begin van deze eeuw de beeldhouwer Rembrandt Bugatti diep treffen; zijn bronzen groep vormt hiervan de blijvende getuigenis.

Tijdens de eerste helft van deze eeuw waren er in Antwerpen twee typische figuren werkzaam, gegroeid uit en aansluitend bij het 19e-eeuwse realisme. Beiden voelden zich aangetrokken door de dierenwereld en sterk verbonden met de Zoo: de schilder Jos Schippers en de tekenaar Alfred Ost.

Jos Schippers (1868–1950) zette in nauwkeurig en fijn geschilderde doeken de traditie verder van het anekdotische genrestuk waarin apen handelen als mensen. In de prachtige interieurs, onder meer van het Antwerpse Museum Plantin-Moretus en het Brouwershuis, zocht hij inspiratie voor zijn decors. In de Zoo, vooral bij de chimpansees, vond hij zijn modellen voor de dieren. In 1948, het jaar waarin hij deelnam aan de tentoonstelling "De chimpansee" in de Zoo, schonk hij de diertuin een olieverfstudie van 7 chimpansees.



Gustave Colson (1843–1895)

Twee slachtpaarden

Aquarel en pen, 20 × 30 cm

Catalogusnummer: 57

Volgens een vermelding op de achterkant van het werk gaat het om uit Engeland afkomstige paarden die naar het slachthuis van de Antwerpse Zoo werden gevoerd.

Deze mooie studie illustreert zijn enorme technische beheersing, de fijne en precieze schildertechniek waarmee hij de chimpansee niet enkel met zijn fysische kenmerken, maar ook met zijn typische uitdrukkingen op het doek tovert. Eenzelfde scherpe opmerkingsgave, vakkennis en talent typeren zijn schilderijen: humoristische tafereeltjes met enkele apen of drukkerse scènes waarin apen zich in een wat Breugeliaanse sfeer bewegen.

Totaal verschillend is Alfred Ost (1884–1945). Hij volgde een korte tijd les aan de Antwerpse Academie; zijn eigenlijke leerschool vond hij evenwel in de Zoo, aan de dokken en in de stad. De fascinerende wereld van de dierentuin legde hij vast in talrijke snelle schetsen en uitgewerkte potlood- en aquarelstudies. Het zijn nauwgezette kopieën van vreemde architecturale details, zoals de beschildering van de Egyptische tempel en tekeningen van dieren, bloemen en planten. Zo schetste hij de kop en het logge lichaam van de Indische neushoorn en werkte deze schets uit tot een plezierige tekening. Ook de zware trekpaarden aan de dokken boden Ost een voortdurende bron van inspiratie. Kleur werd voor hem steeds belangrijker. De vormen blijven gesloten en duidelijk omljnd. Sommige aquarellen zijn evenwel losser en spontaner; Ost tekende hier met het penseel. De confrontatie met de brutale werkelijkheid en "ellende" van de oorlog (1914–1918) zou echter een dramatisch accent drukken op zijn verdere oeuvre. Hij tekende vluchtende mensen, afgebeulde trekpaarden en visioenen van verdrukking. De impulsieve, directe lijnvoering werd steeds drukker en de compositie soms wat overladen, donkere partijen in zwarte inkt verhoogden de spanning. Snel geschetste studies naar dieren in de Zoo vulden zijn tekenbladen. Grillige monsters verheffen zich dreigend, zoals de *Chimaera*, een Grieks mythologisch gruweldier. Raak getypeerde dieren in een versnipperde, chaotische ruimte illustreren orakelteksten in reeksen tekeningen over de nietigheid van de mens. Zijn koloriet kreeg een

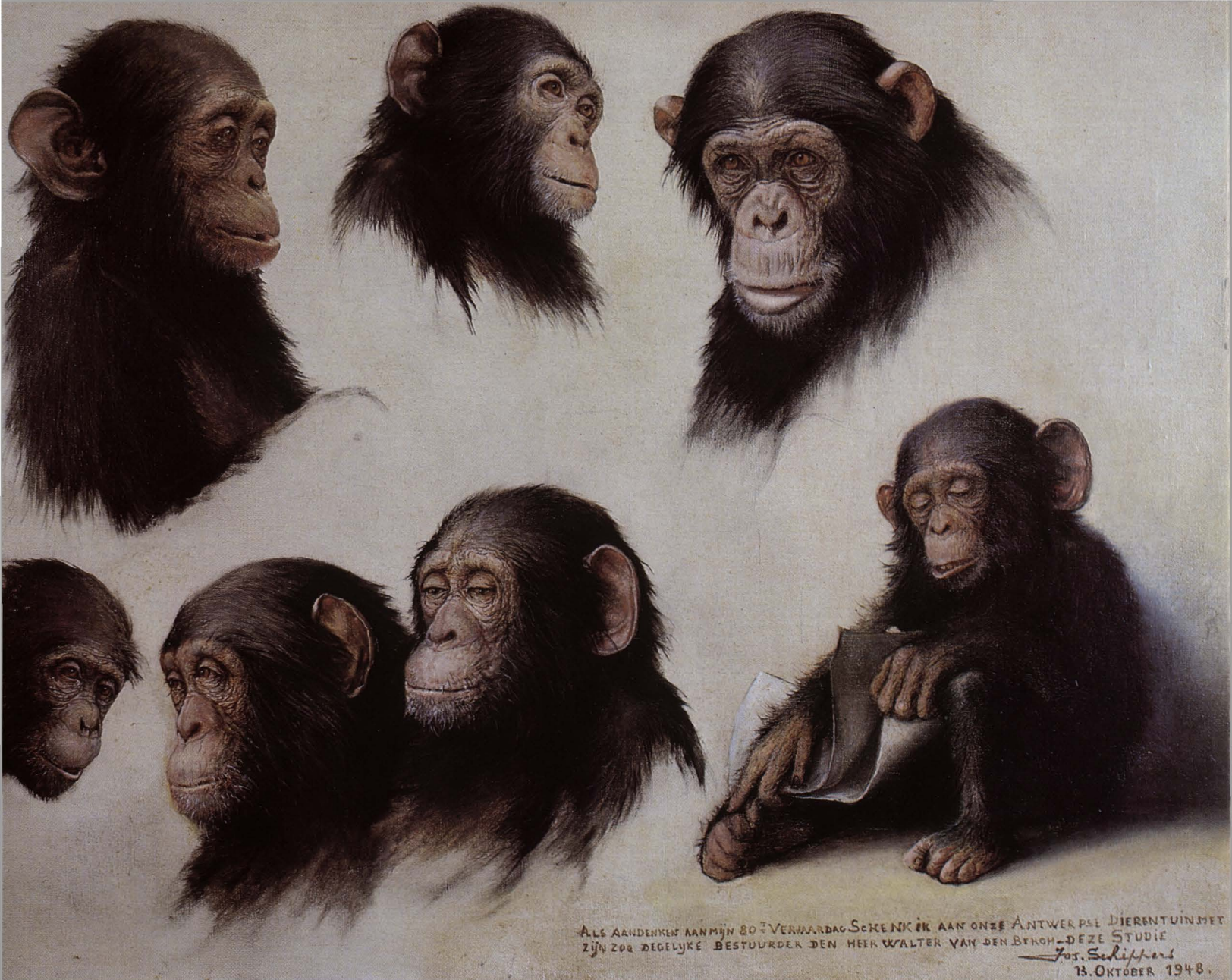
emotionele geladenheid; hij testte de mogelijkheden uit van pointillistisch en luministisch kleurgebruik (zie Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen 1982, blz. 43 e.v.) en kwam tot een allesdoordringend licht. Zijn expressieve lijnvoering en gevoelsgeladen koloriet worden zeer mooi geïllustreerd in de Sarrasanireeks, waarin hij soms de grens van het abstracte benadert.

De reeks van 24 tekeningen ontstond na de brand in enkele stallen van het Sarrasanircus, opgesteld te Berchem, in de nacht van 12 januari 1932.

De fantast, die mens en dier liefdevol bekijkt, leefde zich ook uit in talrijke schooltekeningen (hij was tekenleraar te Antwerpen van 1921 tot 1938 en te Borgerhout van 1929 tot 1943) en in de talrijke levendige tekeningen van circusopectochten door de stad.

Wanneer gesproken wordt over kunstenaars verbonden met de Zoo, mag geenszins de schilder en kunstcriticus Frans Mertens (1908) worden vergeten. Hij stelde de catalogi samen van de Alfred Ostverzameling en van de Karel Verlatzaal en verleende zijn medewerking bij het catalogeren van de andere kunstwerken in de Zoo. In 1947 versierde hij het plafond van de zaal van de beheerraad in de dierentuin met dynamische, uitbundige illustraties van het dierenepos "Reinaert de Vos".

Van de jongere kunstenaars bezit de Zoo vooral tekeningen en aquarellen: studies naar dieren uit de eigen verzameling. Het bij de 19e eeuw aanleunende verhalende of beschrijvende element valt weg. Koel worden de verschillende dieren geobserveerd; met zuiver plastische middelen brengt de kunstenaar ze tot leven. Goed getypeerd is een *Ara* (1952) van Toon Haenen (1927), winnaar van de Karel Verlatprijs in 1954. Accenten worden gelegd door expressieve scherpe of brede, harde houtskoollijnen en door het uitspelen van de verschillende grijswaarden.



Jos Schippers (1868–1950)
Studie van 7 chimpansees
 1948
 Olieverf op doek, 55,5 × 70 cm
 Catalogusnummer: 20



Alfred Ost (1884–1945)
Circusnummer: africhter tussen olifanten op tonnen
 1932
 Pen en aquarel, 28 × 36 cm
 Sarrasanireeks: nr. 15

In de raak weergegeven olifanten, die deze tekening uit de Sarrasani-reeks domineren, verschijnt de fantastische dierenschilder. De impulsieve lijnvoering en het transparante licht dat de vormen doordringt, creëren een gespannenheid die in volgende tekeningen uit deze reeks tot het uiterste wordt gedreven. Dergelijke tekeningen, waarin hij zijn meevoelen met mens en dier en zijn afwijzen van onrecht uit, tekent Alfred Ost met D.G. (Deo gratias).

Alfred Ost (1884–1945)
Indische neushoorn
 1909
 Aquarel en potlood, 22,5 × 32 cm
 Catalogusnummer (Ostzaal): 15

In de anekdotische vroege werken toont zich de virtuoze tekenaar die raak de eigenheid van de verschillende dieren vat. Het grafisch element domineert. De duidelijk omlinnde vormen worden lichtjes opgehoogd met aquarel. In het golvende parallelle lijnenspel in lucht en landschap zijn nog art nouveau-invloeden merkbaar.



Alfred Ost
 aan het werk



Eén van de weinige Belgische kunstenaars bij wie het dier nog steeds het centrale thema uitmaakt voor zijn hele oeuvre – zowel schilderijen en tekeningen, als beelden – is Alfons van Meirvenne (1932). Hij won in 1952 de Karel Verlatprijs en bestudeerde gedurende jaren de dieren in de Zoo. In 1982 werd zijn monumentale schilderij *Noodkreet der dieren*, een aanklacht tegen de bedreiging en uitroeiing van verschillende diersoorten, geëxposeerd in de marmeren zaal van de dierentuin. In zijn tekeningen uit de verzameling verschijnen de dieren geïsoleerd van hun omgeving en zonder enig overbodig detail. Enkel met rake, suggestieve lijnen in Oostindische inkt wist hij de eigenheid, zowel van een trotse kongopauw als van een logge neushoorn, treffend weer te geven.

Is bij sommigen de lijn het expressiemiddel bij uitstek, bij anderen primeert het picturale.

De mooie en soms erg aparte kleuren van talrijke tropische vissen zijn het hoofdgegeven van enkele poëtische aquarellen van Daniella Hasenbroeckx (1928). Bij de toekenning van de Karel Verlatprijs in 1952 en 1954 kreeg zij telkens een aanmoedigingsprijs. In de aquarel *Koraalduivel* (1965) van Paul Turkry (1944), winnaar van de prijs 1964, werden onderwerp en achtergrond samen verweven tot een expressief geabstraheerd geheel.

Prenten in de dierentuin: een boeiend geheel

De Zoo bezit eveneens een uitgebreide verzameling grafiek: voornamelijk etsen en litho's, maar ook enkele kopergravures en houtsneden. Historisch interessant is een reeks kleine lithografieën die tussen 1850 en 1914 jaarlijks door het personeel van de dierentuin aan de leden van de Maatschappij werden aangeboden. Onderwerp was telkens een of ander belangrijk evenement in de Zoo; zo is de eerste giraf, geboren in de Antwerpse dierentuin op 10 juni 1871, te zien op de nieuwjaarswens van het jaar daarop.

De lithografie kende met de opkomst van de romantiek in België een grote bloei en verspreiding. Naarmate de fotografie ingang vond, verloor ze evenwel aan belang en liet ze zich naar het einde van de 19e eeuw verdringen door de ets. Enkel in de affichekunst (voor reclame, tentoonstellingen, ...) kende de litho omstreeks 1900 een hernieuwde bloei. Talrijke kunstenaars ontwierpen in die jaren affiches waarbij zowel het esthetische aspect als het reclame-element aandacht kregen. De affiches van Alfred Ost in de verzameling illustreren het talent van deze kunstenaar op dat terrein; zowel in tentoonstellingsaffiches, onder andere voor zijn eigen expositie te Antwerpen in 1914, als in de talrijke plakaten die hij voor liefdadige doelen maakte tijdens de oorlogsjaren te Amsterdam.

Naast etsen van 20e-eeuwse kunstenaars, bezit de Zoo er ook enkele van Verlat. Van hem zijn een 25-tal etsen bekend. Dikwijls gaat het om prenten naar eigen schilderijen. Ze zijn gekenmerkt door een zeer eigen techniek waarbij niet de kernachtige of gevoelige lijn en het samenspel tussen lijn en papier de eerste bekommernis blijkt, maar wel het picturale effect.

Dorine Cardyn-Oomen



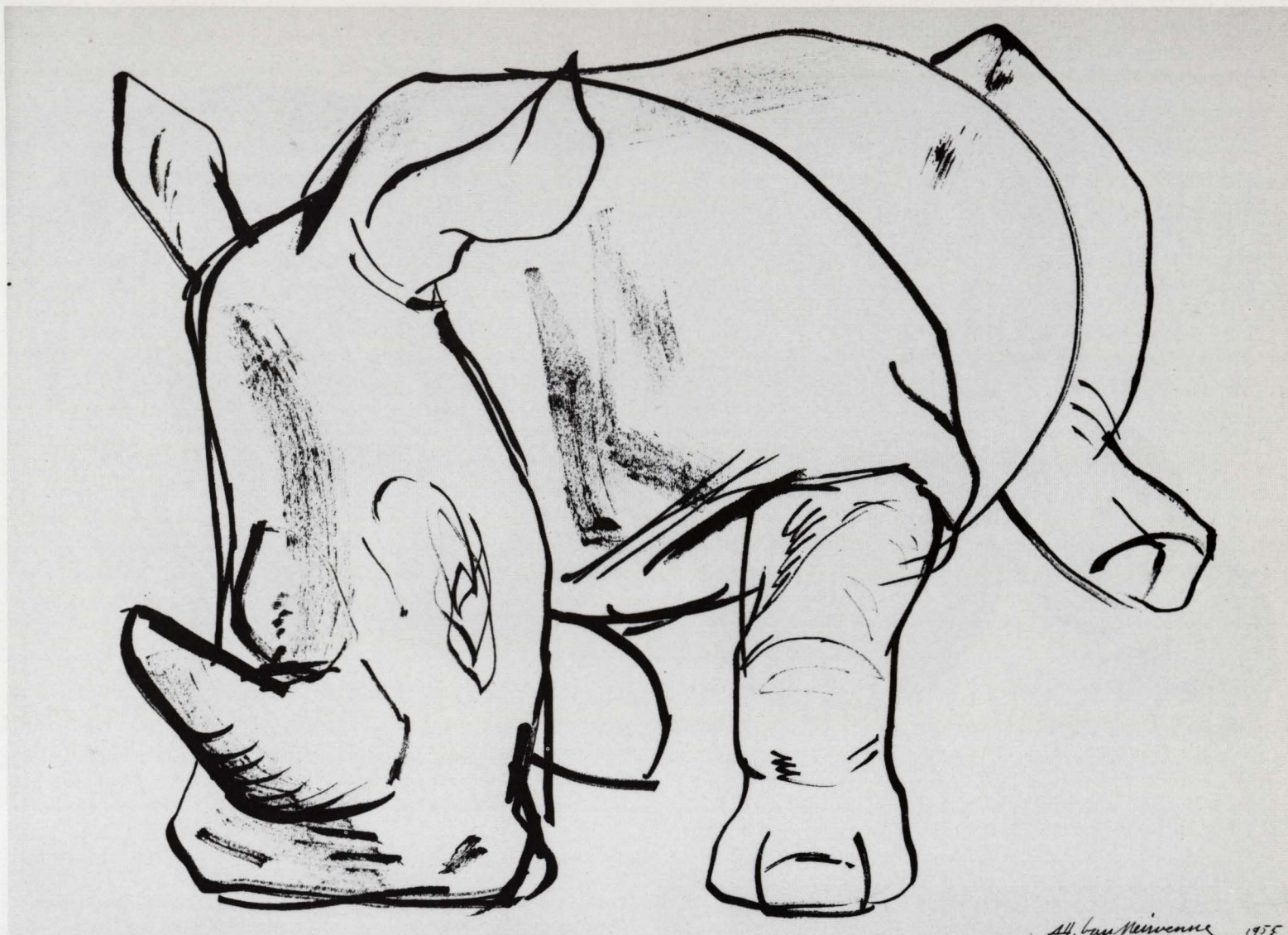
Toon Haenen (1927)

Ara

1952

Houtskool, 32,5 × 25 cm

Catalogusnummer: 101



Alfons van Meirvenne (1932)

Rustende witte neushoorn

1955

Oostindische inkt en potlood,
27 × 38 cm

Catalogusnummer: 125

Met enkele expressieve lijnen weet Alfons van Meirvenne de eigenheid en karakteristieke trekken van verschillende dieren in de Zoo raak te vatten. Een wat ongewone gezichtshoek leidt soms tot originele effecten.



Daniella Hasenbroeckx (1928)

Twee argusvissen en een zeepaardje

Aquarel, 31 × 35 cm

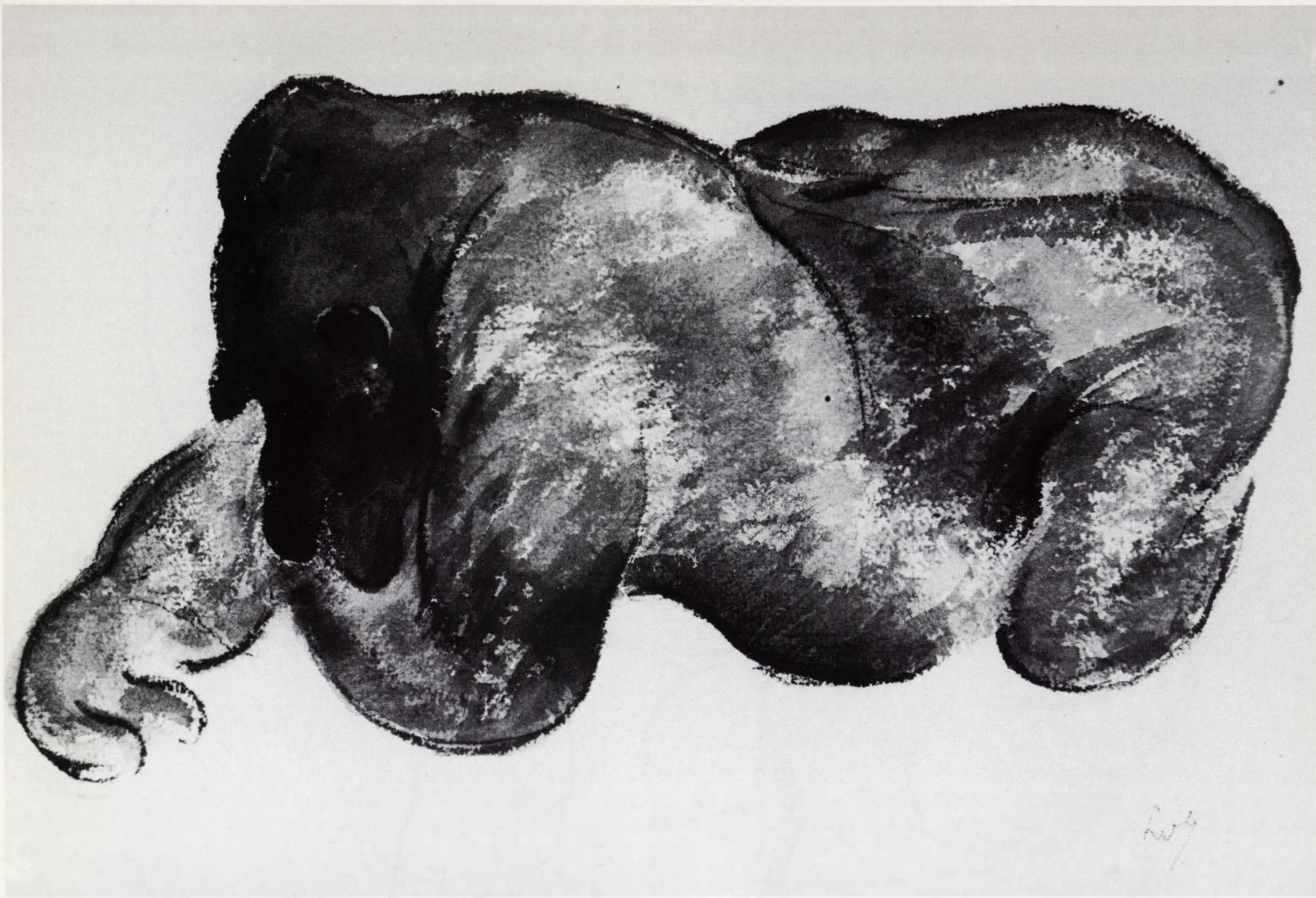
Catalogusnummer: 64

Paul Turkry (1944)

Koraalduivel

Aquarel, 50,5 × 36 cm

Catalogusnummer: 66



Louise van Gelder (1905)
Laaglandgorilla 'Gust'

Aquarel, 24 × 31 cm
Catalogusnummer: 78

Louise van Gelder herneemt hier nagenoeg identiek haar eigen tekening van deze gekende gorilla uit de Antwerpse Zoo.

Op de eerste tekening (catalogusnummer: 108) heeft zij het dier in zijn typische houding enkel omschreven door een vloeiende lijn. In deze uitvoering wordt het beeld verlevendigd door het modelleren met zwarte en grijze aquareltinten en door het samenspel met het zacht-beige gekorrelde papier.



Karel Verlat (1824-1890)
Bertrand et Raton

Ets, 21,5 × 19 cm
Catalogusnummer (Verlatzaal): 73

Het onderwerp van deze ets, gemaakt naar het gelijknamige schilderij, werd ontleend aan de fabel van La Fontaine en sluit aan bij zijn erg populaire genre-tafereeltjes met apen.

Een aquarel met dezelfde voorstelling bevindt zich in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen (catalogusnummer: 1762).

Een rijke verzameling geïllustreerde dieren- en plantenboeken – het resultaat van een vruchtbare dialoog tussen wetenschap en kunst – vormt één van de belangrijkste onderdelen van het kunsthistorisch Zoopatrimonium. Aan de basis van deze merkwaardige collectie werken over natuurlijke historie liggen milde schenkingen van de stichters van de maatschappij. Jacques Kets, de eerste directeur, schonk naast een reeks opgezette dieren uit zijn "kabinet van natuerlyke historie" een groot deel van zijn privé-bibliotheek. Niet minder belangrijk waren de schenkingen van de rijke fraaie 19e-eeuwse werken van Frans Loos, medestichter en voorzitter van de K.M.D.A. (1861–1871).

Een merkwaardig 16e-eeuws handschrift

De belangstelling voor de dierkunde kende in de 16e eeuw een grote heropleving. Het wetenschappelijk onderzoek werd intenser, met de publikatie van belangrijke dierkundige geschriften als resultaat. Deze uitgaven konden profiteren van de fundamentele verandering die de renaissance in de kunst had teweeggebracht en die ook aan het boek en de boekillustratie niet onopgemerkt was voorbijgegaan. Vanaf het midden van de 16e eeuw won de wetenschap steeds meer aan belang. Al behoorden bepaalde werken iconografisch tot een middeleeuwse sfeer, toch werd "het boek van de natuur" ook voor illustrators een bron van inspiratie. De houtsneden waren echter nog vrij ruw en het duurde nog lange tijd vooraleer resultaten werden bereikt die een vergelijking met de kopergravures uit latere perioden konden doorstaan. Een 16e-eeuws pronkstuk uit de collectie van de Zoobibliotheek is het merkwaardige handschrift van Adriaan Coen (1514–?) *Dat eerste boock van menich derley walvischen ende ander selseme groote wonderlycke vischen* (1584), in eenzelfde band gebonden met *Dat tweede boock van veel vreemde zee monsteren veelderley, meereminnen, ... ende nog meer andere vreemde onsiene ende oneetbare vischen* (1585).

Geïnspireerd door strandingen van potvissen in de Schelde en langsheen de Hollandse kust begon Adriaan Coen (ook als Coenen en Coenzoon vermeld) in 1577 aan de samenstelling van een boek over allerlei zeedieren. Zijn eerste werk, het *Visboock* (1577–1580), bevindt zich in de Koninklijke Bibliotheek van Den Haag in Nederland. Het bevat een merkwaardig geheel van allerlei teksten over zeedieren, grotendeels gebaseerd op de bijbel en op 16e-eeuwse dierkundige werken van ondermeer Belon, Rondelet en Gesner.

Dat eerste boock... dateert van 1584 en handelt uitsluitend over walvissen. In *Dat tweede boock ...* van 1585 zijn allerlei zeemonsters "... ende noch meer andere vreemde onsiene ende oneetbare vischen" opgenomen. Coen zou de bedoeling hebben gehad nog een derde boek samen te stellen over de eetbare vissen. Over het bestaan ervan is echter niets met zekerheid geweten. Hoewel het werk van Coen heel wat fantasierijke details bevat, blijft het geheel waardevol. Alleen reeds de eerste vrij goede en natuurgetrouwe tekeningen van een potvis maken dit boek tot een document dat voor zijn tijd een wetenschappelijke waarde bezat.

Nog over vissen ... en planten

Het oudste boek uit de collectie van de Zoobibliotheek is een werk van Guillaume Rondelet (1507–1566): *Histoire entière des poissons* (1558). Rondelet doceerde medicijnen aan de universiteit van zijn geboortestad Montpellier (Frankrijk) en staat vooral bekend als een uitstekend kenner van de zeedieren. Zoals destijds gebruikelijk, publiceerde hij zijn werk oorspronkelijk in het Latijn onder de titel *Libri de Piscibus Marinis* (1554). Met deze beschrijving van circa 250 soorten zeedieren – het boek telt een even groot aantal illustraties – schreef Rondelet één van de belangrijkste werken over vissen in de 16e eeuw.

Dat in de schoot van de Antwerpse dierentuin ook voor de plantkunde steeds een bijzondere belangstelling bestond, bewijzen enkele merkwaardige botanische werken uit de verzameling van haar bibliotheek.

Van Rembert Dodoens (1517–1585) – de auteur van het alom bekende *Cruyde Boeck* (1554) – bezit de Zoo een in het Nederlands vertaald *Stirpium historiae pemptades sex* (1563–1583). Dit werk betekende niet alleen een mijlpaal binnen de beschrijvende plantkunde, maar ook op het gebied van de systematiek verrichtte Dodoens met deze uitgave pionierswerk.

In zijn *Stirpium* worden de 1946 beschreven plantesoorten opgedeeld in 26 groepen. Dodoens weet talrijke planten in geslachten te groeperen en vele soorten in families onder te brengen.

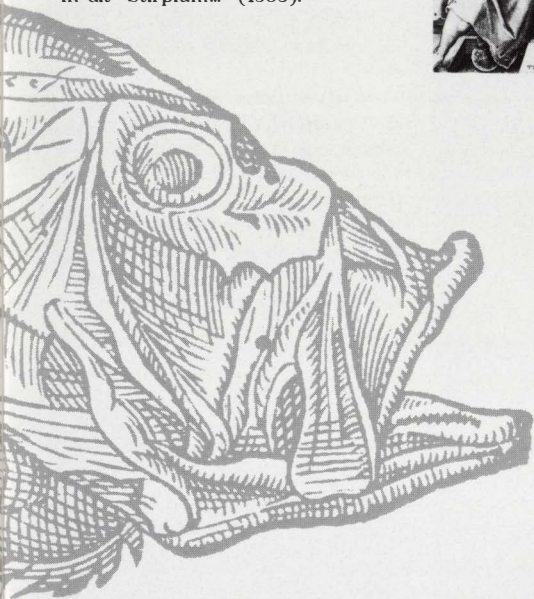
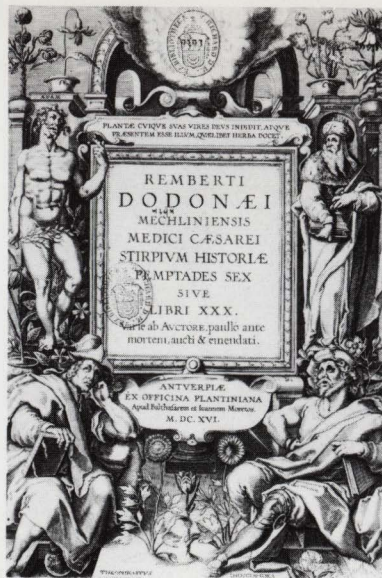
Terecht wordt Dodoens hierdoor beschouwd als de verre voorloper van Carl Linnaeus (1707–1778) wiens classificatie van de planten nog steeds gezaghebbend is. Vooral met deze publikatie kan Dodoens niet alleen zijn voorgangers in hoge mate verbeteren, maar overtreft hij ook zijn tijdgenoten en zelfs latere botanici.

De 17e eeuw: Dichtung und Wahrheit

Worden in het wetenschappelijk boek van de 17e eeuw aanvankelijk "Dichtung und Wahrheit" nogal eens met elkaar verwisseld, dan zal de stilaan beter georganiseerde wereld van de wetenschap het fabelachtige en mythologische geleidelijk verdringen om plaats te maken voor meer realisme en natuurgetrouwheid. De werken van ondermeer Kepler, Galilei en Vesalius bieden in dat opzicht voldoende waarborgen om de wetenschap van de 17e eeuw een grote en universele betekenis te geven. Bovendien wisten drukkers en uitgevers zeer goed in te spelen op de groeiende weetgierigheid van het publiek inzake de nieuw ontdekte gebieden. De overbekende *Atlas Major* (1662–1665) van Willem Janszoon Blaeu, een pareltje van de Hollandse cartografie uit de gouden eeuw, is hiervan een voorbeeld. Dat hierbij de hoog geroemde schilderkunst van de 17e eeuw en de wetenschappelijke boekillustratie inspirerend op elkaar hebben ingewerkt, leidt geen twijfel. De verwantschap tussen deze twee wordt ondermeer fijn geïllustreerd in het schilderstuk *Insekten en bessen* van Jan van Kessel (1626–1679), een echte natuurstudie die in vele opzichten kan worden vergeleken met de Surinaamse vlinders van Maria Sibylla Merian (1647–1717).

Rembert Dodoens (1517–1585)
Titelpagina van
"Stirpium historiae
pemptades sex"
 1616
Gravure, 34 × 22 cm

Dodoens bezat reeds een aanzienlijke kennis van de morfologische gelijkenis van de verschillende delen van de plant. Dit stelde hem in staat tot het vastleggen van natuurlijke groeperingen van heel wat plantesoorten. De eerste rudimentaire groepering in zijn "Cruyde Boeck" werd aanzienlijk verbeterd en aangevuld in dit "Stirpium..." (1583).



G. Reverdy
Zonnevis (Zeus faber)
 1758
Houtsnede, 8 × 12 cm
In: Histoire entière des poissons
 (1558) van Guillaume Rondelet

Het grootste deel van de fraaie houtsneden uit het werk van G. Rondelet zijn getekend door G. Reverdy. Al zijn de meeste tekeningen voldoende nauwkeurig om zonder veel moeilijkheden de vissen te kunnen identificeren, toch nemen bepaalde beschrijvingen en afbeeldingen wel eens een loopje met de werkelijkheid. Hiervan getuigen soms zeer vreemde wezens, die trouwens ook voorkomen in de werken van Gesner, Aldrovandi en Belon. Rondelet was zich hiervan goed bewust en maakte zelf wel enig voorbehoud ten aanzien van bepaalde illustraties.

Joseph Wolf (1820–1899) en
Joseph Smit
Sneeuwpanter (Uncia uncia)
 1883
Steendruk met de hand ingekleurd,
47 × 61 cm
In: "A monograph of the Felidae
or family of the cats" (1883) van
Daniel Giraud Elliot

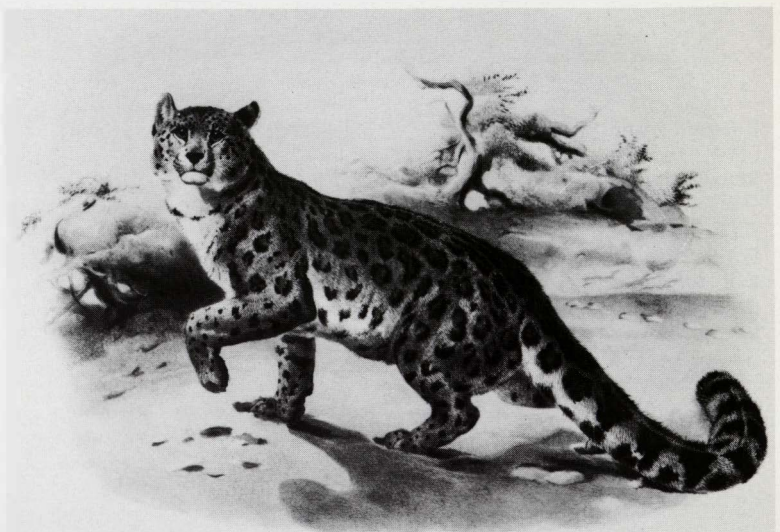
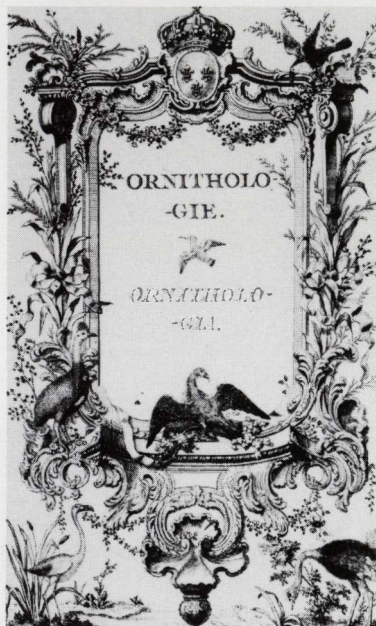
Voor de samenstelling van deze monografie over de kachtigen bezocht Elliott de grote natuurhistorische musea van Europa en Amerika. Uit een vergelijkende studie wist hij een massa moeilijkheden te ontrafelen in verband met de naamgeving en kwam hij tot een duidelijke systematiek van deze familie. De sneeuwpanter op de afbeelding heeft een opvallende ronde kop. De zeer lange ronde staart is dicht behaard. Zijn brede, van dikke zoolkussens voorziene poten verhinderen dat hij diep in de sneeuw wegzakt. De sneeuwpanter bewoont de rododendronbossen en de plateau's van het hooggebergte in Midden-Azië, waar hij in de zomer leeft op een hoogte van 3.000–4.000 meter en in de winter afdaalt tot op 1.800–2.000 meter.



Bij het 25-jarig bestaan van de Koninklijke Maatschappij voor Dierkunde van Antwerpen, in 1868, werd de bibliotheek verrijkt met een reeks natuurhistorische werken. De illustratie toont een vignet aangebracht in het boek van François Levaillant (1753–1824) *Histoire naturelle des perroquets* (1801–1805), een geschenk van de voorzitter Jan Frans Loos. De *Histoire naturelle des perroquets* is Levaillants mooiste boek. Het telt 145 platen, in koper gesneden door Jacques Barraband (1767–1809), die in zijn tijd werd beschouwd als één van de beste vogelschilders.

François Nicolas Martinet
 (1731–?)
Siervormen
 1760
Gravure, 19 × 11,5 cm
In: Ornithologie ou méthode
contenant la division des oiseaux"
(deel 1) van Mathurin Jacques
Brisson (1723–1806)

Deze siervormen in het boek van de vooraanstaande 18e-eeuwse ornitholoog Brisson tonen aan dat ook in de versiering van het wetenschappelijk boek uit de 18e eeuw de rococogeest duidelijk tot uiting komt.





**Naar Hermann Schlegel
(1804–1884)
Reuzentoerako
(Musophaga gigantea)**

1860

Gekleurde steendruk naar een tekening van Hermann Schlegel, 67 × 52 cm

In: "De toerako's afgebeeld en beschreven" van Hermann Schlegel en Gerardus Frederik Westerman (1807–1890)

Daar de meeste exemplaren van dit werk, uitgegeven in 1860 te Amsterdam door het Koninklijk

Zoölogisch Genootschap "Natura Artis Magistra", aan zusterinstellingen zijn geschonken, wordt het uiterst zelden in de handel aangetroffen. Schlegel maakte zelf de tekeningen van de toerako's uit de Amsterdamse dierentuin, waarover hij in zijn autobiografie als volgt schreef: "Ik teekende ze, evenals de andere soorten uit ons museum, in natuurlijke grootte naar het leven en de natuur op steen, en het Genootschap, met zijn voortreffelijke Directeur aan het hoofd, stelde mij in staat, dit werk met gekleurde platen uit te geven".

John Gould (1804–1881)

**Kleine paradijsvogel
(Paradisea minor)**

1895

Steendruk, 56 × 38 cm

In: "A monograph of the Paradiseidae, or Birds of Paradise and Ptilonrhynchidae, or Bowerbirds" (London, Sotheman, 1891–1898) van Richard Bowdler Sharpe (1847–1909)

Richard Bowdler Sharpe, bibliothecaris van de Londense Zoological Society, verwierf vooral bekendheid als nomenclator. Bij de dood van John Edward Gray werd hij aangesteld tot hoofd van het ornithologisch departement van het British Museum. Onder zijn beleid werd de vogelverzameling uitgebreid van 35.000 tot 500.000 stuks.

Naast enkele zeer belangrijke systematische werken publiceerde Sharpe ook een heel ander genre, waaronder zijn werk over de paradijsvogels.

De twee banden in folioformaat hadden net als het werk van Gould alles mee om een bepaalde klasse van de maatschappij te charmeren.

**John Gould en Mrs. E. Gould
Bonte toekan of groenbektoekan**

(Ramphastos dicolorus)

1834–1835

Steendruk, met de hand ingekleurd, 55 × 36 cm

In: "A monograph of the Ramphastidae or family of the Toucans" van John Gould (1834–1835)

De uitgave van Goulds prachtige werken werd mogelijk gemaakt door de overdadige rijkdom van de hoge burgerij, in de hand gewerkt door het contact met de koloniën. Gould kon een schatrijk publiek definitief voor zich winnen door de uitgave van deze monografie, waarin hij de fantastische wereld van de toekans in al hun kleurenpracht wist weer te geven. Naast de 34 steendrukken, waarvan 33 met de hand ingekleurd, bevat het tekstgedeelte een overzicht van de toekans, hun geografische verspreiding, hun woongebied en classificatie.

Haar werk over insecten *Metamorphosis insectorum Surinamensium* (1705) was lange tijd toonaangevend en werd slechts in de 18e eeuw overtroffen door August Johann Rösel von Rosenhof (1705–1759).

Al kan het boek over de levende natuur in deze periode niet bogen op een rijke oogst, toch kunnen zeer merkwaardige publikaties worden aangewezen, waarvan ook in de Zoobibliotheek enkele typische uitgaven voorkomen.

Bij wijze van voorbeeld: *Naeukeurige beschryving van de natuur der viervoetige dieren, vissen en bloedlooze water-dieren, vogelen, kronkel-dieren, slangen en draken* van John Jonston (1603–1675), in 1660 uitgegeven bij Schippers en Amsterdam. John Jonston, geboren te Samten (Polen) in 1603, blijkt één van de meest markante dierkundige compilators te zijn uit de 17e eeuw.

De eerste uitgave van zijn encyclopedisch werk verscheen in verschillende banden van 1650 tot 1655. Het geheel is een compilatie van de werken van Gesner en Aldrovandi, evenwel voor leken meer toegankelijk gemaakt en aangevuld.

De eeuw der verlichting

De 18e eeuw rekende definitief af met alle fantasie en bijgeloof die de wetenschap tot dan toe voor een groot deel hadden beheerst. Ook de wereld van het boek ontsnapte niet aan deze omwenteling. Nooit voordien werd de natuur zo realistisch weergegeven.

Ook op het gebied van de boekillustratie heeft de 18e eeuw uitzonderlijke werken voortgebracht.

Een verfijnde, zelfs ietwat gezochte illustratiestijl kwam tot stand, waarbij de kunstenaars overvloedig gebruik maakten van sierlijnen, slotvignetten, ruikers rozen, engeltjes, vazen, linten, draperieën en dergelijke. Vaak werd dit decor gepaard aan een verzorgde typografie. Hieruit ontstonden dan de bekende, fraaie 18e-eeuwse boekwerken die ook tegenwoordig voor bibliofielen nog een gegeerd bezit blijven. Zowel literaire als natuurwetenschappelijke publikaties bleven luxeboeken, die slechts door een beperkte minderheid konden worden aangeschaft. Bovendien wisten uitgevers zeer goed in te spelen op de ijdelheid van vele liefhebbers, voor wie een boekenverzameling vaak niet meer betekende dan een reeks mooi geïllustreerde banden.

Als één van deze luxe-uitgaven kennen we de *Histoire naturelle, générale et particulière* (1794–1804) van Georges Louis Leclerc, Comte de Buffon (1707–1788).

Buffon werd geboren in 1707 te Montbard (Fr.) nabij Dijon, in hetzelfde jaar als zijn beroemde tijdgenoot Carl Linnaeus. Al had Buffon rechten gestudeerd, het grootste deel van zijn tijd besteedde hij aan de wetenschappen en de filosofie.

Vanaf het ogenblik dat hij werd aangesteld tot hoofd van de "Jardin des Plantes" ging zijn belangstelling hoofdzakelijk naar de natuurwetenschappen. Zijn grote ambitie, zijn literaire begaafdheid en niet het minst de materiële mogelijkheden waarover Buffon beschikte, zouden hem in staat stellen een aanvang te maken met zijn groots werk, gepubliceerd in 44 volumes, waarvan de laatste acht postuum verschenen.



Verwierf Buffon met zijn *Histoire naturelle* in wetenschappelijke kringen een wereldfaam, dan wordt *L'Histoire naturelle des oiseaux* (1771–1786), dat tot het meest waardevolle van deze collectie kan worden gerekend, beschouwd als zijn meesterwerk. Het wordt trouwens ook bestempeld als één van de eerste en belangrijkste mijlpalen in de geschiedenis van de ornithologie. De 1008 met de hand gekleurde platen werden, op vier na, getekend en gegraveerd door François Nicolas Martinet (1731–?). Het merendeel is evenwel uitgevoerd naar opgezette modellen, wat duidelijk is op te maken uit de afbeeldingen die vaak onnatuurlijk en stijf aandoen. Dit doet echter geen afbreuk aan de nauwkeurigheid en de artistieke waarde van het geheel. Volgens Buffon zelf waren bij het iconografisch gedeelte nagenoeg 80 kunstenaars betrokken. Ongetwijfeld moeten Buffon en zijn medewerkers vaak getuigen zijn geweest van jachtpartijen en andere dierenaferelen. Niettegenstaande de soms gegronde kritiek heeft Buffon met *L'Histoire naturelle des oiseaux* een basiswerk tot stand gebracht, dat tot op heden nog bruikbaar is en alleszins voor bibliotheken een kostbaar bezit uitmaakt.

Nooit voordien werd de natuur zo realistisch en natuurgetrouw geschetst als in de gespecialiseerde dierenboeken van de 18e eeuw. Wanneer zij vaak glansrijk de vergelijking doorstaan met de latere prachtige 19e-eeuwse banden, dan geldt dit vooral ook voor de gespecialiseerde studies van Rösel von Rosenhof, in het bijzonder voor zijn zorgvuldig uitgegeven werk over de insekten: *Insekten-Belustigungen* (1746–1761).

Geboren in Arnstadt in 1705, werd Rösel aanvankelijk door zijn oom Wilhelm Rösel in de schilderkunst onderwezen. Hij bezocht de kunstacademie te Nürnberg en verwierf vrij vlug een grote vaardigheid in het miniatuurschilderen. Dat zou voor hem bijzonder nuttig zijn bij de samenstelling van zijn *Insekten-Belustigungen* waarvan in onze collectie een Nederlandse editie voorkomt onder de titel *De Natuurlyke Historie der Insecten, voorzien met naar 't leven getekende en gekleurde platen; met zeer nutte en fraaie Aanmerkingen verrykt, door den Heer C.F.C. Kleemann* (1764–1768). Rösel bracht aanvankelijk maandelijks afleveringen. Het eerste nummer verscheen in 1740. Later werden de afleveringen gebundeld in volumes, waarvan het onvolledige vierde deel verscheen in 1759. Het geheel telde 356 gekleurde kopergravures, door Rösel zelf in koper gesneden en gekleurd. Na Rösel's dood werd zijn werk verdergezet door zijn schoonzoon Christian Kleemann (1735–1789) die in 1761 een volledig vierde deel publiceerde.

Rösel wist in zijn kopergravures de illustratie van insekten tot een hoogtepunt van kleur en vorm op te voeren. Hij leverde niet alleen werk dat wetenschappelijk en kunstzinnig van betekenis is, maar heeft zijn lezers ook meer vertrouwd gemaakt met de voor hen veeleer vreemde wereld van de insekten.

De jaren van de romantiek betekenden voor de dierenillustratie een hoogtepunt. Uit deze periode kennen we een overweldigend aantal geïllustreerde dierenboeken. Hiervan bezit de bibliotheek van de Zoo een ongemeen waardevolle collectie, waaronder de 19e-eeuwse vogelboeken onmiddellijk de aandacht trekken. Dat vogels voor de boekillustrator een dankbaar onderwerp vormden, ligt voor de hand: hun sierlijke vormen en de kenmerkende kleurenrijkdom van hun gevederde leenden zich uitstekend tot fraaie picturale beelden.

Deze illustrators zagen zich overigens voor geen gemakkelijke taak geplaatst, maar de talentrijksten onder hen wisten dan toch kunst en wetenschap in meesterlijk uitgevoerde boekillustraties op een sublieme wijze te verenigen. De dierschilder ziet enerzijds zijn onderwerp in functie van kleur, licht, ruimte en vorm. Hij houdt zich aan het meest kenmerkende, zonder veel aandacht te besteden aan nutteloze details. De wetenschapper daarentegen maakt geen onderscheid tussen hoofzaak en detail. Hij laat niets aan het toeval over; zijn grootste zorg bestaat eigenlijk erin niets te vergeten.

De wetenschappelijke illustrator van de 19e eeuw bezat het fijnzinnige vermogen om aan te voelen hoe het kunstzinnige en het natuurgetrouwe tot een harmonieus geheel van esthetische kwaliteiten te verenigen, waardoor de natuurlijke schoonheid van het 19e-eeuwse geïllustreerde boek onvoorwaardelijk tot de kunst kan worden gerekend.

In Frankrijk bereikte dit streven naar perfectie ongetwijfeld zijn hoogtepunt in de prachtig uitgevoerde werken van Jean-Baptiste Audebert (1759–1800) en François Levaillant (1753–1824). Van deze laatste bezit de bibliotheek *Histoire naturelle des Perroquets* (1801–1805), uitgegeven in twee delen en geïllustreerd door J. Barraband (1767–1809) met 145 gekleurde platen. Deze publikatie wordt doorgaans beschouwd als het mooiste boek van Levaillant. Wanneer vele ornithologen beweren dat Levaillants werk over de Afrikaanse avifauna tot het beste behoort van wat ooit verscheen, dan slaat deze bewondering eveneens op de kunstzinnige voorstelling van de illustraties.

Harmonie tussen wetenschap en kunst

Een treffend voorbeeld van het harmonisch samengaan van wetenschap en kunst wordt geleverd in het werk van de Nederlander Hermann Schlegel (1804–1884). Schlegel, als dierkundige verbonden aan het Rijksmuseum van Natuurlijke Historie te Leiden, legde vooral de nadruk op de verbondenheid van dier en landschap en wordt hierdoor beschouwd als de schepper van het begrip "biotoop". Als schrijver van *Welke vereischten eene natuurkundige teekening moet hebben, om zowel den natuurkundige als kunstkenner te voldoen* heeft hij in een aantal prachtige banden zijn theorie op een meesterlijke wijze aan de praktijk getoetst. Samen met dr. Westerman (1807–1890), eerste directeur van de Amsterdamse dierentuin "Natura Artis Magistra", publiceerde hij *De Toerako's afgebeeld en beschreven* (1860). In de Amsterdamse dierentuin maakte Schlegel zelf de tekeningen "in natuurlijke grootte naar het leven en de natuur", zoals hij in zijn autobiografie schreef.

Een Engels monopolie

De indrukwekkende produktie van geïllustreerde dierkundige werken in het 19e-eeuwse Engeland kan grotendeels worden verklaard vanuit het economisch en cultureel kader van de kolonisatieperiode, waarbij Engeland de machtigste mogendheid ter wereld was geworden. In tegenstelling tot Frankrijk bleef de zoölogische iconografie er in handen van het privé-initiatief. John Gould (1804–1881) is een naam die onverbrekkelijk met deze periode zal verbonden blijven. De schitterende platen, voor het merendeel verzorgd door zijn echtgenote, hadden alles mee om de rijke klasse in Engeland te charmeren. In zijn eerste werken kwamen nog enkele onhandige illustraties voor, maar *A monograph of the Ramphastidae or Family of the Toucans* (1834–1835), een schitterend geïllustreerd werk over de toekans, moet tot Goulds meest waardevolle publikaties worden gerekend. Met dit werk, zowel omwille van de illustraties als omwille van de tekst die veel wetenschappelijker gefundeerd was dan in de vorige publikaties, wist Gould ook in zoölogische kringen zijn prestige te verhogen. Naast Gould waren er nog tal van andere auteurs die de Angelsaksische vogelschildering tot een monopoliepositie hebben verheven; om er maar enkelen te noemen: Elliot, Dresser, Shelley, Sclater, Bowdler Sharpe, Mivart en Lord Rothschild.

De 19e eeuw: de absolute kwaliteit

Vanuit fantasierijke taferelen in de 16e eeuw, had de 19e-eeuwse boekillustratie zich ontwikkeld tot een niveau dat in alle opzichten aan de wetenschappelijke en kunstzinnige normen voldeed. Naast de wetenschappelijke inhoud, heeft het talent van een schare uitzonderlijke illustrators inderdaad ertoe bijgedragen dat ook het artistieke aspect aan deze 19e-eeuwse werken een blijvende waarde verleende. Deze illustrators waren dan ook in de eerste plaats kunstenaars. Van de Duitser Joseph Wolf (1820–1899) en de Noordnederlander Jan (of John Gerrard) Keulemans (1842–1912) zijn inderdaad schilderijen bekend, waarin wij dezelfde nauwkeurigheid terugvinden als in hun lithografisch werk. Deze nauwkeurigheid moet in de meest ruime zin worden geïnterpreteerd. Het betekent niet enkel een precieze weergave van de kleinste morfologische bijzonderheden en de fijnste kleurschakeringen, maar ook karakter, houding en de algemene indruk die het dier op de toeschouwer nalaat, werden met veel aandacht bestudeerd. Deze gelukkige gave om het kunstzinnige en het natuurgetrouwe tot een harmonieus geheel te versmelten gaven hun werk dit eigen waardevolle karakter.

Fernand Schrevens

Bibliografie

M. Roosen, *Levensschets van Michel-Karel Verlat*, Brussel, 1894;
E. Streseman, *Die Entwicklung der Ornithologie von Aristoteles bis zur Gegenwart*, Aachen, Verlag Hans Limberg, 1951;
C. Nissen, *Die illustrierten Vogelbücher; ihre Geschichte und Bibliographie*, Stuttgart, Hierseman Verlag, 1953;
J. Balis, *Van diverse pluimage; tien eeuwen vogelboeken*, Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Tentoonstellingscatalogus, 1969;
F. Mertens, *Alfred Ost*, Kasterlee, 1971;
Liber Librorum; 5000 jaar boekkunst, samengesteld door H.D.L. Vervliet, Brussel, 1973;
F. Mertens, *Alfred Ost-zaal, Geïllustreerde inventaris van tekeningen, aquarellen en plakaten*, Antwerpen, 1973;
H. van Loock-Verberckmoes & F. Mertens, *Geïllustreerde inventaris van het kunstpatrimonium*, Antwerpen, 1975;
F. Mertens & H. van Loock-Verberckmoes, *Karel Verlat-zaal. Geïllustreerde inventaris van schilderijen, tekeningen, etsen, beeldhouwwerk en archivalia*, Antwerpen, 1978;
F.J. Daman e.a., *Zoom op Zoo*, Antwerpen, 1985;
F. Schrevens, "Het waardevolle boekenbezit van onze bibliotheek in zijn historisch perspectief" in: *Zoo-Antwerpen*, 49, 1983 - 51, 1985.

Copyright O.K.V.

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvuldigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotocopie, microfilm of op welke andere wijze ook zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever

Lay-out:
Rob Buytaert
en Luk Mestdagh

Eindredactie en produktie:
Rudy Vercruysse

Druk:
Snoeck-Ducaju & Zoon, Gent

Frederic J. Daman is directeur van de Koninklijke Maatschappij voor Dierkunde in Antwerpen.

Luc Fornoville (architect) en Guy Demoor (ir. architect) zijn belast met de restauratie van de gebouwen in de dierentuin.

Paul Verbraeken studeerde Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde aan de Rijksuniversiteit Gent. Hij is thans wetenschappelijk assistent bij de Educatieve Dienst van de Musea van de Stad Antwerpen.

Dorine Cardyn-Oomen studeerde Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde aan de Katholieke Universiteit van Leuven. Zij is thans als Afdelingshoofd Moderne Grafiek en Beeldhouwkunst (1800 tot heden) verbonden aan het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen.

Fernand Schrevens is gegradueerde in de bibliotheek-wetenschappen. Sedert 1969 is hij als bibliothecaris verbonden aan de Koninklijke Maatschappij voor Dierkunde in Antwerpen.

Dank aan Paul Huvenne, wetenschappelijk assistent belast met de museologische leiding van het Rubenshuis in Antwerpen.

Verantwoordelijke uitgever:
E. de Cuyper
Trommelstraat 1
9000 Gent

Emiel Thielens (1854–1911)
Emiel van Averbke
(1876–1946)
Josué Dupon (1864–1935)
Henri Verbuecken (1848–1926)
Inkom aan het
Koningin Astridplein
1903

De inkom vormt een symmetrisch geheel, dat wordt gedomineerd door twee monumentale blokken, met arduin bezet, waarin de loketten voor de ticketverkoop zijn ingebouwd. Aan de zijkanten en in het midden zien we ijzeren hekkens bevestigd. Zij zijn vervaardigd in de sierlijke lijnen die we in de Jugendstil terugvinden. Dit architecturale gedeelte werd verzorgd door Thielens en Van Averbke. Van de hand van Verbuecken zijn de mozaïeken, in beide blokken net boven het midden, die rechts een leeuw voorstellen en links een tijger die met een slang in gevecht is verward. De gouden achtergrond waartegen de dieren in grijsbruine mozaïeksteentjes zijn aangebracht, benadrukken nogmaals de praal en het monumentale dat van de ingang moest uitgaan. Boven de twee vierhoekige daken, belegd met zwarte leisteen, prijken de bronzen beelden van Josué Dupon.

