



OKW

jaargang 2004
nummer 2

tweeënvertigste jaargang
mei/juni/juli
driemaandelijks tijdschrift
onder de auspiciën van de
Vlaamse provincies
Afgiftekantoor: Gent
Erkenningnummer: P3A8116

6.20 EUR

Openluchtmuseum
voor Beeldhouwkunst
Middelheim



Inhoudsopgave

Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst **Middelheim**

- 3 Van **Rodin** tot **heden**
in open lucht
Menno Meewis
- 5 Middelheim Promotors,
vrienden van het museum
Freya Torfs
- 9 Twintig biënnales
Freya Torfs
- 24 Ontmoetingen tussen het **licht**
en het **ding**. Een wandeltocht
Kurt De Boodt
- 37 Beelden buiten en binnen
Lucie Bausart
- 39 Publiekswerking
Jeannine Schools
Greet Stappaert



A^m
Musea
Antwerpen



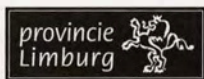
Stad Antwerpen



Met de steun van de
Vlaamse regering



Klara



Kostprijs van een abonnement

Een abonnement biedt
4 themanummers en
4x OKV-TENTO,
met Museumkaart.
U kunt zich abonneren door
storting van
24 Euro (zonder opbergband)
of 34 Euro (met opbergband)
op rek.nr. 448-0007361-87
van Openbaar Kunstbezit
in Vlaanderen, Antwerpen.
Vanuit Nederland:
25,5 Euro (zonder opbergband)
of 37,98 Euro (met opbergband)
uitsluitend op gironummer 135.20
van Openbaar Kunstbezit
in Vlaanderen, Antwerpen.
Een abonnement kan elk moment
ingaan.

Vormgeving

Rob Buytaert
Annemie Vandezande

Coördinatie en eindredactie

Mark Vanvaeck

Productie

Peter Wouters

Abonnementendienst

Gerrie Coomans
03/224.15.30

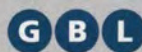
Druk

Drukkerij Die Keure, Brugge



Pre-press

Grafisch Buro Geert Lefevre



graphics | communication

Verantwoordelijke uitgever:

P. Wouters Huis 'den Rhyn'
Hofstraat 15 2000 Antwerpen

Copyright OKV

Niets uit deze uitgave mag
worden veeleuvoudigd en/of
openbaar gemaakt door middel
van druk, fotokopie, microfilm of
op welke andere wijze ook
zonder voorgaande toestemming
van de uitgever.

ISSN 1373-4873
2004/7892/05



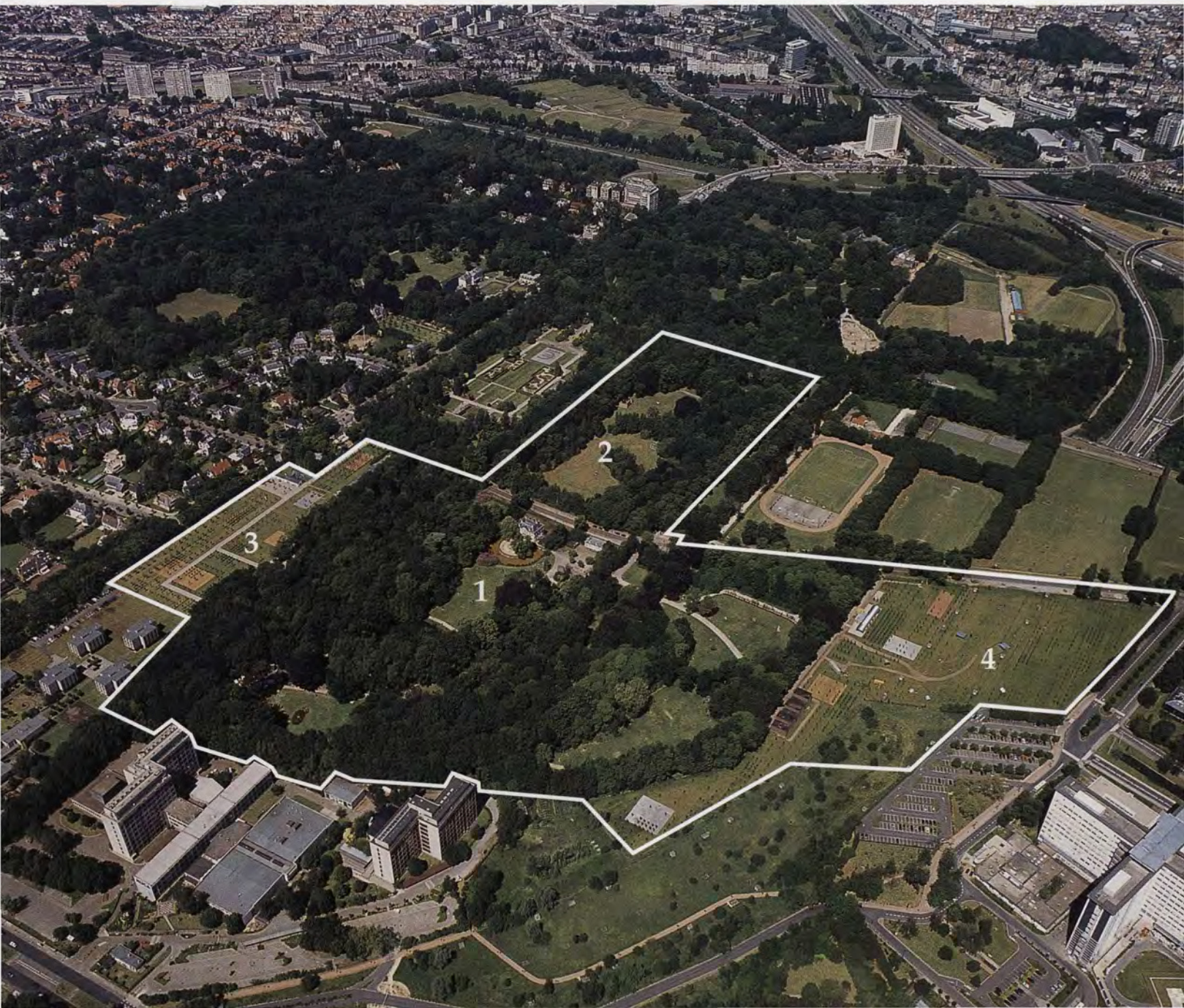
Lid van de Unie
van de Uitgevers van
de Periodieke Pers

Van **Rodin** tot **heden** in open lucht

Menno Meewis

**Luchtfoto Middelheim-
museum (2002)**

- 1. Middelheim-Hoog
- 2. Middelheim-Laag
- 3. Uitbreiding 1
- 4. Uitbreiding 2



**Bezoek van koning
Boudewijn en burgemeester
Lode Craeybeckx aan het
Middelheimpark op 26 mei
1952**

Foto: Filip Tas
© SABAM Belgium 2004

Weinig musea hebben zo'n duidelijke en tegelijk open en toekomstgerichte opdracht als het Middelheimmuseum, namelijk het verzamelen en tonen van beeldhouwkunst vanaf 1900 tot nu. Dit in combinatie met het feit dat het om een openluchtmuseum gaat in een eeuwenoud park, geeft deze instelling een heel eigen dynamiek en uniek karakter.

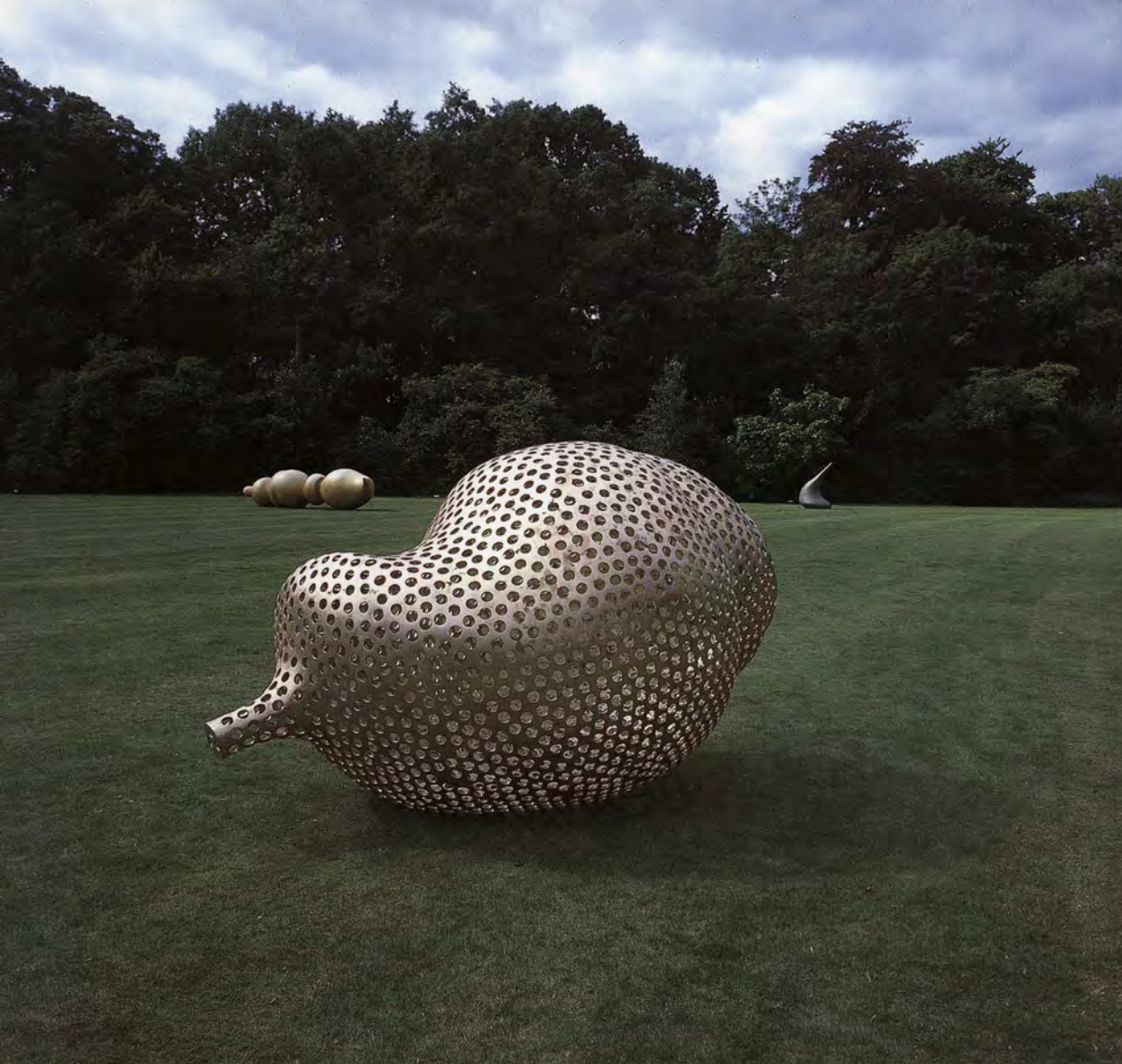
Lode Craeybeckx, de toenmalige burgemeester van Antwerpen, richtte in 1950 het Middelheimmuseum op, naar aanleiding van een succesvolle tentoonstelling in het park. Onmiddellijk werden aan de hand van een eerste reeks belangrijke aanwinsten zowel de periode, vanaf Rodin, als het internationaal niveau vastgelegd. Vanaf het begin was het de bedoeling een selectief overzicht te geven voor een ruim publiek. De vrije toegang en het recreatief karakter van het park moesten hiertoe bijdragen, alsook het tentoonstellingsprogramma met aanvankelijk hoofdzakelijk de biënnales.

Sinds zijn ontstaan heeft het Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst Middelheim een lange weg afgelegd en ook het museumlandschap in Vlaanderen is ondertussen sterk geëvolueerd. Terwijl Middelheim eerst eigenlijk het enige museum in Vlaanderen was dat zich bezighield met hedendaagse kunst, zijn er gaandeweg heel wat instellingen bijgekomen. Opvallend is nochtans dat deze 'concurrentie' geenszins de eigen aard en de identiteit van het museum aangetast heeft. Integendeel, elke herpositionering binnen het museumlandschap heeft voor een nieuw elan gezorgd. Een sterke troef blijft natuurlijk de periode, die zowel de moderne als de hedendaagse kunst behelst, waardoor, in tegenstelling tot musea voor hedendaagse kunst, niet enkel breuklijnen, maar ook continuïteit tussen de kunstbewegingen van de twintigste eeuw aan bod kunnen komen. Bij confronterende opstellingen van moderne en actuele kunst, blijkt trouwens hoe goed beide het met elkaar kunnen vinden. Dit werd duidelijk met onder andere tentoonstellingen van Wim Delvoye (1997), Jessica Stockholder (1998) en Timm Ulrichs (2001). Niet enkel de collectie reageerde positief op nieuwkomers, ook het oude park zelf liet zich al die decennia probleemloos met kunstringen actualiseren.



**[Anoniem], Zicht op het
kasteel van Wilrijk**

Zeventiende eeuw, olie op doek,
Museum van de Stad Brussel



**Tony Cragg, Envelope,
1996**

Brons, 238 x 150
Collectie Middelheimmuseum
Schenking Middelheim Promotors

Middelheim Promotors, vrienden van het museum

Freya Torfs

In de jaren zestig van vorige eeuw startten heel wat musea in Vlaanderen met een 'vriendenvereniging'. Ook Middelheim wist vertegenwoordigers van diverse sectoren te enthousiasmeren en vanaf 21 december 1965 te verzamelen in de vriendenvereniging Middelheim Promotors.

Dankzij hun inzet kon het museum belangrijke beelden aankopen. Bovendien zijn het echte 'promotors' die zich inzetten om het Middelheimmuseum bij het grote publiek bekend te maken. In de jaren dat er geen biënnales plaatsvonden, organiseerden ze diverse tentoonstellingen, eerst in de orangerie en op het binnenplein van het museum, later ook in het Braempaviljoen of in de Antwerpse stadsfeestzaal.

Er volgden initiatieven om jongeren kennis te laten maken met moderne en hedendaagse beeldhouwkunst. In het filmzaaltje van het museum werden kunst-documentaires vertoond voor een breed geïnteresseerd publiek.

Gedurende enkele jaren richtten de Middelheim Promotors aperitiefconcerten in aan de tuinzijde van het kasteel en daaruit groeiden andere muzikale activiteiten, zoals het alom bekende Jazz Middelheim. Later organiseerden ze fundraising- en midzomernachtevenementen, naast het jaarlijkse ledendiner in kasteel Middelheim.

Erg succesvol zijn de uitstappen van de Middelheim Promotors. Met de bus trekken ze er ongeveer acht keer per jaar op uit om culturele evenementen, galerieën en uiteraard musea te bezoeken, ook in het buitenland. Zo blijven ze op de hoogte van de belangrijkste tentoonstellingen en kunstmanifestaties. Ook willen ze voeling blijven houden met wat er leeft in de verschillende disciplines van de hedendaagse kunst en is het vijfjaarlijks bezoek aan Documenta in Kassel een must.

De Middelheim Promotors hebben het geluk gehad te kunnen werken met voorzitters die zich allen dynamisch en energiek hebben ingezet en er constant voor zorgden dat door bemiddeling bij het bedrijfsleven de noodzakelijke fondsen voor het aankopen van kunstwerken verworven werden.



Affiche van de eerste biënnale (1950)

Ontwerp: Koninklijke Academie voor Schone Kunsten

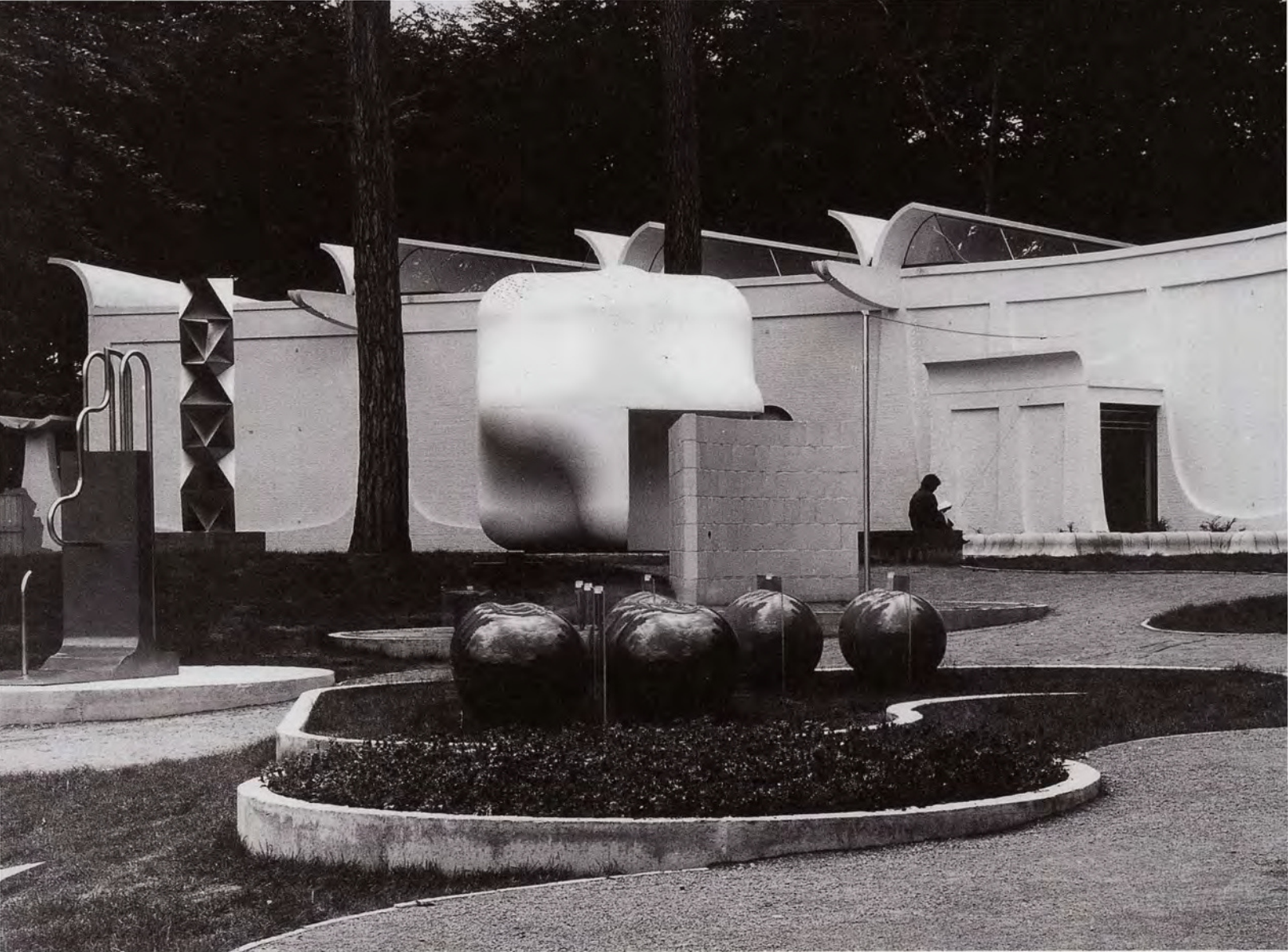
Van park tot beeldenpark

Het Middelheimpark is al in de veertiende eeuw vermeld en de naam Middelheim verwijst naar een plek tussen twee gehuchten. Vanaf de zestiende eeuw hebben tal van Antwerpse families er hun zomerresidentie gehad. Het kleine kasteel werd in de achttiende eeuw verbouwd in Lodewijk XVI stijl, waarschijnlijk naar plannen van de Parijse architect Barnabé Guimard. In het begin van de twintigste eeuw kon men rond Antwerpen nog tal van dergelijke zomerverblijven aantreffen, bestaande uit kleine 'kastelen' in prachtige parken. Vele van deze eigendommen zijn ondertussen door de uitbreiding van de stad verdwenen. Drie ervan in het zuiden van Antwerpen, namelijk De Brandt, Vogelzang en Middelheim, kocht het stadsbestuur in 1910 aan. Ze vormen nu samen het Nachtegalenpark.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog gebruikten zowel de Duitse bezetter als de geallieerde legers het park als opslagplaats. Dat resulteerde in heel wat beschadigingen, met daarbovenop een V-bominslag. De herstellingen namen enkele jaren in beslag, maar in 1950 kon het museum dan toch het Middelheimpark in gebruik nemen. Het kreeg de officiële naam 'Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst Middelheim'.

Van 1950 tot 1989 vonden er in totaal twintig biënnales plaats op Middelheim-Laaag. Dit terrein van zes hectaren deed enkel dienst voor tijdelijke exposities en werd na elke biënnale terug volledig ontruimd. Het museum kocht meestal een aantal werken uit de biënnales aan voor de vaste collectie op Middelheim-Hoog. Na verloop van decennia was dit parkgedeelte van twaalf hectaren overvol geraakt met een driehonderdtal kunstwerken.

Het internationaal karakter van de biënnales heeft er voor gezorgd dat ook de collectie internationaal gericht bleef, hoewel natuurlijk de Belgische en Vlaamse kunstenaars goed vertegenwoordigd zijn. In 1989 is het besef gegroeid dat er nieuwe beleidsopties moesten komen: er zat wat sleur op de formule van biënnales en er was geen ruimte meer om de collectie verder uit te breiden. De biënnales, die in het begin werk uit één of een aantal landen presenteerden, hadden later een thematische inhoud gekregen (de Automobiënnale en Monumenta) om dan met de laatste, Europalia Japan, terug te keren naar de landenformule. De bezoekersvielen bij deze laatste expositie wat tegen en, zoals reeds vermeld was de collectievorming stilgevallen, ook al om financiële redenen. Er moest dus dringend een uitweg gezocht worden – zowel inhoudelijk, structureel als financieel – en die kwam er met de voorbereiding van Antwerpen 93 Culturele Hoofdstad van Europa. Er werd al in 1989 beslist de biënnales op te schorten voor onbepaalde duur en de budgetten op te sparen voor een activiteit in 1993. Het museum had ondertussen sinds 1989 geen conservator meer en ook hierin kwam verandering vanaf 1992.



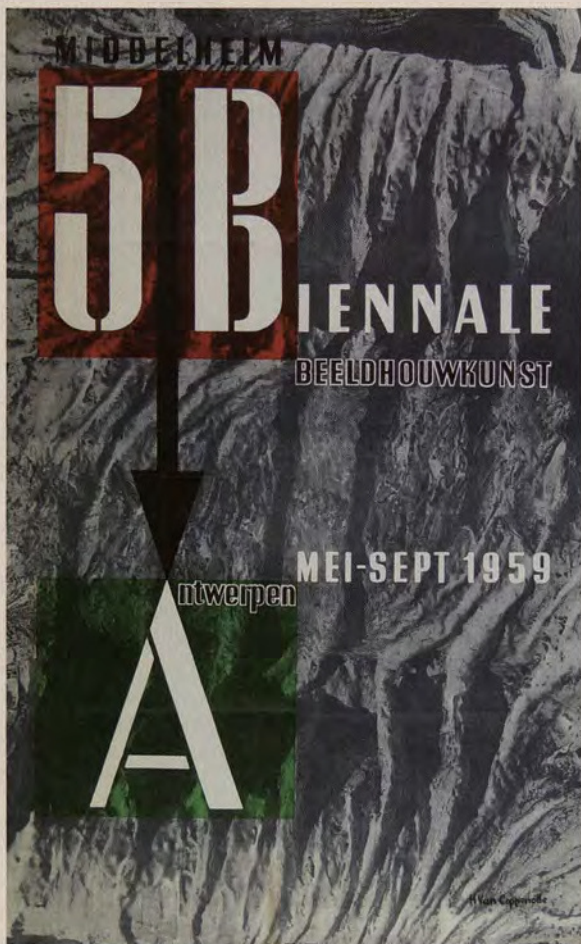
**Braempaviljoen tijdens
de elfde biënnale (1971)**

Foto: Filip Tas
© SABAM Belgium 2004

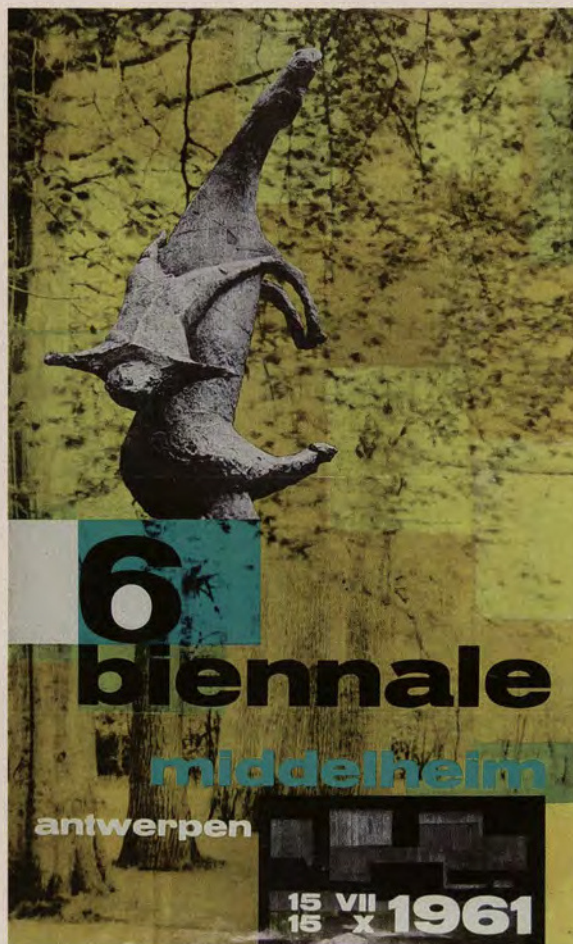
In hetzelfde jaar startte de herschikking van de vaste collectie: de grote graspleinen stonden overvol en vertoonden weinig structuur, terwijl een aantal beboste stukken ongebruikt bleven wegens niet onderhouden en onveilig voor de kunstwerken. Na de nodige snoeiwerken konden meer dan honderd beeldhouwwerken verhuizen van de grote pleinen naar vroeger onontsloten delen. Op die manier kregen de grote pleinen terug hun oorspronkelijk uitzicht, zoals na de eerste reeksen aankopen in de jaren vijftig. Hetzelfde probleem stelde zich in het tentoonstellingspaviljoen, gebouwd in 1971 naar een ontwerp van Renaat Braem. Het stond eveneens overvol en kon slechts met veel moeite ontruimd worden omdat het museum geen eigen depotruimte ter beschikking had.



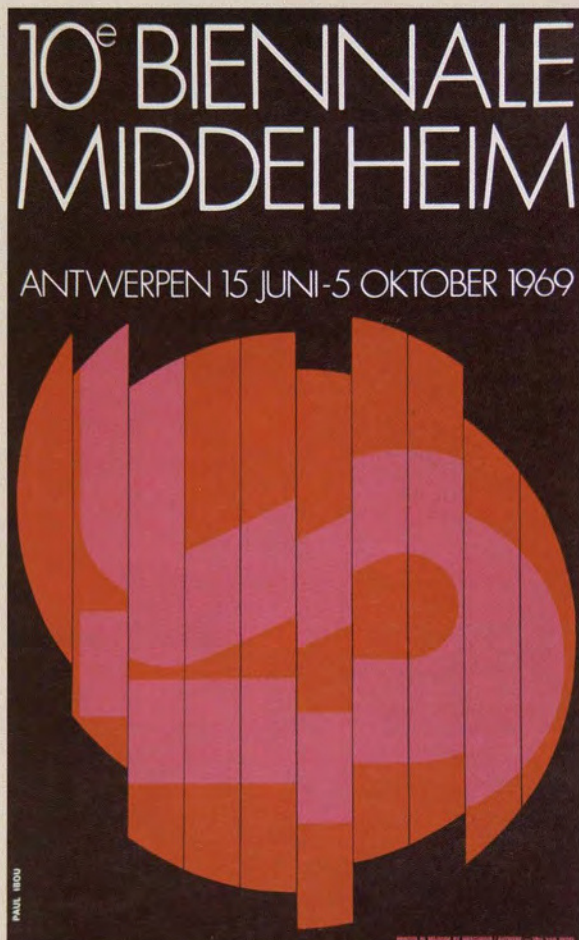
Vierde biënnale (1957)



Affiche van de vijfde
biennale (1959),
ontwerp van Hélène van
Coppennolle



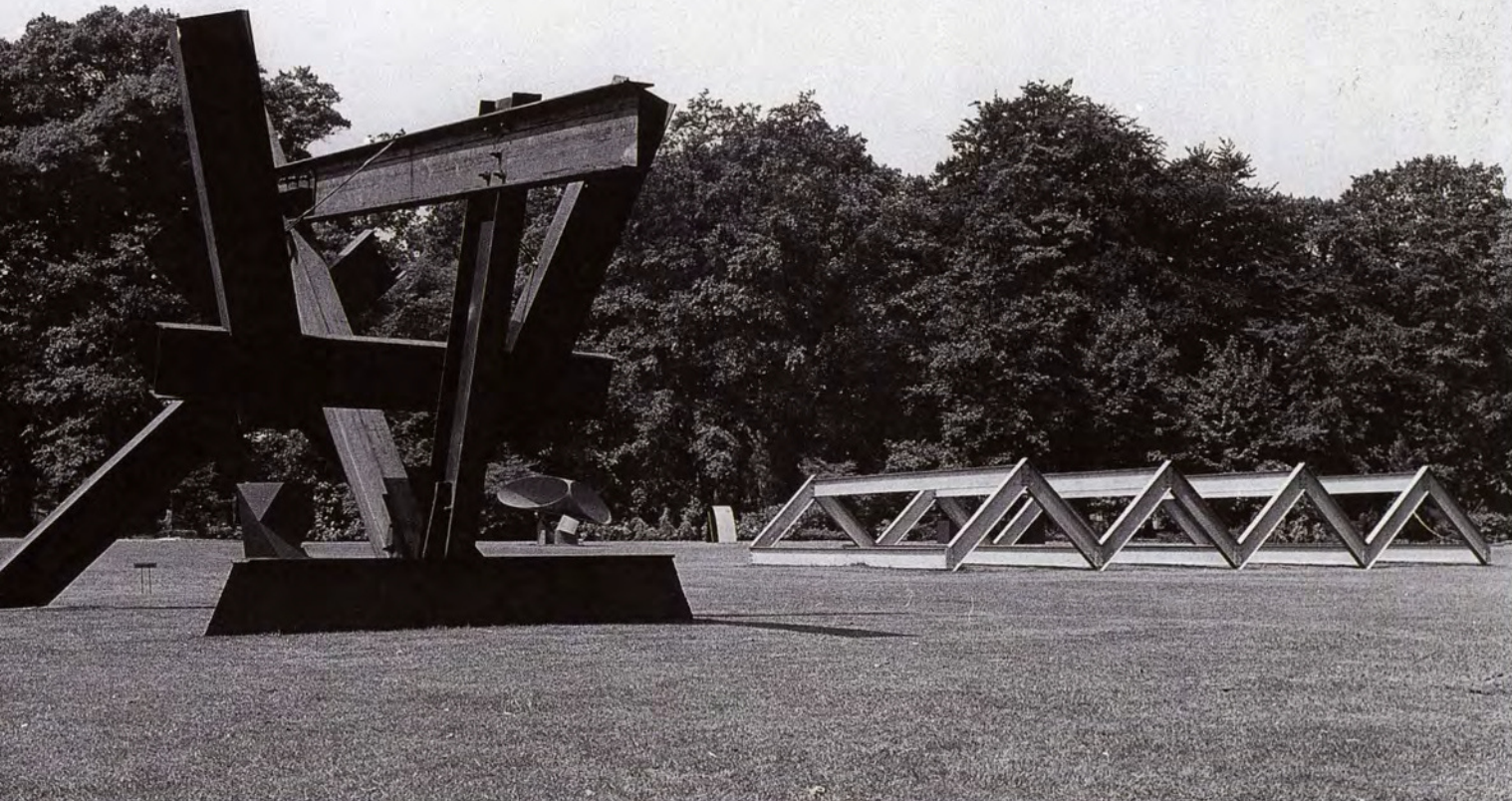
Affiche van de zesde
biennale (1961),
ontwerp van Piet Serneels



Affiche van de tiende
biennale (1969),
ontwerp van Paul Ibou



Affiche van de twaalfde
biennale (1973),
ontwerp van Jan Vanriet en
Herbert Binneweg
© SABAM Belgium 2004



Werk van Mark di Suvero
op de elfde biënnale
(Verenigde Staten) in 1971

Twintig biënnales

Freya Torfs

Tussen 1950 en 1989 vonden in het Middelheimmuseum twintig biënnales plaats. Tot en met de vijftiende editie in 1979 kreeg de bezoeker een overzicht van een bepaald land of landengroep. De aankopen na de derde biënnale vormden de kern van de verzameling Frans beeldhouwwerk vanaf Rodin. Opvallend tijdens de eerste tien tentoonstellingen was de dominantie van de figuratieve beelden. Aanhangers van nieuw realisme, pop-art, minimal art en op-art kwamen toen absoluut niet aan hun trekken. Met de Amerikaanse biënnale in 1971 kwam daar verandering in en kreeg de 'kunst van dat moment' de volle aandacht.

Vanaf 1981 stonden projecttentoonstellingen op de affiche. In dat jaar kreeg de relatie sculptuur-natuur een centrale plaats. Een twintigtal Belgische kunstenaars werkte in situ. Zij verlegden de klemtoon van het beeld als driedimensionaal resultaat van het beeldhouwen naar het denk- en werkproces van de kunstenaar die zijn werk op een correcte manier integreert in de natuur.

De zeventiende biënnale gaf een overzicht van kunst tussen 1973 en 1983. Zowat alle actuele tendensen kwamen aan bod: minimal art, land art, conceptuele kunst, arte povera, nieuw realisme, hyperrealisme, neoconstructivisme en kinetische kunst. Er kwam nog een nieuw initiatief bij: achttien Antwerpse kunstgalerijen plaatsten hun zomertentoonstellingen in het teken van de biënnale en legden bij hun expositiekeuze vooral het accent op de hedendaagse beeldhouwkunst.

De achttiende biënnale in 1985 gooide het roer om. De deelnemende kunstenaars kregen de opdracht een werk te maken rond het thema 'de automobiel'. Deze editie had de naam *Automobiënnale*. Twee jaar later stond *Monumenta* in het teken van 'het monument'. Vijf evenementen kwamen onder dezelfde vlag naar buiten. Het meest controversieel was 'Beeld in de Stad', waarbij een dertigtal jonge Belgische kunstenaars op diverse locaties in Antwerpen beelden realiseerde.

De allerlaatste biënnale vond plaats in 1989 en ook toen zochten de organisatoren naar nieuwe mogelijkheden om in te spelen op de sculpturale actualiteit. Ze besloten mee in de boot te stappen met Europalia Japan en vijftien Japanse beeldhouwers kregen de kans om hun werk tentoon te stellen.

De biënnales konden op veel succes rekenen met tussen de 100.000 en 70.000 bezoekers. Het tweejaarlijks evenement kende heel wat weerklank en trok veel kunstliefhebbers, kunstcritici en kunstenaars uit binnen- en buitenland aan. Ook voor de samenstelling van de vaste Middelheimcollectie waren de biënnales onontbeerlijk.



Kan kunst de wereld redden?

artwerpen93

Culturele hoofdstad van Europa

ASLK Bank - Verzekeringen - BELGACOM - Belgische Spoorwegen - De Lijn - Electrolux - General Motors Continental - IBM - Isterbeuld
 noord natie - Petrolina NV - Rijksoverheid - Antwerpen - RADIO 1 - TVTWEE

Affiche Antwerpen 93
Culturele Hoofdstad van Europa

Antwerpen 93 en Nieuwe beelden

Gezien de biënnales opgeschort waren, kwam het voormalige tentoonstellingsterrein, Middelheim-Laag, vrij voor nieuwe aankopen. Al vlug nam het museum één van de kerntaken, namelijk collectievorming, terug op en dit zou ook de activiteit zijn in het kader van Antwerpen 93.

Het voormalige biënnaleterrein zou de plek worden voor de nieuwe aanwinsten en er werd radicaal gekozen voor hedendaagse kunst van de jaren negentig op een internationaal niveau. De selectie van de kunstenaars, tien in het totaal, gebeurde door Bart Cassiman die instond voor het luik hedendaagse beeldende kunst van Antwerpen 93. De tien kunstenaars hebben elk nieuw werk gemaakt voor een welbepaalde plek in het park, waarbij ze zowel met de aard van het museum, als met de andere deelnemende kunstenaars rekening hebben gehouden. Een aantal hebben hun werk verregaand geïntegreerd, zoals Juan Muñoz, die het liet bevestigen aan twee boomstammen, of Thomas Schütte met zijn *Duizend tongen* in de bomen. Ook Harald Klingelhöller gebruikte het groen letterlijk als decor voor zijn sculptuur. Matt Mullican bracht discrete ingrepen aan met gegraveerde stenen langs een beekje. Anderen kozen voor een grotere zichtbaarheid op één van de graspleinen: Richard Deacon met een sculptuur die helaas niet weerbestendig bleek, Per Kirkeby met een monumentale baksteensculptuur en Bernd Lohaus met een houtsculptuur. Didier Vermeiren koos een wat afgelegen plek voor *Place*, een werk dat draait rond de problematiek van de sokkel. Isa Genzken koos dan weer voor meer beboste gedeeltes, aan het begin en het einde van Middelheim-Laag, om twee 'vensters' neer te zetten. Panamarenko tenslotte opteerde met zijn *Archaeopterix* voor een heel fragiel en gevoelig werk dat amper opgewassen lijkt tegen de parkomgeving. Bij deze reeks aankopen hoorde een catalogus die de evidente titel *Nieuwe beelden* kreeg.

Betekende deze onderneming echt een nieuwe start voor het Middelheimmuseum en hoe moest het nu verder? Het is juist dat het aankoopbeleid reeds in het begin van de jaren tachtig was stilgevalen en het museum dreigde elke band met de hedendaagse kunst te verliezen. De programmatie werd in het verleden altijd bepaald door een uitgebreide werkgroep wat dan vaak leidde tot compromissen en acties zonder een duidelijk profiel. Een aantal kunststrekkingen ontbrak volledig in de collectie (pop-art, minimal, conceptuele kunst) en in 1993 was het al duidelijk dat het opvullen van zulke hiaten financieel en praktisch onmogelijk is. Dus werd de duidelijke keuze gemaakt om de beperkte middelen te gebruiken voor actuele kunst, los van structureel dwingende en geldopslopende manifestaties als de biënnales. Op die wijze hebben Antwerpen 93 en de *Nieuwe beelden* ervoor gezorgd dat het museum terug voldoende zuurstof kreeg om voeling te houden met actuele maatschappelijke trends.



Panamarenko,
Archaeopterix Lithografica,
1993

Mixed media: 30 x 30 x 30
boomstam: 300 x 40
Collectie Middelheimmuseum

Over een andere boeg

Nog in 1993 werd de uitgebreide werkgroep die het museum adviseerde opgevolgd door een kleine groep externe vakspecialisten die het stadsbestuur adviseert omtrent de tentoonstellingen en het aankoopbeleid van het museum. Om de dynamiek erin te houden wordt de helft van de leden om de drie jaar vervangen.

Omdat Middelheim-Laag in gebruik werd genomen voor de vaste collectie, beschikte het museum niet meer over een specifiek tentoonstellingsterrein. Het besloot om vanaf 1994 een reeks eenmanstentoonstellingen te organiseren. Groepstentoonstellingen tussen de vaste collectie zouden immers te verwarrend werken voor het publiek, terwijl individuele exposities juist wel een leesbare interactie met de collectie toelaten.

Door telkens met één kunstenaar te werken, is er veel meer reflectie ontstaan over de zin en onzin van een openluchtmuseum, over kunst in een park, over het verschil tussen kunst in de publieke ruimte en kunst in een museum. Elke samenwerking bracht nieuwe standpunten tegenover het museum en zijn collectie van moderne en hedendaagse kunst. Ook de catalogi zijn altijd het resultaat van een intense samenwerking tussen de kunstenaar, het museum, de auteur, de fotograaf en de grafisch ontwerper. Op zich is het natuurlijk een hele uitdaging voor een kunstenaar om individueel tentoon te stellen in een museum als Middelheim: er is de oppervlakte (25 hectaren), er is het decor met bomen van 30 meter hoog, zodat het begrip monumentale beeldhouwkunst al vlug relatief wordt, er is de vaste collectie met een aantal hoogtepunten uit de beeldhouwkunst. Bovendien was het één van de opties de keuze van de kunstenaars zeker niet te beperken tot specialisten in de monumentale openluchtbeeldhouwkunst, maar ook kunstenaars uit te nodigen die soms een heel beperkte ervaring hadden in deze materie.

Algauw ontstonden verschillende types van tentoonstellingen. Een eerste soort vormden de exposities waarbij het museum één van de werken kocht voor de vaste collectie. Het ging hier bewust om kunstenaars van een internationaal niveau die reeds een plaats kregen in de hedendaagse kunstgeschiedenis. Op die manier kreeg het in 1993 opgestarte aankoopbeleid een verlengstuk. Anderzijds heeft deze manier van werken het voordeel dat de kunstenaar en zijn oeuvre uitgebreid voorgesteld worden aan het publiek en dat het verworven werk gesitueerd wordt binnen zijn oeuvre. Guillaume Bijl en Luciano Fabro openden in 1994 deze reeks van exposities waarbij uiteindelijk van beiden een werk werd aangekocht. In de loop van de jaren volgden zowel binnen- als buitenlandse kunstenaars, van Henk Visch, Tony Cragg en Franz West tot Carl Andre, Joep van Lieshout en Ann Veronica Janssens, om er maar enkele te noemen.



Guillaume Bijl, Composition trouvée, 1990

Witte cement

Tentoonstelling in 1994

© SABAM Belgium 2004



**Luciano Fabro,
Opbouw van De Baadsters,
1994**

*Marmer
Collectie Middelheimmuseum*



Franz West, Sphairos, 1998

*Aluminium en lakverf
Ø 150
Collectie Middelheimmuseum*

**Opbouw tentoonstelling
Franz West, 1998**



**Anthony Caro,
Sculpture Seven, 1961**

*Staal
Tentoonstelling in 1997*

**Henry Moore,
Large Two Forms, 1966**

*Brons
Tentoonstelling in 1999*

Een tweede type van tentoonstellingen bracht meer klassieke kunstenaars of kunstenaars die al vertegenwoordigd zijn in de collectie: Henry Moore, Anthony Caro of Per Kirkeby. Deze laatste toonde voor de eerste keer zijn bronzen sculpturen in zijn baksteensculptuur.

Tenslotte zijn er de meer experimentele tentoonstellingen die niet rechtstreeks tot een aankoop leiden en waar de kunstenaar dus installaties kan uitwerken, zonder dat hij of zij moet denken aan duurzaamheid en het latere behoud en beheer binnen de collectie. Zo toonde het Middelheimmuseum kunstenaars als Berlinde De Bruyckere, Jessica Stockholder, Jef Geys, Wim Delvoye en Kawamata. Ook al werd de expositie losgekoppeld van een aankoop, toch schafte het museum zich later soms werken aan.



Jessica Stockholder,
Landscape Linoleum, 1998
Mixed media
Tentoonstelling in 1998



Berlinda De Bruyckere,
Kooi, 1995
Mixed media
Tentoonstelling in 1995

Jessica Stockholder,
ontwerpschets Landscape
Linoleum, 1998

Het is opvallend hoe verschillend elke kunstenaar omgaat met de park- of openluchtsituatie en met de vaste collectie. Henk Visch en Jessica Stockholder speelden heel bewust in op de collectie en gingen er een confrontatie mee aan, waardoor de collectie moderne kunst een nieuwe glans kreeg. Tony Cragg daarentegen hield geen rekening met de collectie, noch met het park en toonde zijn sculpturen in een onderlinge dialoog. Anthony Caro slaagde er dan weer in heel Middelheim-Laag te overheersen met een retrospectieve met meer dan veertig monumentale werken. Kawamata ging dieper in op de opsplitsing van het park en formuleerde, aan de hand van loopgraven, wandelwegen en een brug, mogelijke oplossingen. Jef Geys liet 110 planten determineren en plaatste bij elk van die planten een erotische tekening gecombineerd met een bedrijfslogo. Luc Deleu toonde zes monumentale installaties, waarvan vijf containerstapelings en een installatie met glascontainers in het tentoonstellingspaviljoen. Opmerkelijk hierbij was dat de containerstapelings, onder invloed van de museumcollectie, zelf duidelijk plastische en 'beeldhouwkundige' kwaliteiten kregen, wat ze veel minder hebben in een stedelijke of industriële omgeving.

Elke tentoonstelling krijgt een catalogus die in nauw overleg met de kunstenaar tot stand komt. De teksten zijn vaak polemisch van aard en behandelen de complexe relaties tussen beeldhouwkunst, een openluchtmuseum, een park als kunsthistorische plek voor sculpturen en kunst in de publieke ruimte. Anderen, zoals Honoré d'O, Lawrence Weiner of Jef Geys, kiezen dan weer voor een kunstenaarspublicatie.

Door jaarlijks verschillende tentoonstellingen te organiseren, kwam nog beter tot uiting dat het museum niet altijd over de nodige museale voorzieningen en diensten beschikte (een depotruimte en werkplaats, een educatieve dienst en een professioneel collectiebeheer). De verbetering van de infrastructuur was een lange en dure onderneming en werd dan ook noodzakelijkerwijs in fases aangepakt.

Kawamata, Trench, 2000

Hout
Tentoonstelling in 2000





Wim Delvoye, Pigs, 1997

Getatoeëerde varkens
Tentoonstelling in 1997

Henk Visch, Laura Blijft, 1995

Brons
Tentoonstelling in 1996
© SABAM Belgium 2004

Luc Deleu, X-Constructie, 2003

Containers
Tentoonstelling in 2003
© SABAM Belgium 2004

Opbouw triomfboog van Luc Deleu

Tentoonstelling in 2003
© SABAM Belgium 2004





Nieuwe mogelijkheden

Op de brug tussen twee millennia kreeg Middelheim verschillende kansen om zijn museale functies beter uit te bouwen of te professionaliseren. Eerst en vooral kreeg het park er zeven hectaren bij. Links en rechts van Middelheim-Hoog bevonden zich een heesterkwekerij van vier hectaren en een bloemkwekerij van drie hectaren, die moesten verhuizen naar een centrale vestiging, zodat de gronden vrijkwamen. Verder had het stadsbestuur de architect Stéphane Beel de opdracht gegeven een masterplan uit te werken voor de stedelijke musea. Voor Middelheim zou dit in een eerste fase leiden tot de bouw van een depotruimte. En tenslotte was er het museumdecreet van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap dat zou leiden tot meer personeel en meer financiële middelen.

De terreinuitbreiding betekende een unieke kans voor een landschapsarchitect. Na een internationale wedstrijd kreeg de Fransman Michel Desvigne de opdracht. Hij opteerde voor een eenvoudig en strak patroon en de aanplanting van 1.500 sierappelboompjes volgens het principe van een boomgaard. Met soms gegroepeerde en op wisselende afstanden van elkaar geplaatste boompjes ontstonden verschillende densiteiten die het museum alle mogelijkheden biedt kunstwerken te integreren. De architect vulde zijn ontwerp aan met verhardingen in verschillende materialen en rechthoekige vlakken met siergrassen. Anders dan het oude park dat zich afsluit van de omgeving, is het nieuwe heel transparant en ook zichtbaar voor de voorbijgangers.

Het gedeelte van de uitbreiding langs de Beukenlaan was voorzien van kasseiwegen en werd al vlug in gebruik genomen voor metalen, beschilderde sculpturen uit de jaren zestig en zeventig van onder andere Alexander Calder, Phillip King en Louise Nevelson.

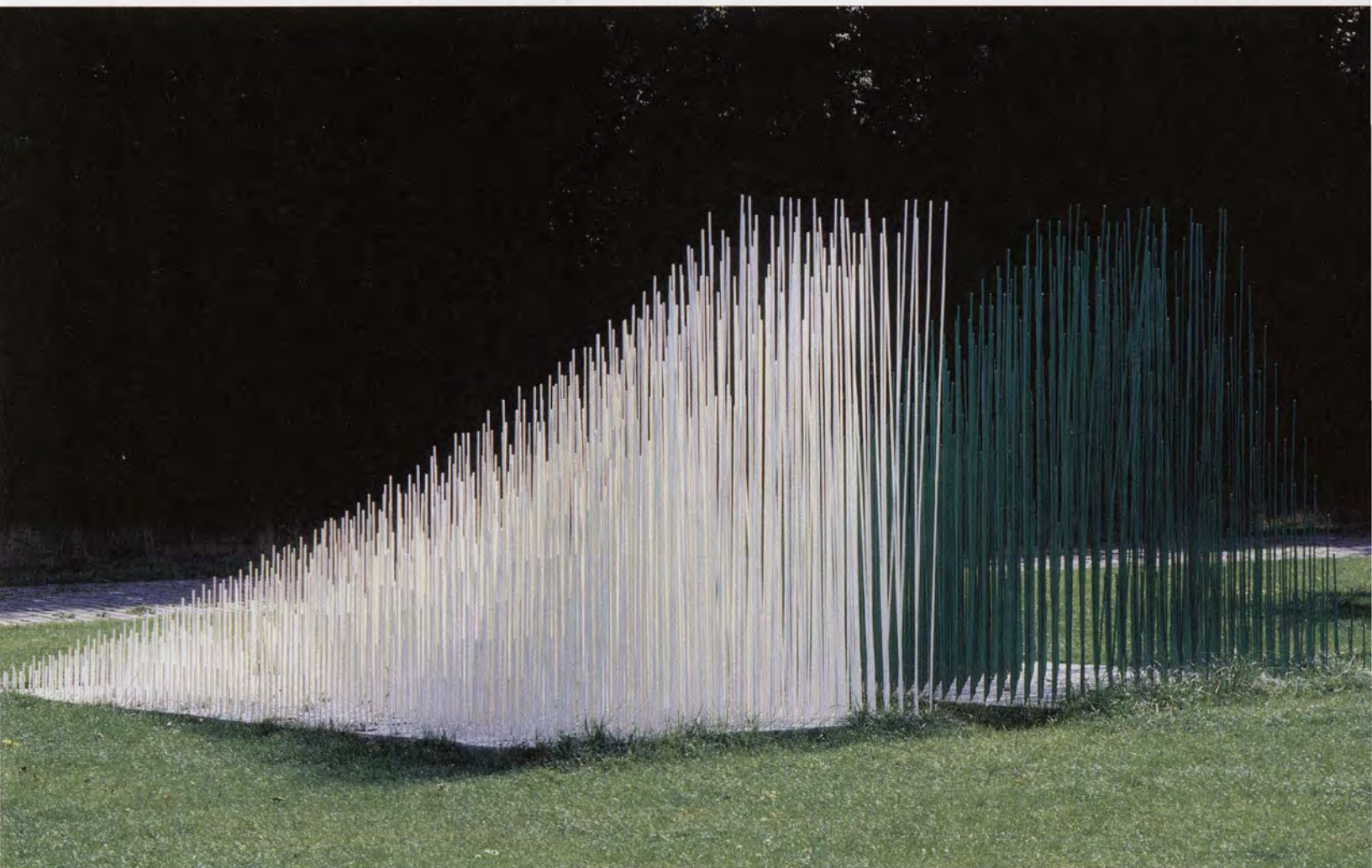
Luchtfoto parkuitbreiding (2002)

Ontwerp: landschapsarchitect
Michel Desvigne



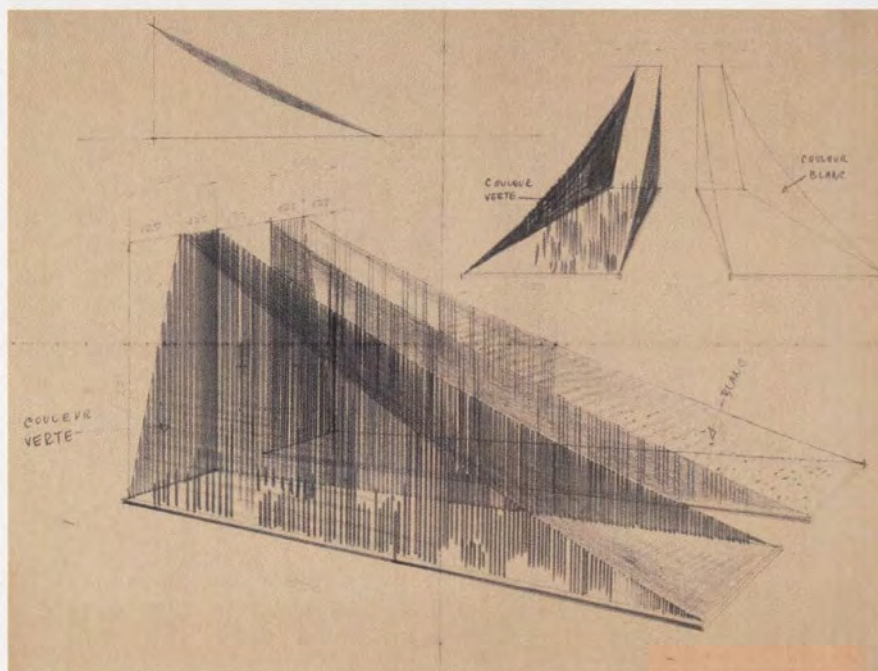
Phillip King, Bali, 1977

Beschilderd staal,
184 x 352 x 266
Collectie Middelheimmuseum



Jesus Rafael Soto, Double Progression vert et blanc, 1969

Ijzer, 249 x 589 x 504
Collectie Middelheimmuseum
© SABAM Belgium 2004



Jesus Rafael Soto, ontwerp-tekening Double Progression vert et blanc

© SABAM Belgium 2004



**Jorge Dubon,
Bos van Metaal, 1970**

*Beschilderd staal, 8 elementen
300 x 600 x 200
Collectie Middelheimmuseum*

Aan de andere zijde, langs de Lindendreef, op de rand met het oude park zijn twee gebouwen opgetrokken: een depot/werkplaats van Stéphane Beel en een multifunctionele ruimte – of 'Franchise Unit' – van de Nederlandse kunstenaar Joep van Lieshout. Die laatste biedt de gelegenheid concerten, lezingen, kleine tentoonstellingen en ontvangsten te organiseren.

Het Middelheimmuseum kreeg in het kader van het museumdecreet een erkenning op landelijk niveau. Daardoor konden drie bijkomende kunsthistorici aan de slag, elk met een specifieke taak: publiekswerking, organisatie van tentoonstellingen en collectiebeheer. Daarbovenop kwam een forfaitaire subsidie die het museum naar eigen goeddunken kan gebruiken ten voordele van de museumwerking. Met deze middelen werd onder andere een ruimte ingericht waar workshops voor beeldhouwkunst plaatsvinden.



**Louise Nevelson,
Sun Disk / Moon Shadow, 1976**

*Beschilderd aluminium,
255 x 195 x 230
Collectie Middelheimmuseum
© SABAM België 2004*



**Atelier van Lieshout,
Franchise Unit, 2002**
700 x 6.170 x 1.200
Collectie Middelheimmuseum
© SABAM Belgium 2004



**Atelier van Lieshout,
Franchise Unit, 2002**
Collectie Middelheimmuseum
© SABAM Belgium 2004



**Depot ontworpen door
Stéphane Beel, 2000**

**Bewaarplaats
kleinsculpturen in depot
Stéphane Beel**



Een nieuw tentoonstellingsterrein

De uitbreiding langs de Lindendreef, bedoeld voor groepstentoonstellingen, laat zich moeilijker inlijven. Er zijn de storende luchtkokers van de Craeybeckxstunnel en het is er vaak drassig. Opvallende ingrepen dringen zich op. Het gaat allereerst om een nieuwe ingang op de hoek van de Middelheimlaan en de Lindendreef, vlakbij een bushalte. Deze ingang zal een rechtstreekse toegang geven tot het tentoonstellingsterrein en voor meer openheid zorgen tegenover de burenen, het ziekenhuis en de universiteit. Voor het ontwerp tekent de Nederlandse architect/kunstenaar John Körmeling. Een tweede ingreep bestaat uit het aanleggen van wandelwegen die het nieuwe stuk moeten ontsluiten en tegelijkertijd beter doen aansluiten bij het oude park. Hiervoor deed Middelheim een beroep op de Belgische architect/kunstenaar Luc Deleu. Hij ontwierp twee even eenvoudige als doordachte wegen, namelijk één rechte weg die begint bij de nieuwe ingang en die 500 meter ver het terrein doorkruist en ten tweede een cirkel met een diameter van 160 meter die doorloopt in het oude park en zo de beide terreinen met elkaar verbindt. Op het einde van de rechte weg komt zijn werk *Orbino*, een containerstapeling die via een trap toegankelijk is voor het publiek en een blik toelaat vanuit de hoogte over het terrein.

Daarbij komen nog een aantal landmarks die het nieuwe park meer structuur geven en het interessant moeten maken, ook op momenten dat er geen tijdelijke tentoonstellingen plaatsvinden. Nu al staat er, naast de reeds vermelde gebouwen van Stéphane Beel en Joep van Lieshout, een tennismuur van Ann Veronica Janssens. Verder zijn voorzien: een monumentale lichtsculptuur van de Portugese kunstenaar Pedro Cabrita Reis en het terug opgebouwde werk van Dan Graham van het Sint-Jansplein.

De bijkomende ingang, de wandelwegen en de monumentale sculpturen zullen in samenspel met het parkontwerp van Michel Desvigne een volledig nieuwe plek vormen binnen het Middelheimmuseum, met andere mogelijkheden dan het museum heeft in het oude park.



Nieuwe wegen ontworpen
door Luc Deleu in 2004
© SABAM Belgium 2004



Kunst in het groen

Ondanks de eeuwenoude traditie beeldhouwwerken in tuinen en parken te plaatsen, is een hedendaags beeldenpark geen evidentie. Zoals de schilderkunst zich losgemaakt heeft van de architectuur en een autonoom leven is gaan leiden, heeft de beeldhouwkunst zich eveneens losgemaakt van zijn historische plek. Hoogstwaarschijnlijk zullen er in de achttiende eeuw ook al beelden gestaan hebben rond het Middelheimkasteeltje, maar dat zegt uiteraard niets over de huidige collectie en over haar museale context. Toch is de plek dezelfde gebleven: een park, dat weliswaar in de loop der tijden verbouwd werd.

Zo'n park moet oorspronkelijk een plaats van cultivatie geweest zijn, omringd door een 'natuurlijk' milieu met weilanden en bossen. Nu wordt het zelf gekoesterd als waardevolle natuur in een randstedelijke buurt. Perspectieven in de parkstructuur werden verbroken en hersteld op een andere manier, er werden nieuwe groenschermen opgetrokken, er werden stukken verkaveld, dan weer kwamen er andere bij, soms verminkte en ondertunnelde stukken die terug verbouwd werden tot park. Sinds het jaar 1911 is het een publiek domein, gratis toegankelijk voor iedereen. Het museum functioneert op dezelfde manier: het is publiek domein en gratis toegankelijk voor iedereen, ook de tijdelijke tentoonstellingen.

Het museum is even onverplaatsbaar geworden als het park: eerst kwamen de kunstenaars zelf een plek kiezen voor hun aangekochte werk, nu maken ze vaak een werk voor een welbepaalde plek in het park. Museum en park zijn met elkaar vergroeid en zo heeft de hedendaagse beeldhouwkunst hier toch weer een vaste plek gevonden.

Tegelijkertijd en meer dan in andere, 'gewone' musea, is het verwerven en tonen van kunst nooit een evidentie of een routine, telkens weer, bij elk initiatief moeten zowel de kunstenaar als het museum zich bewust blijven van de context. Het gaat nu eenmaal niet om witte ruimtes of kubussen die ontworpen werden om kunst te ontvangen en die ervoor zorgen dat kunst ook als kunst ervaren wordt door de toeschouwer. Niet het museum verklaart het getoonde tot kunst, maar de kunst verklaart het park tot museum. Dit gebrek aan evidentie is zeker geen handicap, integendeel, het zorgt voor een constante vernieuwing en een bijzondere aandacht voor wat een museum als Middelheim in het verleden was, nu is en later kan worden.

De omgeving zorgt er ook voor dat het museum dagelijks geconfronteerd wordt met zijn brede, maatschappelijke opdracht, waarbij alle museale taken (collectievorming, behoud en beheer, publiekswerking en wetenschappelijk onderzoek) gecombineerd worden met de recreatieve functie van het park. Deze combinatie heeft haar dynamiek ruimschoots bewezen en biedt nog heel wat toekomstperspectieven.

Ontmoetingen tussen het **licht** en het **ding**

Een wandeltocht

Kurt De Boodt



Middelheim

*Alles is voorbij. Dit is wat was.
Het heden is hier enkel op bezoek.
En of het dit en of het dat, luidt het beleefd verzoek.
Het heden wordt hier kort gehouden als het gras.*

*Zo kon het leven zijn geweest, als en indien:
wat niet meer is, staat hier genummerd uitgehouden.
Zo wou ik mijn gemis graag overzien.*

*Sereen. Dat is hoe een steen
zich voelt als hij ineens met nog een andere steen
van Henry Moore blijkt te zijn, of uit het Pliocene.*

Herman de Coninck, 1980

**Henry Moore,
Koning en Koningin,
1952-1953**

*Brons, 170 x 150 x 95
Collectie Middelheimmuseum*

In 1980 wijdde Herman de Coninck een gedicht aan het Middelheimmuseum. Hij beschrijft het beeldenpark als een rustoord voor al wat voorbij is. Bewaren wat was, het is een van de hoofdtaken van een museum. Maar de tijd heeft sinds De Coninck zijn gedicht schreef niet stilgestaan, ook niet in het Middelheim. Toch heeft de dichter nog altijd een punt. Kunst en natuur ademen in het openluchtmuseum rust uit. Het natuurlijk kader relativeert sterk het stijlverloop in de kunst. De wisselwerking tussen de onbeweeglijke beelden en de steeds weer wisselende natuur vormt zowat de sterkste troef van dit beeldenpark. Het spel van zonlicht en schaduw, verse regenval of – nog mooier – sporadische sneeuw maken dat je de beelden bij elk bezoek weer anders ervaart.

De wisselwerking tussen natuur en kunst speelt zich ook af in de beelden zelf. De Britse beeldhouwer Henry Moore noemt de beeldhouwkunst onomwonden "een kunst voor de open lucht". De natuur beschouwt hij als zijn grootste leermeester: "Het bekijken van de natuur maakt deel uit van het kunstenaarschap. Het verrijkt bij een kunstenaar zijn kennis van de vormleer, houdt hem alert, verhindert het werken naar sjablonen en voedt zijn inspiratie." Moore's meesterwerk *Koning en Koningin* voelt zich dan ook opperbest thuis in het Antwerpse beeldenpark.

Middelheim is een openluchtmuseum voor beeldhouwkunst. Maar het woord 'beeldhouwkunst' dekt niet echt de lading. De meeste beelden op Middelheim-Hoog zijn niet gehouwen uit hout of steen maar gegoten in brons. Brons, een metaallegering van koper en tin, is het best bestand tegen wisselende weersomstandigheden. Daarom treffen we in dit openluchtmuseum vooral *beeld-giet-kunst* aan.

Beeldhouwkunst is veel meer dan schilderkunst de kunst van het voelen.

De lust tot aanraken heeft bij een beeld zowel te maken met het materiaal, de voorstelling als met de materiaalbewerking. Op Middelheim-Hoog staan vooral beelden van menselijke figuren.

Een wandeltocht langs enkele uiteenlopende beelden.



Auguste Rodin, Balzac

Rodin beeldhouwde de Fransman Balzac, schrijver van *La comédie humaine*, in opdracht van de Société des Gens de Lettres. "Gezien uw groot talent verwachten wij een machtig werk van u, Balzac waardig," zo drukte de voorzitter, Emile Zola, Rodin op het hart. Rodin kroop als het ware in de huid van de auteur, documenteerde zich grondig, liet een koetsier uit Balzacs streek poseren en maakte de ene studie na de andere: koppen, bustes, naakten. Balzac was niet moeders mooiste. De gebroeders de Goncourt omschreven hem als "een nijlpaard met een broek aan". Maar volgens Alphonse Lamartine had Balzac dan weer zoveel "ziel in zich dat zij zijn zware lichaam droeg alsof het niets was". In de uiteindelijke versie wikkeld Rodin de zwaarlijvige auteur in een mantel, het kledingstuk dat Balzac gewoonlijk in zijn schrijfkamer droeg. Zo komt het vlezig hoofd met uitgesproken wenkbrauwen en diepe oogholten op een massieve sokkel te staan. Een bronzen sokkel op een manskroon stenen voetstuk. Die presentatie in de hoogte versterkt nog de psychologische afstand tussen beeld en kijker. Balzac keert het hoofd hautain naar boven. Hij gunt de toeschouwers daar beneden geen blik. Rodin bracht een machtige synthese van Balzacs hele persoonlijkheid en zijn genie. Rilke: "Langzaam groeide Rodins visioen van vorm naar vorm. En uiteindelijk zag hij hem (...) Balzac (...), de man wiens ogen geen dingen nodig hadden; zou de wereld leeg geweest zijn, dan hadden zijn blikken haar ingericht. (...) Dat was het scheppen zelf dat zich van de vorm van Balzac bediende om zich te manifesteren; de zelfverheffing, hoogmoed, duizeling en dronkenschap van het scheppen."

**Auguste Rodin,
Balzac, 1892-1897**
Brons, 273 x 120 x 120
Collectie KMSK Antwerpen

**Aristide Maillol,
De Middellandse Zee,
1902-1905**

Brons, 103 x 117 x 77
Collectie Middelheimmuseum
© SABAM Belgium 2004



Maillol, De Middellandse Zee

Kan je in een beeld wonen? Aristide Maillol vindt van wel. Hij nodigt de bezoekers in zijn sculpturen uit als in een zelfontworpen huis. Zowel een gebouw als een beeld neemt ruimte in. Die ruimte heeft Maillol als een architect geduldig geschikt en herschikt tot een gesloten volume. De beeldhouwer werkt niet met kamers maar met de rondingen van het vrouwenlichaam. In zijn beelden roept Maillol telkens een gelijkaardig vrouwbeeld op: volumineus maar gracieus, naakt en ingetogen.

In *De Middellandse Zee* laat de vrouw haar ledematen gehoorzaam schikken in een volmaakte kubus. In een eerdere versie rustte haar linkerarm nog languit op haar knie. Nu steunt haar elleboog op die knie en stut ze haar hoofd. De vrouw kromt haar rug en hals ook wat sterker om zich niet te stoten aan de denkbeeldige kubus die haar omgeeft. Door die ingrepen lijkt Maillols *De Middellandse Zee* zowaar een zusje van *De denker* van Rodin. Alleen, Maillols gesloten beeld pakt niet uit met het denken. Het is veel introverter dan *De denker*. Meer dan een vrouw van vlees en bloed belichaamt het beeld het idee 'vrouw'. De figuur valt volledig samen met zichzelf - of liever: met het brons. Ze lijkt er altijd al te zijn geweest, even volmaakt als een door de zee gepolijste kei.



**Pablo Gargallo,
De Profeet, ontwerpschetsen,
1909-1911**

© SABAM Belgium 2004

Pablo Gargallo, De Profeet

De Profeet is een figuur in barokke bewogenheid, waarin de kracht van het negatieve volume in de uitgesneden voluten een verhoogde spanning teweegbrengt. Van de basis tot in de opgestoken rechterhand loopt een bezwerend gebaar. Het uiterlijk omhulsel is doorbroken om de kern van het gegeven te bereiken in meerdere lijnen, die naar elkaar toe convergeren en gebundeld worden in de opgeheven arm. Tekeningen, voorstudies, in het bezit van het Middelheimmuseum, werden jaren voordien gemaakt, nl. in 1909 en 1911.



**Pablo Gargallo,
De Profeet, 1933**

Brons, 236 x 65 x 50
Collectie Middelheimmuseum
© SABAM Belgium 2004



Eugène Dodeigne, *Drie Staanden*

De *Drie Staanden* van Eugène Dodeigne vormt een van de weinige voorbeelden van beeld-houw-kunst in Middelheim-Hoog. Dodeigne is geen beeld-bouwer maar een onvervalste beeld-houwer. Een beeld-bouwer – zoals Rodin of Maillol – bouwt zijn beelden eerst in zachte klei op. Beetje bij beetje voegt hij materiaal toe. Het beeld groeit al doende en laat zich niet vastpinnen op een vooraf bepaalde buitengrens. De klei vormt bovendien slechts een tussenstadium. Voor het eigenlijke beeld nemen ambachtelijke bronsgieters het roer van de kunstenaar over. Een beeld-bouwer is als het ware de architect van zijn beelden.

Een beeld-houwer als Dodeigne daarentegen legt wel de laatste hand aan zijn beelden. Hij is meer een ambachtsman. De beeldhouwer voegt niets toe, maar neemt het harde materiaal juist weg. De keuze van het blok steen legt van meet af aan de uiterste grens vast.

Dodeigne plaatst zich in de traditie van anonieme Grieken en Romeinen en van een meester als Michelangelo. Die schreef vijfhonderd jaar geleden al dat bij hard en rotsachtig gesteente alleen al het weghakken van de oppervlakte een figuur doet ontstaan die groeit naarmate er meer steen wordt verwijderd. Hoe minder steen, hoe meer figuur. Terwijl Michelangelo zijn *David* volledig uit het marmer bevrijdt en mens laat zijn, verkiest Dodeigne om zoveel mogelijk van de oorspronkelijk steen te bewaren. Zijn *Drie Staanden* blijven goeddeels in de steen gevangen en tonen ons de sporen van schijfzaag en beitel. Het beeld is tegelijk steen en gedachte, lichaam en geest, realiteit en illusie. Uit harde steen houwt Eugène Dodeigne geestesverschijningen.

Eugène Dodeigne, *Drie Staanden*, 1978

Steen van Soignies
180 x 61 x 52, 190 x 53 x 47,
180 x 45 x 60
Collectie Middelheimmuseum
© SABAM Belgium 2004

Schilder-beeldhouwers:

Constant Permeke, Auguste Renoir en Rik Wouters

In het grasveld aan het kasteel staan beelden van enkele schilder-beeldhouwers – of zijn het beeldhouwer-schilders? Marino Marini maakte vooral naam als beeldhouwer, Constant Permeke en Auguste Renoir genieten het meeste faam als schilder. Rik Wouters is dan weer, net als Constantin Meunier en Pablo Picasso, een rasecht dubbeltalent.

Het lijstje van kunstenaars die tijdens de ontstaansperiode van de moderne kunst zowel schilderen als beeldhouwen is schier oneindig: Georges Braque, Marc Chagall, Honoré Daumier, Edgar Degas, André Derain, Alberto Giacometti, Ernst Kirchner, Paul Klee, Henri Matisse, Joan Miró, Amedeo Modigliani, Pablo Picasso... Voor de ene schilder is het beeldhouwen een kortstondig uitstapje van het platte vlak naar de derde dimensie, voor de ander is de afwisseling een pure noodzaak die de beide disciplines ten goede komt. "Een sculptuur is het beste commentaar dat een schilder kan geven op zijn schilderwerk," opperde Pablo Picasso.

Permeke en Renoir sloegen pas aan het beeldhouwen toen ze hun weg als schilder hadden gevonden. Permekes *Marie-Lou* staat met beide voeten stevig gepoot in de grond. Ze belichaamt zwaartekracht en oogt even aards als de potige boeren op Permekes schilderijen. De *Venus* van Renoir, die om de hoek als een wachter aan de poort van het kasteeltje staat, lijkt wel uit een van diens tekeningen te zijn gestapt. De handen van de bejaarde schilder waren nagenoeg verlamd toen hij de *Venus Victrix* 'maakte'. Renoir heeft dan ook geen vinger naar het beeld uitgestoken. Zowel de modellen uit klei als de bronzen exemplaren liet hij over aan de goede zorgen van zijn jonge assistent, Richard Guino, een leerling van Aristide Maillol. Maar de keuze van het personage, de houding, sfeer en stijl zijn op en top Renoir. Zo groeide Auguste Renoir uit tot de eerste beeldhouwer die nooit heeft gebeeldhouwd.

Van Rik Wouters bezit het Middelheimmuseum twee erg verschillende beelden waarvoor zijn vrouw Nel poseerde. *Huiselijke Zorgen* is één blok rust. *Het Zotte Geweld* aan de ingang is een brok levenslust.

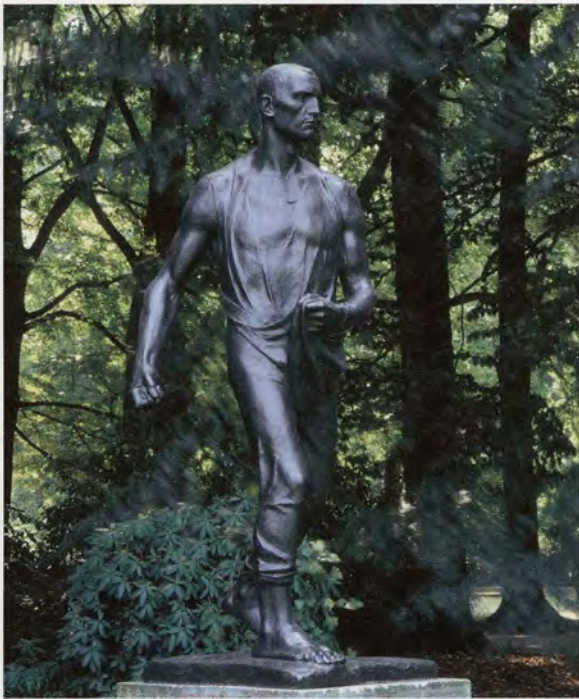


Rik Wouters,
Het Zotte Geweld, 1912
Brons, 200 x 120 x 135
Collectie KMSK Antwerpen

Auguste Renoir,
Venus Victrix, 1914
Brons, 183 x 107 x 80
Collectie Middelheimmuseum

Constant Permeke,
Marie-Lou, 1935-1936
Brons, 264 x 108 x 77
Collectie Middelheimmuseum
© SABAM Belgium 2004





Constantin Meunier, *De Zaaier*

De Belgische beeldhouwer Constantin Meunier zet de arbeider op een voetstuk. Of liever: hij brengt een ode aan de arbeid. Samen richten zijn beelden één groot *Monument aan de Arbeid* op. Zo'n groots monument had Meunier werkelijk in gedachten. Het diende verschillende van zijn losstaande beelden en reliëfs samen te brengen. Pas in 1930, vijftig jaar na Meuniers dood, werd het *Monument aan de Arbeid* officieel ingehuldigd. België vierde toen zijn honderdste verjaardag. De arbeidersstrijd was zo goed als gestreden.

Centraal op het *Monument aan de Arbeid* staat een beeld van een zaaier, in exact dezelfde houding als het exemplaar in het Middelheim. "Het onderwerp is de Vrede en de Vruchtbaarheid," schrijft Meunier in een brief, "voortaan voorgesteld als een man die met weids gebaar het zaad uitstrooit om de aarde te bevruchten." Meunier beeldhouwt niet zomaar een zaaier. Nee, hij stelt 'Vrede' en 'Vruchtbaarheid' voor. Hij beeldt geen individu af maar een type mens. Zijn beelden ogen als Griekse goden of als actiehelden van het witte doek: gespierd, onvermoeibaar en beziel met een haast bovenmenselijke kracht.

Constantin Meunier, *De Zaaier*, 1896

Brons, 233 x 94 x 93
Collectie KMSK Antwerpen

Raymond Duchamp-Villon, *Het Grote Paard*

Het begin van de twintigste eeuw stond in het teken van de beweging en de vooruitgang. Machines en bandwerk veroverden de fabrieken, treinen vervingen de postkoets, automobielen verschenen in het straatbeeld, vliegtuigen staken voor het eerst het kanaal over, film zette beelden in beweging. Duchamp-Villon was erg gevoelig voor de mechanisering van het wereldbeeld: "De kracht van de machine dringt zich op en we kunnen ons niet langer voorstellen zonder haar te leven." Van die tijdgeest wilde hij in een sculptuur getuigen. Met zijn *Het Grote Paard* hangt hij in de eerste plaats een tijdsbeeld op.

Het Grote Paard (1914) is een tijdgenoot van de *Heracles* (1909) van Bourdelle en *Het Zotte Geweld* (1912) van Wouters, beelden die aan de ingang van Middelheim-Hoog staan. De drie makers proberen het statische karakter van hun beeld te doorbreken. Bourdelle en Wouters suggereren een actie (het opspannen van een boog, een uitzinnige dans). Enkel Duchamp-Villon durft het aan de afbeelding van de zichtbare werkelijkheid los te laten, in ruil voor een moderne beeldentaal. "De luister van de wereld is verrijkt met een nieuw soort schoonheid: de schoonheid van de snelheid. Een brullende auto, als door een granaat voortgedreven, is mooier dan de Nike van Samothrace," decreteerde Filippo Tommaso Marinetti in 1909 in het eerste Manifest van de Futuristen. Geen enkel bronzen beeld drukt dit op de toekomst gerichte schoonheidsgevoel krachtadiger uit dan het *Het Grote Paard* van Raymond Duchamp-Villon. Toch staat Duchamp-Villon nog met één been in het verleden. Hij laat zijn paard in brons gieten, een materiaal dat de futuristen – net als marmer – verfoeiden, en plaatst zich in een lange traditie van ruitersandbeelden. Alleen: de ruiter is onderweg van zijn paard gevallen en het op hol geslagen paard is gaandeweg veranderd in een machine. Zijn benen wisselde het in voor piepende drijfstanden, stomende kleppen en krassende kamwielen. Duchamp beeldt geen paard af, hij verbeeldt *paardenkracht*.

Raymond Duchamp-Villon, *Het Grote Paard*, 1914

Brons, 107 x 100 x 60
Collectie Middelheimmuseum





Max Bill, *Eindeloze Kronkel*

Een ring zonder begin of einde. Een kronkel die eindeloos blijft doorkronkelen. De binnenkant valt volledig samen met de buitenkant. Het is een uitgesproken ruimtelijk – dus driedimensionaal – voorwerp met toch slechts één zijde. Tot zijn essentie herleid bestaat de ring uit twee evenwijdige lijnen die elkaar toch kruisen. Max Bill kende de Duitse wiskundige en astronoom Möbius niet toen hij in 1935 – een halve eeuw na Möbius – zijn eerste *Eindeloze Kronkel* maakte. Tot iemand hem feliciteerde met zijn originele kijk op het Egyptische symbool voor oneindigheid en de ring van Möbius. Max Bill was niet teleurgesteld. Hij mocht de ring dan al niet hebben bedacht, hij had het abstracte idee – eindige oneindigheid – toch maar mooi omgesmeed tot een tastbaar kunstwerk.

Max Bill maakt naar eigen zeggen geen abstracte maar 'concrete' kunst. Volgens zijn definitie gehoorzaamt concrete kunst uitsluitend aan zelfopgelegde wetten en aan een eigen techniek. Concrete kunst is, aldus Bill, "de zuivere uitdrukking van harmonie en maat".

Max Bill gelooft stellig dat het wiskundige denken kunst naar nieuwe horizonten kan brengen. "Ook al stoelt een wiskundige benadering van kunst op het verstand," zo schrijft hij, "de dynamische inhoud die ze oproept kan ons lanceren en in astrale vluchten leiden naar onbekende en nog niet in kaart gebrachte regionen van de verbeelding." Max Bill heeft het brons van zijn *Eindeloze Kronkel* zo sterk gepolijst dat het de omgeving weerspiegelt en het brons in de ruimte opgaat.

Max Bill, *Eindeloze Kronkel*, 1953-1956

Brons, 125 x 125 x 80
Collectie Middelheimmuseum
© SABAM Belgium 2004

Alexander Calder, *De Hond*

Alexander Calder is de vader van de mobile. Met ijzerdraad en haakjes bevestigt hij metalen plaatjes in allerlei kleuren en speelse vormen aan het plafond. De wind, een motor of een mensenhand zet het mechanisme in beweging. "De kunst van Calder moet populair blijven," voorspelde de schilder Fernand Léger in 1950. Vandaag hangt er haast in elke babykamer een mobile. Over de mobiles van Calder schreef de filosoof Jean-Paul Sartre: "Beeldhouwkunst suggereert beweging, schilderkunst diepte of licht. Calder suggereert niets: hij vangt werkelijk levende beweging en geeft deze vorm. Zijn mobiles betekenen niets en hebben slechts betrekking op zichzelf. Zij zijn, dat is alles."

De Hond van het Middelheim is geen mobile maar een 'stabiele'. Terwijl een mobile daadwerkelijk beweegt, roept een stabiele de beweging enkel in gedachten op. Om dat te zien moet je als toeschouwer rond het beeld draaien. Calders stabiles ogen hoogst mechanisch. De kunstenaar gebruikt materiaal uit de fabriek en de scheepsbouw: ijzerplaten, bouten en schroeven. Openlijk toont hij de constructie van zijn hond. Je kan het beeld dan ook makkelijk demonteren en weer in elkaar zetten. Vanuit een centrale plaat vertrekken in beide richtingen plaatijzeren vormen. Elke plaat trekt de omtrek van een hond. Het statische beeld komt vanuit verschillende oogpunten tegelijk tot leven. De hond lijkt wel ter plekke in het rond te springen. Calder plaatste zijn stabiles graag buiten in het gras, als waren het grazende koeien. Haast allemaal dragen ze de naam van een levend wezen: een hond, octopus, cactus, peer, paddestoel, koolman. Ondanks de associaties met machines bleef Calder de natuur en het universum als model hoger inschatten dan de moderne, gemechaniseerde wereld.



Lawrence Weiner, *Wind & De Wilgen*, 1995
Geschilderd, 276 x 3.000
Collectie Middelheimmuseum
© SABAM Belgium 2004

Lawrence Weiner, *Wind & De Wilgen*

Op de buitenmuur van het documentatiecentrum liet Lawrence Weiner in verf een veelbesproken kunstwerk aanbrengen. "IJzer en goud in de lucht. Stuifmeel en rook op de grond." Wat moet je je in godsnaam bij deze zinnen voorstellen? *Wind & De Wilgen* van Lawrence Weiner zet op het eerste gezicht de wereld op zijn kop. Normaal houdt de zwaartekracht metalen als ijzer en goud op de grond en gaan rook en stof de lucht in. De raadselachtige woorden prikkelen meteen onze verbeelding. En daar is het Weiner in eerste instantie ook om te doen: al wie zich voor het kunstwerk openstelt, kan Weiners 'denkbeelden' omsmeden tot een eigen gedachte of beeld. Volkomen zweverig zijn de zinnen overigens ook weer niet. Weiner stopte er ook heel nuchtere betekenislagen in. Zo kan je *Wind & De Wilgen* lezen als een verwijzing naar de Eerste Wereldoorlog. Het ijzer in de lucht duidt dan op een vliegtuig of een vernielingstuig. Op de grond doen bommen stof ('dust') opwaaien. *Ashes to ashes, dust to dust*. Hoe je de woorden ook leest, ze wijzen ons bovenal op een haast alchemistisch veranderingsproces.

De aankoop van *Wind & De Wilgen* deed heel wat stof opwaaien. Kunst en ambacht vallen niet samen. En in de kunst gaat het al een hele poos niet meer om 'mooi' versus 'lelijk'. Lawrence Weiner is een van de hoofdrolspelers van de conceptuele kunst. Zeker, elk kunstwerk is bedacht en heeft dus een conceptueel aspect. Conceptuele kunst houdt het evenwel zoveel mogelijk bij het idee. "Zodra iemand kennis heeft gemaakt met een werk van mij, dan is hij er al de bezitter van," vindt Weiner. Zijn zinnen vormen een schakel in het denkproces. De toeschouwers nemen al wandelend en denkend een stukje van *Wind & De Wilgen* mee naar huis.

Alexander Calder, *De Hond*, 1958
Plaatijzer,
230 x 170 x 170
Collectie Middelheimmuseum
© SABAM Belgium 2004

Carl Andre, 74 Weathering Way

De metalen loper van Carl Andre – je mag er inderdaad op lopen – bestaat uit vierenzeventig identieke stalen platen. De vierkante tegels liggen twee aan twee, zonder een middelpunt of een opgelegde hiërarchie. Samen vormen ze een rechthoekig grondpatroon van 1 meter op 18,5 meter. Het staal komt uit de fabriek en de tegels waren dus bij plaatsing gelijk. Maar door de inwerking van vocht en het slijtwerk van onze voetstappen treden er gaandeweg verschillen op. Het staal wordt bruin en gaat hoe langer hoe meer op in de natuur.

Carl Andre is een van de grondleggers van de Amerikaanse minimal art. Met een minimale ingreep sorteert hij een maximale ruimtelijke werking. Met zijn 'floor-oriented' werk zet Andre de normale verhoudingen tussen kijker, beeld en ruimte op het spel. Doorgaans richt een beeld zich zelfbewust op in de hoogte. Er ontstaat een afstandelijke ontmoeting tussen de – rechtopstaande – kijker en het verticale beeld dat op een sokkel wordt geplaatst. Net als bij een theatervoorstelling krijgen beeld en toeschouwers ieder hun afgebakende plek. Andre laat de sokkel, het volume en de mensenmaat van het klassieke beeld achterwege. Sculptuur, toeschouwer en omgeving werken op elkaar in. In gedachten trekt het vlakke beeld de lijn van het gangpad voort tot voorbij de zichtbare horizon. "Alles wat ik doe is in feite de *Eindeloze Zuil* van Constantin Brancusi op de grond leggen".

**Carl Andre,
74 Weathering Way, 2001**
*Stalen platen,
0,5 x 1.850 x 100*
Collectie Middelheimmuseum
Schenking Middelheim Promotors
© SABAM Belgium 2004





Juan Muñoz, *Two Figures for Middelheim*

Van alle beelden op Middelheim-Laag sluiten de *Two Figures for Middelheim* van Juan Muñoz nog het sterkst aan bij Rodin, Maillol en Wouters. Muñoz laat zijn figuren traditiegetrouw gieten in brons en stelt menselijke figuren voor. Toch verschilt de zeggingskracht van zijn beelden ingrijpend met die van Rodin en co. Het gaat Muñoz niet langer om een plastische vertaling van een lichaam in een tastbaar ding. Nee, zijn figuren staan voor een menselijke conditie waar je niet zo makkelijk de hand kunt op leggen: vervreemding, verstomming, een welhaast autistisch gebrek aan communicatie, eenzaamheid. Muñoz enceneert een theatrale situatie die doet denken aan het absurde toneelstuk *Wachten op Godot* van Samuel Beckett. Zijn *Two Figures* wachten op niets en hebben ook niets te verwachten. Terwijl moderne beeldhouwers als Rodin hun figuren zo levendig mogelijk willen maken, vestigt Muñoz net de aandacht op de bewegingsloosheid van een bronzen beeld. Zijn figuren hebben geen benen maar zitten gevangen in een zakachtig keurslijf. Hun armen hangen er levenloos bij als de ledematen van een lappenpop. Ook de kale schedels dragen bij tot hun ontmenselijking. Muñoz ontnemt zijn figuren al bij voorbaat de illusie van beweging, zicht en spraak. En alsof die situatie nog niet tragisch genoeg is, plaatst hij zijn beelden nog eens onbereikbaar hoog in een boom en scheidt hen door een bospad. De kloof is onoverbrugbaar. En in die kloof kijkt het publiek, machteloos toe.



Juan Muñoz, *Two Figures for Middelheim, 1993*

Brons

1: 170 x 170 x 70

2: 130 x 180 x 70

Collectie Middelheimmuseum

Juan Muñoz, *Two Figures for Middelheim (detail), 1993*

Brons

Collectie Middelheimmuseum



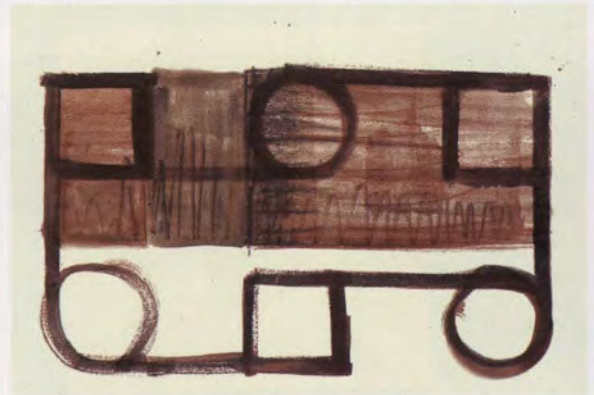
Per Kirkeby, [Zonder titel], 1993

Baksteen,
500 x 1.500 x 900
Tentoonstelling in 1993
Collectie Middelheimmuseum
© SABAM Belgium 2004

Per Kirkeby, *Zonder titel*

Wat is dit nu? Een gebouw of een sculptuur? Een labyrint of een paviljoen? Een schrijn of een vesting? Het is een beetje van dit alles en tegelijk niets van dit alles. Dit titelloos 'baksteending' van Per Kirkeby confronteert ons in de eerste plaats met onszelf. Met onze kijk op kunst, architectuur, openbare ruimte en natuur. Met onze eigen gedachten ook en ons gevoel van eenzaamheid. Kirkeby werpt een fysieke grens op, een kader voor onze blik. Binnenin het bouwsel loop je verloren als in een labyrint. Het parcours loopt dood op gesloten kamers en blinde muren. Haast automatisch ga je de uitweg elders zoeken en kijk je naar boven, naar de open lucht.

Vanuit vogelperspectief bekeken oogt de baksteen-sculptuur dan weer uiterst overzichtelijk. In zijn grondplan wisselt Kirkeby telkens een cirkel af met een vierkant. Aan de voorzijde vormen twee cirkels de hoeken met daartussenin een vierkant; aan de achterzijde zit de cirkel in het midden en vormen twee vierkanten de hoeken. Cirkel en vierkant zijn zowat het keurmerk van de geometrische abstracte kunst. (denk aan de beweging en het tijdschrift *Cercle et Carré* van Michel Seuphor). Ook al gebruikt Kirkeby bakstenen en cement en ontwerpt hij zijn sculptuur als een architect – voorbereidende tekeningen en een maquette inbegrepen – een volwaardig gebouw maakt hij niet. Van architectuur verwachten we toch enige bescherming tegen weer en indringers. Dit massief bouwsel gunt ons geen geruuststellend dak boven het hoofd en dient tot niets.



Of toch? In 1995 gebruikte Kirkeby zijn sculptuur als tentoonstellingspaviljoen voor enkele van zijn bronzen beelden. Meteen trof hij de eigenheid van dit openluchtmuseum in het hart. Anders dan in witte museumzalen staan kunstwerken en toeschouwers hier open en bloot te kijk. Beelden, natuur, weer en wandelaars werken op elkaar in, met alle storende en verrijkende gevolgen vandien. In Kirkeby's baksteending kan de toeschouwer-wandelaar zich even terugtrekken uit het open blikveld.

Per Kirkeby, tekening, 1995

Collectie Middelheimmuseum
© SABAM Belgium 2004

Isa Genzken, *Fenster*

In twee uithoeken van Middelheim-Laag plaatst Isa Genzken een raamsculptuur. Om haar beelden te bekijken moeten we even de gangbare paden verlaten. Wat laat haar *Fenster* ons zoal zien?

In eerste instantie vestigt de sokkel onze aandacht op het kader. Op zijn beurt biedt het kader 'een venster op de wereld'. De raamsculpturen van Isa Genzken lijsten met andere woorden een stukje omgeving in. Het doorkijkje biedt niet meteen een panorama dat een toerist naar zijn fototoestel doet grijpen. Nuchter bekeken kadert het raam louter lucht en leegte in. Eens we dit hebben ingezien verschuift onze aandacht weer naar het kader zelf. Rond een metalen bewapening bracht Isa Genzken een dikke laag doorschijnende kunsthars aan. Zo verkrijgt ze een erg zinnelijk effect. Je ziet zowel de huid van het kunsthars als het onderliggende skelet. Bovendien lijkt het hars licht uit te stralen.

Als lichtbakens plaatst Isa Genzken haar raamsculpturen in het park. Aan de hand van herkenbare oriëntatiepunten bepaalt een wandelaar doorgaans zijn positie. In laatste instantie verandert een raamsculptuur van Isa Genzken in een soort spiegel en laat ze onszelf zien als verdwaalde museumbezoeker. Genzken speelt in op de wisselende relaties tussen kunstwerk, omgeving en toeschouwer. Ze roept vragen op als: Waar bevinden we ons? Hoe verhouden we ons tot het park en de beelden? Wat hebben we hier eigenlijk verloren? En waar horen we naar te kijken? Genzkens raamsculptuur maakt ons even hyperbewust van onze toestand. In open lucht naar kunst kijken, het blijft een buitengewone ervaring.

Isa Genzken, *Fenster*, 1993

Epoxyhars en staal,
282 x 189 x 51
Collectie Middelheimmuseum



Beelden buiten en binnen

Lucie Bausart

De collectie van het Openluchtmuseum Middelheim telt 480 beelden, een zeshonderdtal tekeningen en prenten (waarvan de meeste van de hand van een beeldhouwer vertegenwoordigd in de collectie) en ongeveer 280 medailles. Van de beeldencollectie zijn er tweehonderd in het openluchtmuseum opgesteld en tien op verschillende locaties in de stad Antwerpen. Kleinsculpturen en beelden die niet in weer en wind mogen, krijgen de bezoekers te zien op tentoonstellingen in het Braempaviljoen.

Sinds 2001 beschikt het museum over een nieuw depot, een concept van Stéphane Beel. Het bevat een opslagruimte voor materiaal en machines voor het onderhoud van de beelden, een atelierwerkruimte voor kleine restauratiewerken in eigen beheer en de eigenlijke depotruimte voor de grotere werken, met een kleine afgesloten stofvrije ruimte voor de kleinsculpturen en medailles.

De volledige collectie is geïnventariseerd en geregistreerd in het computerprogramma Adlib Museum Plus. Het biedt naast de basisgegevens (inventarisnummer, kunstenaar, materialen, afmetingen, jaar van vervaardiging) informatie over bruiklenen, conditie- en restauratierapporten, bibliografie, digitale foto's, enz. Zo kan het 'leven' van elk beeld of kunstwerk in een oogwenk gevat worden.

Over onderhoud van beelden

De beelden in het Openluchtmuseum Middelheim lijken er een vredig bestaan te leiden. Niets is minder waar. De beelden zien af!

De meest voorkomende materialen zijn steen (marmer, hardsteen, graniet, zandsteen, beton) en metaal (brons, ijzer, koper, lood, aluminium, cortenstaal, staal, inox). Daarnaast treft men ook nog kunststoffen en hout aan. Elk materiaal reageert anders op de weersomstandigheden: steen is minder gevoelig aan temperatuurschommelingen, brons is beter bestand tegen vocht. Combinaties van materialen kunnen destructief op elkaar inwerken. Met een degelijke kennis van materiaalsoorten en beeldhouwkundige technieken kan het museum de oorzaken van problemen juist inschatten. Een frequente controle, het in kaart brengen van de conditie van het beeld en een regelmatig onderhoud zijn noodzakelijk.

Hoe raken beelden beschadigd? Er zijn technische oorzaken: vandalisme (graffiti, diefstal, vernieling), ongevallen (omgewaaide bomen), trillingen (door het zware verkeer), de stabiliteit van de sokkel (vochtinsijpeling, lossen van de voegen) en dus van het beeld, foutieve behandeling in het verleden. Daarnaast zijn er oorzaken van natuurlijke aard: weersomstandigheden (temperatuur- en vochtschommelingen, wind met zandstof, regen, hagel), invloeden van de locatie (onder bomen, in zilte lucht), uitwerpselen van vogels, vervuiling van de atmosfeer (zure regen, zware metalen in de lucht, roet, stof, vet).

**Zwarte korsten op bronzen beeld
'Niobe' van Georges Grard**
© SABAM Belgium 2004



**Roestvorming op brons door
ijzeren structuur**

De grootste boosdoener van de voorbije twintig jaar is de zure regen. Hij tast zowel kalksteen, kalkzandsteen als brons en andere metalen aan. Zure regen maakt de gepolijste oppervlakten van stenen beelden ruwer, details vervagen en bij de bronzen beelden treedt corrosie veel sterker en sneller op. Luchtvervuiling met stof, roet en vet laat op bronzen en stenen beelden (vooral marmer) sporen achter in de vorm van zwarte korsten. Vooral in spleten, holtten en plaatsen waar het regenwater niet bij kan vormen zich ophopingen van vuil. Ook mossen die zuur afscheiden tasten de steen aan. Vogeluitwerpselen zijn schadelijk zowel voor brons als voor steen. Aantasting en kleurverandering van het materiaal treden op. Regelmatig reinigen is de boodschap.

Bronzen beelden moeten eveneens aan de binnenkant nagekeken worden. Vaak werd een ijzeren binnengestel gebruikt om het beeld te verstevigen. IJzer roest, zet daarbij uit (soms tot zeven maal het oorspronkelijke volume) en kan finaal het brons doen barsten. Het oude gestel vervangen door een nieuw van roestvrij staal biedt soelaas.

Ondanks alle goede zorgen dient het museum regelmatig restauraties te laten uitvoeren. Daarvoor doet het een beroep op privé-restaurateurs, restaurateurs van de dienst Collectiebeleid binnen de Antwerpse stedelijke musea, het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium en de Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, Afdeling Conservatie en Restauratie.

De Poetsploeg Beeld in de Stad

Naast het onderhoud van de eigen beelden draagt het Middelheimmuseum ook zorg voor de beelden in de stad Antwerpen. Die zijn nog meer onderhevig aan luchtvervuiling en vandalisme. Hoe meer een beeld verwaarloosd wordt hoe minder respect het publiek ervoor heeft. Om dit probleem te verhelpen werd in 2001 de Poetsploeg Beeld in de Stad opgericht, een initiatief van het Middelheimmuseum met de logistieke steun van de Erfgoedcel Antwerpen.

De ploeg bestaat uit vier poetsers en een coördinator. Het materiaal waarover ze beschikt (lichte vrachtwagen, hoogtewerker, stelling, hogedrukreinigers, elektriciteitsgroep) werd gesubsidieerd door het erfgoedconvenant dat werd afgesloten tussen de Vlaamse Gemeenschap en de stad Antwerpen.

De poetsploeg reinigt en onderhoudt de beelden. Indien zich een restauratie opdringt wordt dit doorgegeven aan de betreffende stadsdienst. Het initiatief kreeg een warm onthaal en nog steeds krijgen de poetsers tijdens hun werk positieve reacties van omwonenden en voorbijgangers. De ploeg heeft al een vijftigtal beelden gereinigd.

Poetsploeg werkend aan de standbeelden van J. Pécher 'Jacob Jordaens' en W. Geefs 'Peter Paul Rubens'



Publiekswerking

**Documentatiecentrum
Burgemeester Lode
Craeybeckx**



Documentatiecentrum Burgemeester Lode Craeybeckx

Jeannine Schools

Sedert de oprichting in 1950 heeft het museum heel wat documentatiemateriaal verzameld. Eerst kreeg het onderdak in het Rubenshuis om vanaf 1961 te verhuizen naar de gerestaureerde oranjerie in het museumpark. De aanwezigheid op het terrein zelf werkte drempelverlagend. Het documentatiecentrum trekt niet enkel specialisten en ingewijden aan, ook de 'gewone' museumbezoeker heeft ondertussen de weg gevonden.

In 1976, na het overlijden van de initiatiefnemer van het openluchtmuseum, kreeg het de naam Documentatiecentrum Burgemeester Lode Craeybeckx.

Het documentatiecentrum verzamelt en verstrekt informatie over moderne en hedendaagse beeldende kunst, van Rodin tot vandaag. De documentatie beperkt zich niet tot kunstenaars en beelden uit de museumcollectie. Het centrum verzamelt algemene werken over moderne en hedendaagse beeldhouwkunst, monografieën, catalogi van individuele kunstenaars en publicaties over groepstentoonstellingen, fonds- en veilingcatalogi, tijdschriften over moderne en hedendaagse kunst, jaarboeken, affiches, foto's, dia's, films en video's.





**Henry Moore,
Koning en Koningin,
1952-1953**
Brons, 170 x 150 x 95
Collectie Middelheimmuseum

Beelden spreken, ze vertellen een eigen beeldverhaal

Greet Stappaerts

Om de communicatie tussen beeld en toeschouwer te bevorderen wil de dienst publiekswerking hulpmiddelen aanreiken. We richten ons zowel naar individuele bezoekers als naar groepen, zowel naar volwassenen als naar jongeren en kinderen. Enerzijds is er de info op maat om publiek te werven, anderzijds is er de toegankelijke inhoudelijke begeleiding op maat van het publiek dat reeds de weg naar het museum gevonden heeft.

Op een zonnige winterdag wandelen twee mensen met een luistergids door het beeldenpark. Hier en daar houden ze halt bij een beeld en laten de kunstenaar spreken. Op Middelheim-Hoog vertelt Henry Moore hen over zijn *Koning en Koningin*: "Zoals voor veel van mijn sculpturen kan ik niet precies uitleggen hoe het is ontstaan. Eender wat kan de aanzet vormen voor het idee van een beeld. En in dit geval was dat het spelen met een stukje was. In die tijd had ik plannen om een eigen bronsgieterij op te zetten... Ik besloot om het eerste stadium, dat van het maken van een gipsen afgietsel, over te slaan en rechtstreeks in was te werken. Terwijl ik het stuk was kneedde, begon het op een

gehoornde, Pan-achtige, gebaarde man te lijken. Dan kreeg het een kroon en ik wist meteen dat het de kop van een koning was. Ik werkte voort en gaf het een lichaam. Als was verhardt, wordt het bijna zo hard als metaal. Ik maakte gebruik van deze bijzondere kracht om het lichaam dezelfde aristocratische verfijning te geven die ik bij het maken van de kop had gevonden. Dan voegde ik er een tweede figuur aan toe, en het werd een *Koning en Koningin*. Ik besef nu dat ik toen elke avond verhalen voorlas aan mijn zesjarige dochter Mary, en meestal gingen die over koningen, koninginnen en prinsessen."

Op Middelheim-Laag staat het koppel stil bij een beeld van de Nederlander Henk Visch.

"*Telling no lies*, de titel van het werk, symboliseert het belang van het doorgeven van betekenissen. Pas op, als jij aan dat doorgeven van betekenissen mee doet, moet je wel geen leugens vertellen, anders bederf je het spel."

Met de luistergids van het Middelheimmuseum kan de bezoeker vrij wandelen door het park en 'zappen' tussen de verschillende beelden. Men kan ook het parcours van het grondplan volgen. Dit geeft in twee uur een goed beeld van de collectie.

Voor wie zich wil verdiepen zijn er de cursussen kunstgeschiedenis, wandelvoordrachten, workshops, rondleidingen en ateliers.



Wie goed luistert – en vooral aandachtig kijkt en voelt – maakt een eigen beeldverhaal

Aan de ingang van het museum staan enkele ouders met hun kinderen te wachten op een gids. Ze hebben zich ingeschreven voor de workshop Beeldend Spelen. Ouders en kinderen gaan samen een aantal beelden bekijken rond het thema 'beeld en beweging' en zullen daarna het atelier, een verbouwde serre, induiken om samen aan de slag te gaan en 'iets bewegends' te creëren. Twee uur later komen de kinderen met hun ouders uit het museum, zeulend met eigen installatieachtige objecten. Jong en oud heeft deze middag samengewerkt en het heeft hen zichtbaar deugd gedaan.

Indien kunst ervaren, beleven en zichzelf uitdrukken met expressieve middelen een basisbehoefte is voor ieder mens, dan is dit ook zo voor kinderen. Kinderen houden van kunst en willen zich uiten. In het Middelheimmuseum krijgen ze de kans en de middelen om te ervaren, te beleven, te begrijpen, te genieten en zichzelf uit te drukken.

Tijdens rondleidingen en ateliers gaan kinderen, samen met een museumgids, op zoek naar beelden en ontdekken ze hoe vorm, beweging, compositie en diverse materialen een rol spelen. Om hun indrukken te verwerken in het atelier kunnen kinderen aan de slag met ijzerdraad, was, klei, gips, hout... Tijdens het creatief werken is het 'ongedwongen' ontdekken belangrijker dan het eindresultaat.

De dienst publiekswerking organiseert rondleidingen en creatieve ateliers voor groepen kinderen, jongeren en volwassenen. Ook mensen met een fysieke of mentale handicap en doven kunnen in het museum terecht voor aangepaste begeleiding. Het museum besteedt bijzondere aandacht aan blinden en slechtzienden.

Onze grootste doelgroep zijn scholen. Voor het basisonderwijs is er het *museJA!* -spel. Met een woord, een verhaal, een afbeelding of een stuk materiaal gaan de kinderen in het park op zoek naar een bijpassend beeld. Voor het secundair onderwijs is er het pakket *WYSIWYG What You See Is What You Get – The better you see, the more you get* (wat je ziet is wat je krijgt – hoe beter je kijkt, hoe meer je krijgt). Dit is een actieve aanpak van begeleide bezoeken voor jongeren in het Middelheimmuseum.

Ook voor volwassenen zijn er rondleidingen en creatieve ateliers. Nieuw zijn de dagprogramma's voor actieve senioren.

Architectuur en beeldhouwkunst in het groen wordt georganiseerd in samenwerking met Antwerpen Averechts vzw. Hier wordt een architectuurwandeling in de wijk rond het museum gecombineerd met een rondleiding in het museum waarbij het accent ligt op de relatie architectuur-sculptuur.

Beelden in het groen van de ring is een samenwerking met het Provinciaal Museum Sterckshof Zilvercentrum, twee musea in een park in de rand rond Antwerpen. In het Middelheimmuseum krijgt de bezoeker een overzicht van de moderne beeldhouwkunst vanaf Rodin tot heden. In het Museum Sterckshof is het Zilvercentrum ondergebracht. De zilvercollectie is bijzonder gevarieerd en toont kunstvoorwerpen die dateren van de 16^{de} eeuw tot heden. Daar ontdekt de bezoeker de schatten van de Belgische edelsmeedkunst.



Het Middelheimmuseum besteedt bijzondere aandacht aan blinden en slechtzienden



Het beeldenpark was altijd al een mooi kader voor huwelijksreportages, communiefoto's ...



Auteurs

Lucie Bausart, Menno Meewis, Kurt De Boodt
(kunstcriticus), Greet Stappaerts, Jeannine Schools,
Freya Torfs

Fotoverantwoording

AMVC-Letterenhuis, Antwerpen : blz. 4 (boven), 6, 7 (onder), 8, 10 (boven)
Antonissen-Peeraer Fotografie, Antwerpen : blz. 42 (onder links)
Kristien Daem : blz. 35 (boven), 36
Philippe De Gobert : blz. 14 (boven), 23, 33
Jean De Maeyer : blz. 7 (onder)
Hilde D'Haeyere : blz. 15 (boven)
Michiel Hendryckx : blz. 10 (onder), 16 (onder), 34 (onder)
Bart Huysmans : blz. 19 (boven), 21, 26, 29 (rechts boven), 30 (onder), 32 (boven)
Arseen Lenaers : blz. 5
Lander Loecx : blz. 42 (boven en midden)
Joris Luyten : blz. 18 (onder), 20 (boven), 32 (onder)
Middelheim : blz. 11, 12, 13 (onder), 14 (onder), 15 (links onder), 21 (midden en onder), 22, 23, 37, 38, 39, 41
Museum van de Stad Brussel : blz. 4 (onder)
Jan Nije : blz. 9
Filip Tas : blz. 4 (boven), 7 (boven)
Rik Timmerman : blz. 3, 18 (boven)
Leo Van der Kleij : blz. 16 (boven)
Wim Van Heesbeek : blz. 17 (boven links en rechts)
Els Verstroete : blz. 41
Henk Visch : blz. 17 (rechts onder)
Michel Wuyts : blz. 13 (boven), 20 (onder), 24, 25, 27 (rechts), 28, 29 (rechts onder en links), 30 (boven), 31, 34 (boven), 40

Middelheimmuseum

Directie

Menno Meewis

Collectiebeheer

Lucie Bausart

Tentoonstellingen en pers

Freya Torfs

Publiekswerking

Greet Stappaerts
Greet Cooreman

Documentatiecentrum

Jeannine Schools
Wilfried Onzea

Administratie

Toby Maller
Linda Willems

Middelheim Promotors

Charles Sluyts (voorzitter)
Maggy Troffaes
Ingrid Loquet

Technische dienst

Ludo Scherer

Toezicht en onderhoud

Mohamed Ach-Chak
Saniye Baleci
Francine Bettens
Willy Dams
Angèle Degens
Inge De Henau
Gisela De Groodt
Dirk Dellen
Ibrahimi Gazmend
Rik Gosselin
Germaine Maieu
Paul Matthyssen
Roger Meulemans
Linda Mulkens
Max Raeymakers
Jacky Schoonjans
Rita Steukers
Marc Van Bellingen
Jef Van Beurden
Theo Verschooten
Paul Vidal

Openingsuren

oktober tot eind maart:	10 – 17 uur
april en september:	10 – 19 uur
mei en augustus:	10 – 20 uur
juni en juli:	10 – 21 uur

Toegang gratis

Gesloten op:

maandag
1 en 2 januari
1 mei
Hemelvaartsdag
1 en 2 november
25 en 26 december

Bereikbaarheid: met de auto

ring rond Antwerpen, afrit Berchem-Wilrijk, ruime
parkeergelegenheid, gratis

met de trein

Berchem Station

En dan met tram 7 (Antwerpen St. Pietersvliet – Mortsel, halte Grote Steenweg – Koninklijkelaan Berchem) of tram 15 (Linkeroever – Mortsel, halte Grote Steenweg – Koninklijkelaan Berchem) of met de bus 21 (Berchem Station – Universitair ziekenhuis, halte Middelheimlaan – Lindendreef Wilrijk, rijdt niet in het weekend!)

Antwerpen Centraal Station

met bus 17 (Centraal Station – Universitair ziekenhuis, halte Eglantierlaan - Beukenlaan Antwerpen) of bus 18 (Centraal Station – Groenplaats, halte Eglantierlaan - Beukenlaan Antwerpen) of bus 27 (Centraal Station – Middelheim, halte Middelheimlaan - Lindendreef Wilrijk) of bus 32 (Centraal Station – Edegem, halte Koninklijkelaan - Floraliënlaan-Berchem kerkhof)

Middelheimmuseum

Middelheimlaan 61
B- 2020 Antwerpen
Tel. 03/827 15 34 – 03/828 13 50
Fax. 03/825 28 35
Website: <http://museum.antwerpen.be>
Email: middelheimopenluchtmuseum@cs.antwerpen.be

Extra dienstverlening

In het documentatiecentrum Burgemeester Lode Craeybeckx kan men ongeveer 60.000 publicaties over beeldende kunst raadplegen en eventueel ontlenuen. Het documentatiecentrum is open van dinsdag t/m vrijdag van 10 tot 16 uur.

