



Universiteit Gent

Academiejaar 2011-2012

POTIGE PORTRETTE: HET DIERENPORTRET VAN 1860 TOT 1914 IN BELGIË



Af b.1: Alexandre Clarys (1852 - 1920), *Kop van een hengst* (s.d.), cat.30.



Afb.2: Edmond Van Der Meulen (1841 - 1905), *Bulldog* (s.d.), cat.159.



Afb.3: Hubert Joseph Gindra (1862 -1938), *Twee spelende katjes* (s.d.), cat.64.

EN

COMPERATIEVE STUDIE MET FRANKRIJK, ENGELAND EN NEDERLAND

Masterproef voorgelegd aan de Faculteit Letteren en Wijsbegeerte,

Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen,

voor het verkrijgen van de graad van Master,

door (Elien Forrier 00800097).

Promotor: prof. dr. M. Sterckx

Universiteit Gent
Academiejaar 2011-2012

POTIGE PORTRETTE:
HET DIERENPORTRET VAN 1860 TOT 1914
IN BELGIË
EN
COMPERATIEVE STUDIE MET
FRANKRIJK, ENGELAND EN NEDERLAND

Masterproef voorgelegd aan de Faculteit Letteren en Wijsbegeerte,
Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen,
voor het verkrijgen van de graad van Master,
door (Elien Forrier 00800097).
Promotor: prof. dr. M. Sterckx

Dankwoord:

Bijdeze wil ik van de gelegenheid gebruik maken om enkele personen te bedanken die belangrijk waren voor het totstandkomen van deze masterproef.

Eerst en vooral gaat mijn dank uit naar mijn promotor, prof.dr. Marjan Sterckx, die mij ideeën en suggesties voorlegde bij de keuze en afbakening van mijn onderwerp. Bovendien wil ik haar ook bedanken voor de kritische en leerlijke commentaar tijdens de consultaties.

Ook wil ik de vele medewerkers van het KMSB, het Museum van Elsene, Het Broelmuseum en Het Letterenhuis bedanken voor hun hulp bij het opzoeken van de nodige informatie. Bijzondere dank gaat uit naar Veerle Verhasselt en Sofie Corneille van het Msk voor hun enthousiaste bijstand tijdens de vele uren die ik in hun gezelschap heb doorgebracht.

Ook mijn ouders, zus en broer wil ik bedanken voor hun morele steun en bemoediging tijdens mijn opleiding en vooral tijdens het schrijven van deze masterproef. Mijn vader wil ik daarnaast ook bedanken voor het nalezen van deze thesis.

Verder dank ik ook nog enkele vrienden en familieleden, in het bijzonder Tine Denolf en An May, die tijd hebben willen vrijmaken om deze thesis door te nemen en mij te wijzen op fouten en onduidelijkheden.

Ten slotte wil ik ook mijn medestudenten Sanne Decooman, Ellen Havelaar, Hadewych Hernalsteen, Joke Smedts, Wiske Renders, Sara Van As en Marieke Van Sas bedanken voor hun tips en morele steun op momenten wanneer ik het even niet meer zag zitten. Hadewych Hernalsteen wil ik daarnaast ook bedanken voor haar gezelschap bij de vele bibliotheekuitstappen.

[NL]

Het dier is een populair iconografisch motief in de beeldende kunst, dat ook tijdens de negentiende eeuw meermaals werd afgebeeld. Niettemin blijft het onderzoek hiernaar in België tot op vandaag zeer beperkt. Deze masterproef behandelt dan ook een bepaald aspect binnen het kunsthistorisch onderzoek naar het dier, namelijk het dierenportret van het paard, de hond en de kat.

Doorheen de geschiedenis werd het symbolisch voor de meest uiteenlopende zaken afgebeeld. Het meest gekende voorbeeld is waarschijnlijk het *'Arnolfiniportret'* (1434) door Jan Van Eyck (1390 -1441) waar het hondje symbool stond voor onder andere huwelijks trouw. Het paard daarentegen werd, in de talrijke ruitersportretten die gemaakt werden, gebruikt als statussymbool voor de vorsten en militaire leiders. Terwijl de kat vooral op een negatieve manier in de kunst werd afgeschilderd. Het was pas in de laat zeventiende, maar hoofdzakelijk vanaf de achttiende eeuw dat de kat als metgezel van de mens werd afgebeeld. Het dierenportret aan sich kende zijn opgang tijdens de negentiende eeuw als gevolg van een mentaliteitswijziging in de relatie tussen mens en dier. De mens ging het dier namelijk meer en meer als een volwaardig lid van de maatschappij beschouwen. Hierdoor liet de rijke burgerij, als eerbetoon aan hun favoriete dier, hun trouwe viervoeter portretteren door de belangrijkste kunstenaar uit hun tijd. Daarnaast waren dergelijke portretten ook een ideaal voorwendsel voor de bourgeoisie om hun rijkdom te tonen. De traditie van het dierenportret bestaat vandaag nog altijd, maar heeft zijn betekenis van weleer grotendeels verloren.

In deze masterproef wordt dieper ingegaan op het dierenportret in België tussen 1860-1914, waarbij wordt nagegaan wie de opdrachtgevers waren, hoe de kunstenaars tewerk gingen en welke externe factoren invloed hadden op het dierenportret. Daarnaast wordt er ook een comparatieve studie gedaan met Frankrijk, Engeland en Nederland op basis van drie toonaangevende dierkunstenaars namelijk Rosa Bonheur, Sir Edwin Landseer en Henriëtte Ronner-Knip.

[ENG]

The animal is a popular iconographic motive in art, especially during the nineteenth century. Nevertheless, the investigation in Belgium remains rather limited. This master thesis deals with a certain aspect in the study of the arts, namely the animalportrait of the horse, the dog and the cat.

Throughout history, animals were used to represent the most divergent subject in the arts. The best-known example is probably *'The Arnolfiniportrait'* (1434) from Jan Van Eyck (1390-1441), where the little dog symbolizes loyalty. The horse, most of the times, was used as a status symbol in the numerous equestrian portraits ordered by monarchs or other military leaders. The cat on the other hand represented all the negativity in society. It was not until the seventeenth century, mainly eighteenth century that the cat was represented as a companion of man.

The animalportrait was getting more and more popular during the nineteenth century as a result of a change of attitude in the relationship between man and animal. Little by little men considered animals to be a full member of the society. As a result of this evolution the rich bourgeoisie commissioned portraits of their horses, dogs and cats realized by leading painters to honor them. These portraits were also the perfect excuse to expose their wealth. The tradition of the animalportrait maintains till today, but lost his meaning from olden times.

This master thesis focuses on the animalportrait in Belgium between 1860-1914. It examines who the patrons were, how the artists worked and what kind of external factors have had an influence on the animal portrait. In addition, there is also a comparative study with France, England and The Netherlands on the basis of three leading animal artists namely Rosa Bonheur, Sir Edwin Landseer and Henriëtte Ronner-Knip.

INLEIDING	1
Voorstelling en motivering.....	2
Vraagstelling	5
Status Queestionis	9
Onderzoeksmethodiek.....	11
I HISTORIEK VAN HET DIER IN DE KUNST	12
I.1 Korte schets van het paard, de hond en de kat vanaf de prehistorie tot vandaag.....	26
I.2 Het paarden-, honden- en kattenportret in Frankrijk, Engeland en Nederland tijdens de negentiende eeuw	26
I.3 Het dierstuk in België tijdens de negentiende eeuw	48
II DE GENESE VAN HET DIERENPORTRET : COMPERATIEVE STUDIE MET FRANKRIJK, ENGELAND EN NEDERLAND	49
II.1 Opleiding van les peintres animaliers.....	56
II.2 Werkwijze van de dierenschilders.....	64
II.3 Opdrachtgevers van les peintres animaliers	70
III HET DIERENPORTRET ONTLEED	71
III.1 Formaat.....	75
III.2 Pose en setting	82
III.3 Beeldhouwkunst	89
BESLUIT	90
ILLUSTRATIEVERANTWOORDING	95
BIBLIOGRAFIE	100
BIJLAGES	107
Namenlijst.....	109
Brieven.....	117
Foto's.....	121
Catalogus.....	257

VOORSTELLING EN MOTIVERING VAN HET ONDERWERP:

In deze masterproef wordt stilgestaan bij een bepaalde tak in de dierschilderkunst, namelijk het dierenportret, meer specifiek dit van het paard, de hond en de kat. Hierbij ligt de nadruk hoofdzakelijk op de situatie in België tijdens de tweede helft van de negentiende eeuw.

Het dier an sich is waarschijnlijk één van de meest voorkomende motieven in de kunstgeschiedenis. Al op de grotschilderingen van onze voorouders zijn er primitieve voorstellingen van dieren terug te vinden. Van statussymbool tot hekserij, door hun talrijke aanwezigheid werden in de loop van de geschiedenis de meest uiteenlopende betekenissen aan hen toegeschreven.¹

Het dierenportret zelf ontstond pas in de negentiende eeuw als gevolg van een veranderende relatie tussen mens en dier. Onder invloed van de achttiende-eeuwse Verlichting begon de mens het dier meer en meer als een volwaardig lid van de samenleving te beschouwen. Men begon zich toen ook voor het eerst ook zorgen te maken over dierenmishandeling, hetgeen ertoe leidde dat, aan het begin van de negentiende eeuw, allerlei organisaties werd opgericht voor het dierenwelzijn. Al deze veranderingen zorgden ervoor dat het dier een prominentere rol kreeg toebedeeld binnen de kunst en het dierenportret een ongekende vlucht nam.² Niettemin verliep deze evolutie niet zonder slag of stoot en kende het genre periodes van tegenstand. In het begin van de negentiende eeuw werd het bijvoorbeeld onder invloed van het classicisme als minderwaardig beschouwt en het was pas met de komst van het realisme ,in de tweede helft van de negentiende eeuw, dat het genre terug geherwaardeerd werd en les peintre animaliers weer gingen deelnemen aan de Salons.³

Monsieur Verwée domine l'exposition des animaliers, ses chevaux au pâturage sont chef d'oeuvre, dans la plus large acception du mot. Jamais l'excellent artist n'a été plus puissant, plus vrai et plus magistral. (...)

Gustave Lagye in La Fédération Artistique.⁴

¹Clarence Cook, "Animal painting as a specialty," *The Monthly Illustrator* 5, nr.17 (1895): 338-39.

²Cecile Kruyfhoofd, *ARTIS: het dier in de kunst* (Turnhout: De Warande, 1990), 10.

³Arthur Laes, "Les animaliers," in: *Paul Lambotte. Histoire de la peinture et de la sculpture en Belgique 1830-1930* (Brussel: Van Oest, 1930), 135.

⁴Gustave Lagye, "Exposition de Gand 1874," *La Fédération Artistique*, 28 (1874): 23.

Dit citaat is afkomstig uit het Belgische kunsttijdschrift *La Fédération Artistique* en illustreert de naam en faam die de Belgische dierenschilders hadden tijdens de negentiende eeuw. Een roem die men vandaag niet langer heeft.

De afbakening van mijn onderzoek situeert zich in de tweede helft van de negentiende eeuw, meer specifiek van 1860 tot en met 1914. Deze tijdspanne laat toe om artiesten zoals Alfred Verwee, Louis Robbe, Joseph Stevens en vele anderen te bespreken. Allemaal kunstenaars die in de tweede helft van de negentiende eeuw zeer gewaardeerd waren en die nu, zoals reeds vermeld, in de vergetelheid zijn geraakt. Daarenboven betekende het jaar 1860 een nieuwe evolutie binnen de fotografie, namelijk die van de kleurenfotografie. Weliswaar oefende deze geen significante invloed uit op de evolutie van het dierenportret, omdat het voor velen nog te duur was. Het jaar 1914 markeert de geleidelijke teloorgang van het dierenportret doordat het paard, de hond en de kat voor nieuwe doeleinden binnen de kunst werden gebruikt.⁵ Vaak werden ze terug voorzien van een symbolische betekenis en niet langer gebruikt omwille van het dier an sich. Naast het dierenportret in België wordt aan de hand van drie toonaangevende kunstenaars een vergelijking gemaakt met het genre in Frankrijk, Engeland en Nederland tijdens de negentiende eeuw. Deze drie kunstenaars zijn respectievelijk Rosa Bonheur, Sir Edwin Landseer en Henriëtte Ronner-Knip.

Een leven zonder dieren, het is iets wat we ons heden moeilijk kunnen inbeelden. Al van bij het ontstaan van de mens speelt het dier een belangrijke rol in zijn leven. Van de grotschilderingen in Altamira tot de opgezette dieren van Damien Hirst, het dier is een veel voorkomend motief in de kunstgeschiedenis. Niettemin blijft het onderzoek hiernaar in België zeer beperkt. Buiten enkele overzichtswerken en monografieën werd er nog niet veel aandacht besteed aan het dierentaferaal. Naar het dierenportret zelf is er nog geen onderzoek gedaan. Dit en mijn eigen liefde voor dieren waren dan ook de voornaamste drijfveren om deze masterproef te wijden aan het portret van het paard, de hond en de kat. Bovendien hoop ik dat mijn onderzoek eventueel kan dienen als stimulans voor verder onderzoek omtrent dit thema.

⁵ Andreas Blühm en Louise Lippincott, *Beestachtig mooi: kijken naar dieren 1750-1900* (Amsterdam: Salomé Press, 2005), 10.

OPBOUW EN VRAAGSTELLING:

Het doel van deze masterproef bestaat er in om met behulp van literaire en archivalische bronnen een grondige studie te voeren naar het dierenportret tijdens de negentiende eeuw met focus op België tussen 1860 en 1914. Hiervoor wordt vertrokken vanuit een zeer ruim beeld om dan geleidelijk aan te komen tot een algemeen besluit.

Het dierenportret kan niet worden bestudeerd zonder eerst een algemeen beeld te schetsen van het paard, de hond en de kat binnen de kunstgeschiedenis. Allemaal kennen ze een geschiedenis die teruggaat naar een ver verleden. In dit hoofdstuk wordt dan ook nagegaan in hoeverre het paard, de hond en de kat een evolutie ondergingen binnen deze kunstgeschiedenis. Verder wordt er ook gezocht naar specifieke aspecten die kunnen wijzen op het ontstaan van het latere dierenportret zoals bijvoorbeeld de Industriële Revolutie. Welke invloed heeft de industrialisering, motorisering, enzovoort op de ontwikkeling van het dierenportret.

In een volgend onderdeel wordt nagegaan hoe de situatie was in Frankrijk, Engeland en Nederland. Per land wordt aan de hand van een toonaangevende dierschilder dieper ingegaan op een welbepaald portret. Het paarden-, hond- en kattenportret worden respectievelijk aan de hand van de Franse Rosa Bonheur, de Engelse Sir Edwin Landseer en de Nederlandse Henriëtte Ronner-Knip besproken. Hierbij wordt telkens nagegaan hoe de ontwikkeling van het dierenportret tijdens de negentiende eeuw in deze landen verliep. Welke externe factoren, naast de Industriële evolutie, speelden een eventuele rol in deze ontwikkeling.

Een laatste aspect die in het eerste hoofdstuk wordt behandeld is het dierenportret in België tijdens de negentiende eeuw. Het hoofdstuk vangt aan met de opkomst van het genre in België en hoe dit verder evolueert in de loop van de negentiende eeuw. Aspecten als, welke invloeden van buitenaf speelden een rol en in hoeverre het dierenstuk invloed heeft uitgeoefend in het buitenland, zullen hier aanbod komen. Een belangrijk element hierbij is de opkomst van de Kortrijkse dierschool. Deze wordt in dit onderdeel uitvoerig besproken, waarbij ook wordt stilgestaan bij de invloed van de Kortrijkse dierschool op het dierenportret in België.

In beide subhoofdstukken wordt de tijdspanne van 1860-1914 overschreden, want door het dierenportret binnen een groter geheel te plaatsen, wordt het duidelijk welke plaats het inneemt binnen het geheel van het dierenportret.

In het tweede hoofdstuk worden de opleiding, de werkwijze en de opdrachtgevers van het genre toegelicht. Hierbij wordt België telkens vergeleken met de landen Frankrijk, Engeland en Nederland waarbij de focus ligt op de opleiding, werkwijze en opdrachtgevers van de schilders Rosa Bonheur, Sir Edwin Landseer en Henriëtte Ronner-Knip.

Het eerste topic dat aan bod komt is de opleiding van de dierenschilders in bovenstaande landen. Er wordt nagegaan in hoeverre de kunstenaars van een academische scholing genoten of indien ze eventueel autodidacten waren. Vervolgens wordt ook onderzocht in welke mate de familie van de kunstenaars een belangrijke rol hebben gespeeld in de opleiding van de kunstenaar.

Een volgend onderwerp dat wordt besproken is de werkwijze van les peintre animaliers. Hoe gingen deze kunstenaars te werk? Maakten ze gebruik van fotografie of schilderden ze naar levensechte voorbeelden. In hoeverre werden de portretten gerealiseerd in het atelier van de kunstenaar of ging men naar buiten om in 'plein air' te schilderen. En ten slotte welke verftechniek gebruikte de schilders hiervoor.

Een laatste aspect dat wordt behandeld in het tweede hoofdstuk zijn de opdrachtgevers van dergelijke portretten. Het portret werd vaak vervaardigd ter nagedachtenis van de opdrachtgever. Is dit ook van toepassing bij het dierenportret of is er enkele sprake van prestige? Met andere woorden wat drijft de opdrachtgevers om hun geliefde huisdier te laten afbeelden door de meest gewaardeerde schilders uit hun tijd. Waarom liet men zijn favoriete metgezel niet louter vastleggen met behulp van fotografie, iets wat in die tijd zeer exclusief en hierdoor zeer gewild was. Waren dergelijke portretten enkel weggelegd voor de elite of ook voor een groter publiek? Een laatste vraag die we kunnen stellen is in hoeverre dergelijke portretten de status van de mecenas weerspiegelt of niet?

Het laatste hoofdstuk handelt specifiek over het dierenportret van het paard, de hond en de kat in België tussen 1860 en 1914. Een eerste aspect dat wordt besproken is het formaat van de portretten. Hier tracht ik na te gaan indien er eventuele verbanden vast te stellen zijn tussen het afgebeelde dier en de grootte van het portret en indien er ook een link is tussen het formaat en de opdrachtgever. Vervolgens wordt onderzocht indien de pose van het dier en de afgebeelde attributen voorzien zijn van een bepaalde betekenis en of er terugkerende elementen zijn binnen een portret van een welbepaald dier. Hoewel de focus ligt op de situatie in België, wordt kort een vergelijking gemaakt met Frankrijk, Engeland en Nederland. Om af te sluiten wordt er stilgestaan bij de dierensculptuur in België en worden opdrachtgever, werkwijze en dergelijke ook hier kort besproken.

Catalogus:

In een poging om de kunstproductie van de dierportrettisten in België tijdens de periode 1860 - 1914 beter in kaart te brengen, is voor deze masterproef een catalogus samengesteld waarin hun werk zo grondig mogelijk verzameld werd. Daarbij moet zeker vermeld worden dat deze catalogus een aanzet is en volledige exhaustiviteit nagenoeg onmogelijk is, omdat het hier veelal gaat om in de vergetelheid geraakte figuren. Bovendien waren ook niet alle portretten voorzien van een afbeelding.

De bijhorende catalogus werd opgesteld op basis van onder andere websites zoals Artprice, websites van veilinghuizen en de fototheek van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium of KIK. Naast deze websites werden ook afbeeldingen gebruikt uit boeken. Vervolgens is de catalogus in twee delen verdeeld, waarvan het eerste deel zich focust op de schilderkunst. Een voorwaarde om opgenomen te worden was dat er per artiest minimum twee afbeeldingen ter beschikking waren. Uitzondering hierop is de kunstenaar Alfred Ronner (1851-1901), daar er geen andere dierenportretten voorzien waren van een afbeelding.

In het tweede deel ligt de focus op de dierensculptuur. Hierbij werd de afbakening tussen 1860-1914 overschreden, doordat de dierensculptuur pas in het laatste kwart van de negentiende eeuw opkwam. Ook hier zijn niet alle beeldhouwers voorzien van meer dan één afbeelding.

STATUS QUAESTIONIS:

Het onderzoek naar het dierenportret vertoont grote lacunes. Tijdens mijn zoektocht naar informatie viel het op dat er nog geen concrete literatuur betreffende dit genre te vinden is, als gevolg hiervan werd dan ook hoofdzakelijk gebruik gemaakt van literatuur omtrent het dier in de kunst en het dierentaferaal.

Het onderzoek naar het dierentaferaal, zowel nationaal als internationaal komt vanaf het laatste kwart van de twintigste eeuw geleidelijk aan op gang en gebeurt vaak naar aanleiding van een tentoonstelling. Voorbeelden hiervan zijn de werken "*Van den os op den ezel: Belgische dierenschilders van de 19e eeuw*" uit 1982 van Norbert Hostyn, "*Kortrijkse dierenschilders van de 19de eeuw*" uit 1987 en de tentoonstellingscatalogus "*Artis: Het dier in de kunst*" uitgegeven naar aanleiding van een tentoonstelling te Turnhout in 1990. Meer recentere werken zijn "*Beestachtig mooi: kijken naar dieren 1750-1900*" uit 2005 en het werk "*Animal Beauté*" naar aanleiding van de tentoonstelling te Parijs dit jaar. Deze werken geven een mooi overzicht van de evolutie van het dier in de kunst. Naast deze tentoonstellingscatalogi zijn er ook overzichtswerken zoals "*Les animaux: en grand thème de l'art*" uit 1959 door Marcel Brion en "*Le peintre et l'animal en France au XIX siècle*" van Elisabeth Hardouin-Fugier uit 2001. Voor België is er onder andere het werk van Paul Verbraecken "*Dieren als model: Belgische dierenkunstenaars uit de 19de en 20e eeuw*" en "*Dieren als model: het dier in de Vlaamse schilder- en beeldhouwkunst*" beiden uit 1985, Jan D'Haese "*Schilders en beeldhouwers van dieren*" uit 1993 en het boek "*Dictionary of Belgium and Dutch animal painters between 1750 - 1880*" uit 1998 van Phillippe Cruysmans en Jean-Marie Duvosquel toonaangevend voor het onderzoek naar het dierentaferaal. Veel oudere werken zijn "*Histoire de la peinture et de la sculpture en Belgique, 1830 – 1930*" van Paul Lambotte en "*Les peintres animaliers belges: collection de l'art Belge aux XIX siècle*" van de hand van Georges Eekhoud, beide werken dateren uit 1930. Hoogstwaarschijnlijk behoren deze tot de eerste werken die het onderwerp in België behandelden. Opvallend bij al deze overzichtswerken is de nadruk op de dierschildderkunst in de negentiende eeuw. Deze afbakening wijst onder andere op het belang van het genre tijdens de negentiende eeuw. Naast deze werken werden er ook monografieën of overzichtswerken geschreven over de belangrijkste dierenschilders uit de negentiende eeuw. Getuige hiervan zijn de monografieën over Alfred Verwee, Joseph Stevens, Jan Stobbaerts respectievelijk uit 1896, 1931 en 1944.

Talrijker is de literatuur over het dier an sich in de kunst. Net zoals bij het dierentaferreel kende het onderzoek hiernaar een opmars rond de tweede helft van de negentiende eeuw. Getuige hiervan is het boek van Maria-Johannes van Heerdt-Kolff "*Het paard in de kunst: van den praehistorischen tijd tot den tegenwoordigen tijd*" uit 1940. Het werk focust zich op het paard binnen de Europese kunstgeschiedenis. Op internationaal vlak werd recent veel meer onderzoek verricht naar het paard in de kunst. Voorbeelden hiervan zijn de vele Engelstalige boeken zoals "*The essential horse*" uit 1980 van John Baskett, "*The art of the horse*" uit 1995 van John Fairley. Naast deze mannelijke auteurs hebben ook veel vrouwen hun onderzoek gewijd aan dit thema voorbeelden hiervan zijn "*The culture of the horse*" (1996) door Sandra Olsen, "*Horse. From noble steeds to beasts of burden*" uit 2000 van Lorraine Harrison, "*Horses through time*" uit 2005 door Karen Raber en Teva Jean Tucker en ten slotte Tamsin Pickeral die het boek "*The horse 30.000 years of the horse in art*" in 2006 geschreven heeft. In mindere mate zijn er Franstalige boeken die gewijd zijn aan het thema van het paard, een uitzondering is het boek "*Le cheval dans l'art*" uit 1940 door André Lejard. Ook bij deze internationale studies ligt de nadruk hoofdzakelijk op het paard binnen de Europese kunstgeschiedenis.

Naast het paard is er ook veel literatuur ter beschikking over de hond in de kunst, voornamelijk terug Engelstalige bronnen. Een auteur die zich hierin gespecialiseerd heeft is William Secord. Van zijn hand zijn onder andere de boeken "*Dog Painting: 1840 – 1940. A social history of the dog in art*", "*Dog Painting: The European Breeds*" en "*Dog Painting: A History of The Dog in Art*", respectievelijk gepubliceerd in 1992, 2000 en 2009. Andere Engelstalige boeken zijn "*A Dog's Life in Art and Literature*" oorspronkelijk van Ian Zazec en daterend uit 2000. Voor deze masterproef werd echter de Nederlandse vertaling door Marjo van Wezel gebruikt. Nog voorbeelden zijn "*The Dog: 5000 years of the Dog in Art*" uit 2005 en geschreven door Tamsin Pickeral en "*Best in show: The Dog in Art from the Renaissance to Today*" uit 2006 door Robert Rosenblum e.a. Vaak ging men deze Engelstalige boeken vertalen naar het Frans en het Nederlands, voorbeelden hiervan zijn "*Le chien dans l'art*" vertaald door Christine Monatte naar het boek van Tamsin Pickeral en de Nederlandse vertaling van Marjo van Wezel (zie supra). Net zoals bij het onderzoek van het paard gaat men zich vooral focussen op de positie van de hond binnen de Europese kunstgeschiedenis.

Literatuur over de kat is in veel mindere mate aanwezig en beperkt zich tot volgende werken; "*De kat in de kunst*" naar aanleiding van een kleinschalige tentoonstelling in Edegem uit 2005. Andere werken zijn "*The cat in art*" uit 2007 door Stefano Zuffi en "*Poezen*" uit 2011

Giulio Siro. Laatstgenoemde werd vertaald naar het Nederlands door Evianne de Kup en geraadpleegd voor deze masterproef.

Naar dierensculptuur werd ook onderzoek gepleegd en dit voornamelijk tijdens het laatste kwart van de twintigste eeuw. Vaak gebeurde dit ook naar aanleiding van een tentoonstelling, zoals het reeds vernoemde werk uit 1985 van Paul Verbraeken en Jan D'Haese uit 1993. Paul Verbraeken schreef ook nog de boeken *"Rembrandt Bugatti en de Belgische dierensculptuur 1860-1930"* en *"150 jaar monumentale animaliersculptuur"* beiden naar aanleiding van een tentoonstelling in respectievelijk 1990 en 1993. Naast deze specifieke literatuur betreffende dierensculptuur, zijn er ook boeken die handelen over de beeldhouwkunst in het algemeen die eveneens van belang zijn voor deze studie. Voorbeelden hiervan is het reeds vernoemde werk van Paul Lambotte uit 1930 en de werken *"Geschiedenis van de beeldhouwkunst in België"*, *"Beeldhouwkunst in België"*, beide van Gilberte Gepts-Buysaert, en *"De negentiende eeuwse Belgische beeldhouwkunst"* geschreven door Jacques Lennep. De werken werden respectievelijk gepubliceerd in 1947, 1962 en 1990. Een recenter werk is *"Beeldhouwkunst in België vanaf 1830"* uit 2006 van onder andere Cor Engelen. Deze werken zijn belangrijk omdat ze een overzicht geven van de beeldhouwers in België tijdens de negentiende eeuw, en hierbij ook de dierenbeeldhouwers behandelden. Hierdoor wordt een beeld gevormd van het belang van dit subgenre binnen de beeldhouwkunst in ons land.

Naar aanleiding van een retrospectieve werden er vaak studies gevoerd naar één welbepaalde artiest. Getuige hiervan zijn de werken van Marguerite Devigne uit 1919 en Paul Lambotte uit 1921 over de beeldhouwer Thomas Vinçotte. Recenter onderzoek is dit naar Jacques De Lalaing door Hubert Verbruggen e.a uit 1993 en Catherine Leclercq in 2002. Beiden werken handelen over het leven en werk van deze dierenbeeldhouwer.

Naast deze meer recente bronnen zijn er ook contemporaine bronnen die zich wijden aan het genre. Artikels over dierschilderkunst zoals *"Animal Painting and Painters"*, *"Animal painting as a Specialty"* verschenen regelmatig in tijdschriften zoals *Art Amateur* (1887) en *Monthly Illustrator* (1895). Deze tijdschriften publiceerden ook meer specifiek gerichte artikels over bijvoorbeeld de hond in de kunst *"Animal Paintings: Dogs"* of de kat, *"Animal Paintings: Cat"*. Ook werd er vaak gepubliceerd naar aanleiding van Salons, waarbij uitvoerig werd ingegaan op het oeuvre van de deelnemende dierschilders. Een tijdschrift dat dit veelvuldig deed was het Belgische *La Fédération Artistique* dat verscheen vanaf 1873 tot in het begin van de twintigste eeuw. Een ander voorbeeld is het Belgische tijdschrift

L'Indépendance. Naast deze verslagen over de Salons, werd vaak gefocust op een afzonderlijke kunstenaar zoals bijvoorbeeld dierkunstenaars Alfred Verwée.

Naast contemporaine tijdschriften zijn er ook hedendaagse kunsttijdschriften die aandacht besteden aan het topic dierenschilderkunst. Een voorbeeld hiervan is het themanummer "*Kat en Hond*" van het tijdschrift Kunsttijdschrift dat 2010 werd gepubliceerd. Hierin worden enkele thema's aangekaart betreffende de hond en de kat zoals de symbolische betekenis van deze dieren doorheen de geschiedenis of de manier waarop ze weerspiegeld worden in de hedendaagse kunst. Ook deze bronnen focussen zich op het dier binnen een westers perspectief, met de klemtoon op de Europese kunst.

Het onderzoek naar het dierentaferaal en het dier an sich is dus een relatief jonge tak van het kunsthistorische onderzoek in zowel binnen- als buitenland en wordt grotendeels op een gelijkaardige manier gevoerd. Men hield het vooral streekgebonden en vaak beperkt tot de toonaangevende kunstenaars. Mensen die zich hierin gespecialiseerd hebben zijn onder andere Jan D'Haese, Tamsin Pickeral, Paul Verbraeken, e.a. De meeste van hun studies gebeurden naar aanleiding van een tentoonstelling omtrent het thema en vonden voornamelijk plaats in de tweede helft van de twintigste eeuw. Dit gebeurde hoogstwaarschijnlijk als gevolg van de herwaardering van de negentiende eeuwse kunst die toen plaats vond.⁶ Desondanks de populariteit van deze genres vergde het toch enig zoekwerk om hiertussen bruikbare literatuur te vinden die van toepassing was op het dierenportret. Hieruit valt dus af te leiden dat het onderzoek naar het dierenportret vernieuwend is.

⁶ Paul Verbraeken, *Dieren als model: het dier in de Vlaamse- en beeldhouwkunst* (Antwerpen: OKV, 1985), 6.

ONDERZOEKSMETHODIEK:

Op basis van de driejaarlijkse saloncatalogi die het MSK te Gent bezit werd geprobeerd om een zo volledig mogelijke namenlijst van schilders en beeldhouwers, gespecialiseerd in het dierenportret, samen te stellen (Bijlage I). Naast saloncatalogi werd hiervoor ook beroep gedaan op kunstenaarslexica zoals het "*Geïllustreerd biografisch woorden der kunstenaars in België na 1830*" gepubliceerd door Arto en "*De Belgische beeldende kunstenaars uit de 19e en 20e eeuw*" door Paul Piron. Een ander belangrijk overzichtswerk is het boek "*Dictionary of Belgium and Dutch animal painters between 1750 - 1880*" van het duo Phillipe Cruysmans en Jean-Marie Duvosquel uit 1998. Hierbij werd telkens vermeld of de kunstenaar eventueel gespecialiseerd was in het dierenportret. Met behulp van deze namen werd op zoek gegaan naar literatuur specifiek over het negentiende-eeuwse dierentaferel en -kunstenaars in België. Deze boeken bestonden vaak uit monografieën van toonaangevende dierkunstenaars zoals Eugène Verboeckhoven, Joseph Stevens e.a. Aan de hand van deze boeken konden nog enkele namen toegevoegd worden aan de namenlijst. Daarenboven bevatte de bibliografie titels die een algemene tijdscontext schetsten (zie supra) en hierdoor zeer bruikbaar waren voor het onderzoek naar het dierenportret. Voor het opzoeken van deze literaire bronnen werd gebruikt gemaakt van volgende online bibliotheekcatalogi; Aleph, Cageweb, KMSB, KBR en Winob.

Naast deze recente literatuur werden ook contemporaine bronnen geraadpleegd. Met behulp van enkele trefwoorden omtrent het dierenschilderkunst werden in volgende wetenschappelijke databanken Jstor, Wilson Art Full Text, Antilope, Elin en Web of Science gezocht naar artikels betreffende het dier an sich, dierschilders en beeldhouwers van dieren. Ook werden contemporaine tijdschriften als La Fédération Belgique, La jeune Belgique en L'art Moderne doorgenomen.

Ten slotte werd ook beroep gedaan op het internet. Een belangrijke website was deze van William Secord, een auteur die zich gespecialiseerd heeft in hondenschilderijen uit de negentiende en twintigste eeuw in Engeland. William Secord was, zoals reeds vermeld, de auteur van onder andere "*Dog Painting: 1840 – 1940. A social history of the dog in art*", "*Dog Painting: the European Breeds*" en "*Dog Painting: A History of The Dog in Art*", respectievelijk gepubliceerd in 1992, 2000 en 2009. Deze zijn belangrijke boeken voor het onderzoek naar het hondenportret in Engeland. Hoewel hij zich specialiseert in het Engelse hondenportret, worden kort enkele Belgische dierkunstenaars aangehaald op zijn website en

zijn boeken.⁷ Deze informatie was wederom nuttig voor het verder aanvullen en verifiëren van de namenlijst.

Een andere website die op regelmatige tijdstippen werd geraadpleegd was Artprice. Van deze site werd veelvuldig gebruik gemaakt voor het samenstellen van de catalogus (Bijlage IV), omdat de werken meestal voorzien zijn van een afbeelding, waardoor het duidelijk wordt indien het om een portret gaat of niet. Bovendien voorziet de website de werken van de meest noodzakelijke informatie zoals afmetingen, materiaal en dergelijke. Andere voordelen zijn dat de website korte biografieën geeft van sommige kunstenaars en de mogelijkheid biedt om toekomstige en voorbije veilingen te raadplegen. Hierdoor wordt een beeld gevormd van de populariteit van dit genre zowel in het verleden als in het heden. Enig nadeel is dat niet ieder werk voorzien is van een afbeelding waardoor het werk niet bruikbaar was voor de catalogus. Weliswaar wordt de plaats waar het zich bevindt vermeldt, maar ook hier was de afbeelding vaak afwezig.

Ten slotte werden er naast literaire - en online bronnen ook archivalische bronnen geraadpleegd. Met behulp van de databanken Agrippa en de KBR, respectievelijk zijn dit de online museumarchieven van het Letterenhuis in Antwerpen en de Koninklijke Bibliotheek te Brussel, werd gezocht naar eventuele brieven (Bijlage II). Andere archivalische bronnen waren geboorteaktes, foto's (Bijlage III) en ontvangen onderscheidingen.

Op basis van al het geraadpleegde bronnenmateriaal tracht deze masterproef een zo volledig mogelijk beeld te verkrijgen over het paarden-, honden- en kattenportret in België tussen 1860 en 1914.

⁷ De website van de galerie van William Secord is: www.dogpainting.com.

**DEEL I : HISTORIEK VAN HET
DIER IN DE KUNST**

I.1 KORTE SCHETS VAN HET PAARD, DE HOND EN DE KAT VANAF DE PREHISTORIE TOT VANDAAG:

Het paard:

Sinds het paard 6000 jaar geleden gedomesticeerd werd, werd het in de kunstgeschiedenis onafgebroken en met eindeloze variatie en creativiteit afgebeeld.⁸ Van de primitieve grotschilderingen in Lascaux, over de renaissancistische tekeningen van Leonardo Da Vinci (1452-1519) tot de abstracte schilderijen van Pablo Picasso (1881-1973). Zowat elke kunststroming heeft zijn stempel gedrukt op de vormgeving van het paard.⁹

Het paard werd door onze voorouders gebruikt voor onder andere zijn vlees, melk en huid. Als gevolg hiervan was het een veelvoorkomend motief in de talrijke grotschilderingen waar paardachtigen in groep of alleen werden afgebeeld.¹⁰ Bij de Grieken trad het meer naar voren in hun mythologische scènes. Daarnaast werd het ook voor het eerst afgebeeld als strijdros in de vele oorlogstaferelen, een traditie die ook te zien is in de talrijke Romeinse mozaïeken, fresco's en ruitersstandbeelden.¹¹

Tijdens de Middeleeuwen werd het paard vooral weergegeven in verluchte manuscripten. Een gekend voorbeeld hiervan is het getijdenboek '*Les Très Riches Heures du duc de Berry*' (1413-1416) voorzien van miniaturen gerealiseerd door de Gebroeders van Limburg.¹² De hierop afgebeelde paarden werden hoofdzakelijk binnen de hoofse context weergegeven. Een ander gekend voorbeeld zijn de Middeleeuwse bestiaria.¹³ Als gevolg van zijn functie als transportmiddel werd het paard tijdens de Middeleeuwen meestal te groot en te sterk afgebeeld.¹⁴

In de Renaissance behield het paard zijn ondergeschikte, compositorische rol van weleer. Ze werden voornamelijk gebruikt in religieuze scènes of gevechtscènes als esthetisch element of om een evenwichtige compositie te verkrijgen. Bovendien was het paard nog steeds het

⁸ Lorraine Harrison, *Horse. From noble steeds to beasts of burden*, vert. Wilma Hoving (Hedel: Librero, 2000), 7-8.

⁹ John Fairley, *The art of the horse* (New York: Abbeville Press, 1995), 30.

¹⁰ Tamsin Pickeral, *The horse 30.000 years of the horse in art* (Londen: Mervell, 2006), 6.

¹¹ Kruijfhooft, *Het dier in de kunst*, 7.

¹² Hope B. Werness, *The continuum encyclopedia of animal symbolism in art* (Londen: Continuum, 2004), 226.

¹³ Dit zijn verluchte manuscripten waarin bestaande en mythische dieren allegorisch werden afgebeeld om een bepaalde moraal over te brengen. Hierin werden ook antropomorfe eigenschappen aan dieren toegeschreven en op basis hiervan ging men hen veroordelen of te bevoorrechten. Bron: Carola Hick, *Animals in early Medieval art* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1993), 22.

¹⁴ Pickeral, *The horse in art*, 6.

belangrijkste vervoersmiddel en bondgenoot tijdens de oorlogen. Hierdoor had men ook een grote bewondering had voor het dier.¹⁵ Tijdens de Renaissance begonnen de kunstenaars naar aanleiding van de vele oorlogstaferelen en ruitersstandbeelden die toen ontstonden voor het eerst wetenschappelijke studies uit te voeren naar het paard. Een voorbeeld hiervan zijn de talrijke anatomische studies van Leonardo Da Vinci.¹⁶



Afb.4: Caravaggio, *Bekering van Paulus* (ca. 1601), Olieverf op doek, 230 x 175 cm, Santa Maria del Popolo, Rome.

Het is niet veelvoorkomend dat een paard een centrale rol krijgt toebedeeld in een renaissancistisch werk, maar het schilderij 'De Bekering van Paulus' (Afb.4) van de barokschilder Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571 – 1610) is hierop een uitzondering. In dit religieuze tafereel is het paard namelijk de tweede belangrijkste protagonist en overschaduwet het dier als het ware de rest van het werk. Bovendien illustreert dit schilderij ook de stijlbreuk die tijdens de Renaissance ontstond. Namelijk waar het paard in de Middeleeuwen hoofdzakelijk werd afgebeeld in profiel met het hoofd naar voren of op eenzelfde lijn met het lichaam, treden er tijdens de Renaissance variaties op waarbij het recht voor de toeschouwer staat of ervan wegloupt.¹⁷

De bekendste context waarin het paard voorkomt, is die van het ruitersportret. De traditie van het ruitersportret kwam in een stroomversnelling vanaf het moment waarop de mens leerde paardrijden. In de late Middeleeuwen werden ruitersportretten gebruikt als sterfmonument voor militaire leiders. Tijdens de Renaissance en de Barok werd het paard afgebeeld ter

¹⁵ Werness, *Animal symbolism in art*, 226.

¹⁶ Emmanuelle Hérán et al., *Animal Beauté* (Parijs: RMN Grand Palais, 2012), 56.

¹⁷ Kruyfhoofd, *Het dier in de kunst*, 9.

ondersteuning van de macht van de koning en dergelijke.¹⁸ Op deze portretten werd een ruiter afgebeeld die vertrouwen en vaardigheid uitstraalt en laat zien dat hij alles onder controle heeft. Om dit te illustreren werd meestal gebruik gemaakt van een imposant paard in een statige houding en met een prachtig uiterlijk.¹⁹ Hier zijn de vele ruiterportretten, geschilderd door barokschilder Antoon van Dyck (1599 – 1641), een mooi voorbeeld van. Naast een statige houding was een andere geliefde pose voor ruiterportretten het opstandig steigeren van het paard. Hiermee zette de ruiter niet alleen zijn rijvaardigheden in de kijker, maar legde hij ook de nadruk op zijn machtspositie.²⁰ De pose van het paard was dus belangrijk om de status, rijkdom en macht van de geportretteerde te ondersteunen. Ondanks deze functie werd het paard in kwestie nog altijd niet correct weergegeven. Vaak was het voorzien van een te groot lichaam met een te klein hoofd. Tevens werd het lichaam vaak te gespierd weergegeven. Niet enkel vorsten, maar ook allerlei vooraanstaande personen zoals militaire leider, aristocratische personen hebben deze vaardigheid van het paard benut om hun status kracht bij te zetten. Het steigeren werd een geliefde pose en was daardoor niet langer opstandig, maar geposeerd.²¹

Tot de zeventiende eeuw verscheen het paard in de kunst omwille van het esthetische, maar dit veranderde door een wijzigende verstandshouding tussen paard en mens. Het paard begon deel uit te maken van de menselijke vrijetijdsbestedingen, waardoor er een opwaardering van het klassiek rijden was. Hierdoor werd het paard meer en meer als partner beschouwd en kreeg het niet langer een ondergeschikte rol toebedeeld.²² Getuigen hiervan zijn de vele pastorale scènes en pittoreske afbeeldingen van de adel waarin het paard overvloedig aanwezig was. Naast deze pastorale scènes werd het ook nog altijd in een oorlogs- of mythologische context afgebeeld.²³ In de tweede helft van de 17de eeuw kwam het paard als gevolg van die betere verstandhouding nog meer in het middelpunt te staan. Mooie illustraties hiervan zijn de talrijke werken van show - en renpaarden. Het paardenrennen was vooral populair in Engeland en Frankrijk en bracht een hele resem kunstenaars op de been die zich specialiseerden in het portretten van renpaarden. In België werden dergelijke portretten pas vanaf de achttiende eeuw en slechts in beperkte mate gemaakt.²⁴

¹⁸ Werness, *Animal symbolism in art*, 226.

¹⁹ Pickeral, *The horse in art*, 66.

²⁰ IBIDEM, 16.

²¹ Harrison, *To beasts of burden*, 276.

²² Kenneth Clark, *Animals and Men. Their relationships as reflected in Western art from prehistory to the present day* (Londen: Thames and Hudson, 1977), 55.

²³ Fairley, *The art of the horse*, 18.

²⁴ Pickeral, *The horse in art*, 138.

In het achttiende-eeuwse Engeland was de belangrijkste vertegenwoordiger van dit genre George Stubbs (1724-1806). Hij schilderde onder andere de portretten van de renpaarden Eclipse, Whistlejacket (Afb.5), Hambletonian enzovoort.²⁵ Bovendien voerde hij talrijke studies uit naar de anatomie van het paard, waardoor een einde kwam aan het verkeerdelijk afbeelden van paarden. Het laten portretteren van een beroemd renpaard was een egostrelende traditie die lang tot in de negentiende eeuw bleef voortbestaan. In Frankrijk heerste meer de traditie om het paard in volle actie af te beelden om zo zijn kracht en vitaliteit te benadrukken.²⁶ Een voorbeeld hiervan is het onderstaande werk (Afb.6) van de Franse romantische schilder Theodore Géricault (1791-1824). Ondanks de populariteit van deze werken, werden de galopperende paarden foutief weergegeven. Een ander tafereel dat ontstond, onder invloed van de achttiende-eeuwse aristocratie en de opkomende klasse van landbezitters, was een tafereel waarbij deze nouveau riches zich lieten omringen door al hun bezittingen.²⁷ Hierin werden de personen omringd door meerdere paarden en rijk versierde koetsen en geplaatst in een bosrijke omgeving. Tijdens de achttiende eeuw introduceerden steeds meer en meer kunstenaars het trekpaard in hun schilderijen.²⁸

De negentiende eeuw werd gekenmerkt door enkele belangrijke gebeurtenissen die een invloed zullen uitoefenen op het paardentafereel. Waar de kunstenaars in de achttiende eeuw het paard nog verkeerdelijk in galop afbeeldden, werd dit probleem in de negentiende eeuw opgelost met behulp van de fotoreeks '*Animal Locomotion*' van de Brit Edward Muybridge (1830-1904). Hierin werden de bewegingen van een hele reeks dieren, waaronder het paard, verduidelijkt aan de hand van een reeks foto's. Men kon nu vaststellen dat het paard tijdens de galop dus wel met alle vier de benen tegelijk van de grond komt, maar niet gespreid zoals men in de achttiende eeuw dacht.²⁹ Tegen het einde van de negentiende eeuw beginnen kunstenaars dankzij deze fotoreeks het paard op een correcte manier in volle galop af te beelden.³⁰

Een andere belangrijke gebeurtenis, die grote veranderingen met zich meebracht, was de Industriële Revolutie. De middenklasse werd steeds welvarender en ontwikkelde zich snel, waardoor ze zich steeds meer toeleiden op vrijetijdsbestedingen. Paardrijden puur voor het

²⁵ Harrison, *To beasts of burden*, 50.

²⁶ Kruyfhoofd, *Het dier in de kunst*, 29.

²⁷ Harrison, *To beasts of burden*, 146-47.

²⁸ Fairley, *The art of the horse*, 20.

²⁹ Héran et al., *Animal Beauté*, 56.

³⁰ Maria-Johannes Van Heerdt-Kolff, *Het paard in de kunst: van den praehistorischen tijd tot den tegenwoordigen tijd* (Haarlem: Ruygrok & Co, 1940), 263.

plezier werd toen een trend, die vandaag nog altijd bestaat.³¹ Bovendien begonnen ook vrouwen te paardrijden, wat zorgde voor een heel resem damesportretten te paard. Een mooi voorbeeld hiervan is *'Wandeling in het bos'* (cat.1) door de Belgische dierenschilder Geo Bernier (1862-1918).

Deze tendens zorgde ervoor dat het trekpaard terug steeds minder werd afgebeeld ten voordele van het rijpaard.³² Slecht enkelen, zoals de Franse Rosa Bonheur (1822-1899), wijden hun oeuvre grotendeels aan het trekpaard. Het trekpaard dat voorheen werd geprezen voor zijn kracht, maar door de komst van de Industriële Revolutie en de uitvinding van de verbrandingsmotor een ondergeschikte positie verkreeg.³³



Afb.5: George Stubbs, *Whistlejacket* (1762), Olieverf op doek, 292 x 246 cm, National Gallery, Londen.



Afb.6: Theodore Géricault, *Le Derby de 1821 à Epsom* (1821), Olieverf op doek, 92 x 122 cm, Louvre, Parijs.

In de twintigste en eenentwintigste eeuw bleef het paard een veelgebruikt motief in de kunst en kreeg het vaak terug een metafysische connotatie zoals bij de surrealistische kunstgroep 'Der Blaue Reiter'. Desalniettemin verdween het paardenportret an sich naar de achtergrond en verkreeg het nooit meer zijn functie van weleer als statussymbool.³⁴

³¹ Harrison, *To beasts of burden*, 146-47.

³² Fairley, *The art of the horse*, 20.

³³ Blühm en Lippincott, *Beestachtig mooi*, 109.

³⁴ Pickeral, *The horse in art*, 193.

De Hond:

Vanaf het moment dat de mens de hond domesticeerde, werd deze viervoeter regelmatig door kunstenaars afgebeeld. Doorheen de tijd heeft de hond vele betekenissen en functies gekregen waarvan de jacht de voornaamste was. De jacht bleef gedurende vele eeuwen dan ook de belangrijkste taak van de hond en inspireerde vele kunstenaars om hun werk hieraan te wijden.

Op de rotsschilderingen van onze voorouders werden de primitieve hondachtigen op een agressieve manier weergegeven. De oermens beschouwde deze viervoeter namelijk als een vijand die hen en hun voedsel bedreigde. Bij de Grieken en de Romeinen werd de hond ontdaan van deze negatieve connotatie en verscheen hij als jachtgezel, waakhond en huisdier op hun vaatwerk, fresco's en mozaïeken.³⁵ In de vroege Middeleeuwen associeerde men de hond terug met het kwade. Zijn wilde karakter zorgde ervoor dat hij in de middeleeuwse manuscripten, wandtapijten, sculpturen enzovoort vaak agressief werd afgebeeld. Na verloop van tijd won de hond terug aan belang dankzij het stijgende prestige van de jacht. Er werden toen drie functies aan de hond toegekend namelijk, die van jachthond, waakhond en gezelschapshond. De hond als gezelschapshond was tijdens de Middeleeuwen enkel weggelegd voor de rijkere klassen, die grafmonumenten lieten vervaardigen waarbij de hond liggend aan



Afb.7: Jan Van Eyck, *Arnolfiniportret* (1434), Olieverf op eik, 82 x 60 cm, National Gallery, Londen.

³⁵ John Jarvis, "Animal Paintings: Dogs," *The Art Amateur* 18, nr. 3 (1888): 59.

de voeten van zijn meester werd weergegeven als teken van hun wederzijdse vriendschap en trouw.³⁶ Niettemin bleef de jacht, wegens zijn prestige en welvaart, tijdens de Middeleeuwen het geliefde excuus om de hond af te beelden.

Tijdens de Renaissance verscheen de hond hoofdzakelijk in religieuze en mythologische taferelen. Af en toe kwamen honden ook voor in scènes met geleerden als symbool van de wijsheid. Slechts zelden werd een volledig werk gewijd aan het dier.³⁷ In het Noorden ontstaat weliswaar de tendens om honden te gebruiken in de portretkunst als symbool voor ontrouw, loyaliteit, lust, liefde, leergierigheid, gehoorzaamheid enzovoort. Een mooi voorbeeld hiervan is het *'Arnolfiniportret'* (Afb.7) geschilderd door Jan Van Eyck (1390-1441). Het kleine hondje zou symbool staan voor de huwelijks trouw tussen het paar.

Gedurende de Renaissance was het een traditie dat aristocratische mannen zich lieten portretteren in een rijkelijk versierd interieur en hierbij vergezeld werden door grote honden. Vrouwen daarentegen werden afgebeeld in het gezelschap van kleine hondjes zoals Italiaanse windhondjes, Pekineesjes en Maltezers.³⁸

De grote honden stonden symbool voor de status en macht van de heer, terwijl de kleine hondjes de verfijning en trouw van de afgebeelde dame symboliseerden. Af en toe werden er ook portretten gemaakt waarbij een kind zijn hand legt op de kop van een grote hond. Hetgeen een verwijzing was naar het kind zijn toekomstige functie als machtig persoon.

Naast portretten van gezelschapshonden, liet de adel ook jachtscènes afbeelden. Vooral de Engelse adel was dol op jachttaferelen en lieten hun honden vaak in actie afbeelden om zo de kwaliteiten van het getrainde dieren te illustreren.³⁹ Dergelijke jachttaferelen wezen op het feit dat de eigenaar voldoende landgoederen bezat om te gaan jagen. De schilderijen benadrukten dus de status van de eigenaar.⁴⁰

Tijdens de Barok werden beide tradities voortgezet en aangepast aan de contemporaine normen. De tendens om honden niet langer en alleen in mythologisch en religieuze taferelen af te beelden werd nu ook toegepast in het Zuiden (Afb.8). Net zoals in de Nederlanden verwijst ook hier de geportretteerde hond meestal naar het karakter en status van de

³⁶ Héran et al., *Animal Beauté*, 56.

³⁷ Eddy de Jongh, "Symbolisch aangeliend," *Kunstijschrift* 54, nr.3 (2010): 20.

³⁸ Robert Rosenblum et al., *Best in show: The Dog in Art from the Renaissance to Today* (Houston: s.n., 2006), 29.

³⁹ Iain Zaczek, *A dog's life in art and literature* 2000, vert. Marjo van Wezel (Hedel : Librero, 2000), 6-9.

⁴⁰ William Secord, *Dog Painting. A history of the dog in art* (Engeland : Woodbridge Antique Collectors, 2009), 135.

eigenaar.⁴¹ Verder in de zeventiende eeuw kreeg de hond een steeds prominentere plaats in de schilderkunst. De dierenschilderkunst en in het bijzonder het hondentareel kende in deze eeuw dan ook hun oorsprong.⁴²

In landen zoals België en Nederland begon men met het maken van schilderijen volledig gewijd aan de hond. Pioniers in dit genre waren onder andere de Vlaamse schilder Frans Snyders (1579-1657) en de Nederlandse schilders Paulus Potter (1625-1654) en Albert Cuyp (1620-1691). In hun werken werd de hond bevrijd van zijn statige pose en in een natuurlijke omgeving geplaatst. Hierdoor werd de hond niet enkel en alleen meer afgebeeld in de nabijheid van de elite, maar ook als vriend van de gewone klasse. Het hondentafereel uit de Lage Landen vormde een belangrijke inspiratiebron voor het latere hondenportret in Europa en daarbuiten.⁴³ Ook in het jachttafereel was er sprake van een nieuwe tendens. Waar de hond in het zestiende-eeuwse jachtportret in volle actie werd afgebeeld, ging men de hond in de zeventiende eeuw op een passieve manier weergeven. Weliswaar bleef de verwijzing naar de jacht door bijvoorbeeld de honden te laten rusten in een interieur vol jachtattributen.⁴⁴



Afb.8: Diego Velázquez, *Las Meninas* (1656), Olieverf op doek, 318 x 276 cm, Museo del Prado, Madrid.

Het hondenportret was in de achttiende eeuw een zeer gewaardeerd genre en veel kunstenaars hadden zich hierin gespecialiseerd, want in een tijdperk waar nog geen kleur fotografie bestond lieten eigenaars hun geliefkoosde huisdier of hun beste jachthond portretteren door

⁴¹ Robert Rosenblum et al., *Best in show*, 7.

⁴² William Secord, *Dog Painting: The European Breeds* (Engeland : Woodbridge Antique Collectors, 2000), 258.

⁴³ Robert Rosenblum et al., *Best in show*, 19.

⁴⁴ Kruyfhoofd, *Het dier in de kunst*, 18.

deze specialisten.⁴⁵ Hierbij werd veel aandacht besteedt aan de fysieke en psychologische kenmerken van de hond, om een zo correct mogelijk beeld van de hond weer te geven.⁴⁶ Desalniettemin was het hondenportret tijdens de achttiende eeuw enkel weggelegd voor de elite. Met de komst van de Industriële Revolutie in Engeland eind achttiende eeuw en later op het Europese vasteland, ontstond er een nieuwe klasse van rijken. Deze nouveau riches wilden schilderijen die hun nieuwe sociale en economische status weerspiegelden, maar ook werken waarmee men zich kon identificeren.⁴⁷ De nieuwe klasse hield zich hierdoor vooral bezig met raszuivere honden. Op deze manier trachtten men zich te distantiëren van de gewone en arme mensen, die enkel bastaardhonden hadden. De rijke burgerij bracht zo een hernieuwde interesse in de hond teweeg.

Tijdens de negentiende eeuw werd de hond ook als showhond en voor andere sportdoeleinden gehouden en niet langer alleen als jacht- en gezelschapshond.⁴⁸ Halverwege de negentiende eeuw ontstond het fenomeen van dogshows. In het begin waren dit kleine privéaangelegenheden die enkel toegankelijk waren voor de rijken.

In 1859 op de Corn Exchange in Newcastle te Engeland werd de eerste bijeenkomst gehouden.⁴⁹ Hierdoor ontstonden er, hoofdzakelijk in Engeland, drie soorten hondenportretten namelijk dat van de gezelschapshond, de sporthond en ten slotte het portret van de showhond. In Frankrijk bleef vooral het jachtportret populair en in België heerste er een andere tendens.⁵⁰ Hier werd de hond voornamelijk ingezet als werktuig en onder invloed van het realisme gaven kunstenaars aan hun werken een sociale dimensie. Het hondenportret diende als aanklacht tegen al het mensen- en dierenleed (zie infra).

In de twintigste eeuw bleven sommige artiesten verder in de lijn van de negentiende eeuw werken en beelden ze honden af in portretten, genretaferelen. Niettemin hadden de honden in deze taferelen een symbolische betekenis.

Als gevolg van politieke, economische en sociale veranderingen in de maatschappij gingen andere kunstenaars een metafysische betekenis geven aan de hond. Een voorbeeld hiervan zijn de expressionistische werken (Afb.9) gemaakt door schilder Franz Marc (1880-1916).⁵¹

⁴⁵ Robert Rosenblum et al., *Best in show*, 133.

⁴⁶ Secord, *Dogpainting*, 27.

⁴⁷ Tamsin Pickeral, *Le chien dans l'art*, vert. Christine Monatte (Londen : Mervell, 2008), 23.

⁴⁸ Secord, *Breeds*, 267.

⁴⁹ Zaczek, *A dog's Life*, 255-56.

⁵⁰ Secord, *Dogpainting*, 27.

⁵¹ Pickeral, *Le chien*, 254.

Ook in de hedendaagse kunst speelt de hond nog steeds een rol, vaak wel van ondergeschikt belang. Kunstenaars gingen het dier voor de meest uiteenlopende zaken gebruiken. Vaak deden ze hiervoor beroep op hun eigen honden, zoals de popartkunstenaar David Hockney (1937) die zijn teckels Boogie en Stanley meerdermalen geportretteerd heeft.⁵² De hond duikt zelfs op in hedendaagse media zoals in de videoperformance *'You can walk to'* van Cristina Lucas (1973) uit 2006. Ondanks het belang van de fotografie vandaag de dag, laten eigenaars nog altijd portretten van hun geliefde huisdier realiseren en zijn er nog altijd kunstenaars die hun hele oeuvre wijden aan de hond.⁵³



Afb.9: Franz Marc, *Hond liggend in sneeuw* (1911), Olieverf op doek, 63 x 105 cm, Stadtmuseum Frankfurt am Main.

⁵² Marie-José van Beckhoven, "Hondenbestaan in de hedendaagse kunst," *Kunsttijdschrift* 54, nr.3 (2010): 42.

⁵³ Héran et al., *Animal Beauté*, 115.

De Kat:

Vooraleer de kat een geliefd onderwerp in de kunst werd, heeft ze een lange en moeilijke weg afgelegd. Als gevolg van haar wisselvallig karakter werden er doorheen de geschiedenis vele en zeer uiteenlopende betekenissen aan de kat toegeschreven. De ene al positiever dan de andere. De iconografie van deze viervoeter is waarschijnlijk hierdoor één van de meest gevarieerde en interessantste van alle dieren in de kunstgeschiedenis.

De kat als kunstvoorwerp duikt voor het eerst op bij de Egyptenaren. Hier werd ze gezien als een symbool van vruchtbaarheid en als heilig beschouwd. In de Egyptische kunst werd de kat dan ook meestal als de godin '*Bastet*' weergegeven. Bij de Grieken daarentegen werd ze gewoon als huisdier gehouden en vormde ze geen bijzonder onderdeel van het leven. Integenstelling tot hun Griekse voorgangers, gingen de Romeinen terug een belangrijke plaats toekennen aan de kat. De Romeinen zagen deze viervoeter als hoeder en beschermer van hun persoonlijke bezittingen en gingen ze dan ook met grote zorg en respect behandelen en afbeelden. Ook in het Oosten werd de kat al vroeg gebruikt als cultusvoorwerp. Men vereerde ze vaak als tempeldieren, die door de monniken verzorgd werden.⁵⁴

In de late Middeleeuwen ontstond het alom bekende beeld van de zwarte kat als metgezel van de heks. De oorzaak hiervan waren zijn nachtelijke zwerftochten die vaak geassocieerd werden met duistere magie. Dit bijgeloof zorgde ervoor dat katten hoofdzakelijk bij de christenen, niet geliefd waren. Ze werden in grote getale verbrand, doodgeknuppeld en levend begraven. Daarnaast dienden ze ook als offer voor de boze geesten.

Weliswaar had de kat daarvoor een praktische functie. In kloosters hield men namelijk poezen als rattenvangers en voor hun vacht die men dan gebruikte voor het vervaardigen van kledij.⁵⁵ Niet alleen in het Westen, maar ook in het Oosten werd deze viervoeter geassocieerd met negatieve aspecten. In China bijvoorbeeld was een zwarte kat een teken van ongeluk. Als een dergelijke kat uw pad kruiste moest men extra op zijn hoede zijn, want iets slechts kon gebeuren.⁵⁶

Deze dubbelzinnige iconografie vond zijn weerspiegeling in de vele Middeleeuwse manuscripten, wandtapijten, schilderijen en andere kunstvormen. Hierin werd ze al spelend of

⁵⁴ "Animal Painting and Painters," *The Art Amateur* 17, nr. 6 (1887), 118.

⁵⁵ Werness, *animal symbolism in art*, 72-5.

⁵⁶ Stefano Zuffi, *The cat in art* (Michigan: Abrams, 2007), 151-53.

jagend weergegeven en was ze van minder belang, de kat stond namelijk volledig in dienst van de mens.

Tijdens de Renaissance werden katten vaak afgebeeld in religieuze taferelen zoals het Laatste Avondmaal, hierbij behielden ze wel hun ondergeschikte positie.⁵⁷ Het schilderij *'Meisje dat bloemenkrans vlecht'* (Afb.10) door Hans Süß von

Kulmbach (1480-1522) vormde hierop een uitzondering. De kat kreeg in dit werk een prominente plaats. Tijdens de zestiende eeuw was dit enkel weggelegd voor paarden of honden, maar niet voor katten.⁵⁸ Het schilderij illustreert ook de traditie om voornamelijk vrouwen met katten af te beelden.⁵⁹

Bovendien associeerde men toen de kleur wit met het zwakke geslacht.⁶⁰ Tijdens de Renaissance werden katten vooral in verband gebracht snelheid, vruchtbaarheid, de maan, hekserij en dergelijke. Hiernaast werden ze vaak gelinkt met vrouwelijke karaktereigenschappen zoals sensualiteit, seksualiteit en hypocrisie. Deze seksuele connotatie bleef tot ver in de negentiende eeuw bestaan, het werk Olympia



Afb.10: Hans Süß von Kulmbach(toegeschreven), *Meisje dat bloemenkrans vlecht* (ca 1510), tempera en Olieverf op paneel, 18 x 14 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.

van de impressionistische schilder Edouard Manet (1832-1883) is hiervan een mooi voorbeeld. Naast katten ging men ook vaak katachtigen zoals tijgers en leeuwen binnen een mythologische context afbeelden.

Deze tradities bleven tijdens de Barok voortbestaan, weliswaar ontstond er in de Noordelijke Nederlanden een tendens waarbij de kat werd afgebeeld in moraliserende genretaferelen.⁶¹

Als symbool voor ontrouw, gulzigheid en andere zondige handelingen werd de kat vooral geassocieerd met de lagere klassen van de bevolking. Tegen het begin van de achttiende eeuw nam het geloof in de hekserij af en steeg de kattenpopulatie. Door deze tendens werd de kat bevrijd van zijn negatieve connotatie, maar bleef het een ondergeschikte rol spelen in de

⁵⁷ Héran et al., *Animal Beauté*, 118.

⁵⁸ Guilo Siro, *Portretten met poezen*, vert. Evianne de Kup (Bussum: Thoth, 2011), 33.

⁵⁹ Elisabeth Hardouin-Fugier, *Le peintre et l'animal au XIX siècle* (Paris: Editions de l'Amateur, 2001), 112.

⁶⁰ IBIDEM, 105.

⁶¹ de Jongh, "Symbolisch aangelijnd," 17-23.

schilderkunst.⁶² Het meest voorkomend waren terug katachtigen zoals tijgers, leeuwen, poema's enzovoort die onder invloed van het Oriëntalisme in mythologische scènes afgebeeld werden.

Ook in de negentiende eeuw werd de kat maar sporadisch afgebeeld en bleef de hond het meest geliefde huisdier van de mens. Pas in de loop van de negentiende eeuw komt hier, mede dankzij de Industriële Revolutie, verandering in. Doch duurde het nog tot 1850 vooraleer de kat een populaire bewoner van de salons van rijke industriëlen werd. De vraag naar kattenportretten en- voorstellingen werd vanaf dan zeer groot.⁶³ Deze kattenmode begon in Engeland, waar de populariteit van de kat als huisdier vooral onder de Engelse burgerij enorm was toegenomen. Later werd de raskat langzamerhand een statussymbool. Dit is te merken aan de verenigingen die werden opgericht om de raszuiverheid te bewaren. Ook landen buiten Engeland volgden de kattenmode. In de jaren zestig werden bijvoorbeeld in Amerika al de eerste tentoonstellingen georganiseerd.⁶⁴ In Nederland en België kwam de trend pas later op gang en was deze ook minder groot.



Afb.11: Louis Eugène Lambert (1825-1900), *Spelende katten* (s.d.),
Olieverf op doek, 46 x 55 cm, Veilinghuis Pillon, Versailles, (lotnr.29).

Vanaf de jaren tachtig werden er vaker tentoonstellingen gehouden. Een zeker hoogtepunt bereikte de Nederlandse kattenmode in 1890, toen op de Amsterdamse tentoonstelling niet alleen een onderscheid werd gemaakt naar kattenrassen, maar ook klassen werden ingeroepen

⁶² Werness, *animal symbolism in art*, 72-5.

⁶³ Harry J. Kraaij, *Henriëtte Ronner-Knip: 1821-1909. Een virtuoos dierenschilderes* (Gent: Snoeck Ducaju & Zoon, 1998), 182.

⁶⁴ Zuffi, *The cat*, 165.

voor de grootste en zwaarste dieren.⁶⁵ Als gevolg van dit gebeuren lieten eigenaars hun katten portretteren. Integenstelling tot het paarden- en hondenportret werden katten vooral in een huiselijke context afgebeeld die voorzien waren van attributen die verwijzen naar het gedrag van katten.

Een voorbeeld hiervan is het werk van de Franse schilder Louis Eugène Lambert (1825-1900), waarbij de wol en de naaigaren symbool staan voor het speelse gedrag van de kittens (Afb.11). Deze traditie houdt aan in de twintigste eeuw, maar er treden ook verschuivingen op. Vaak werden katten gebruikt om emoties zoals rust, eenzaamheid ... die het werk uitstraalt, kracht bij te zetten. Ook introduceren onder andere de expressionisten terug katachtigen zoals tijgers en leeuwen in hun werken omwille van de kracht die ze uitstralen.⁶⁶ In de eenentwintigste eeuw speelt de kat nog altijd een rol in kunst, hoewel deze na verloop van tijd toch wat is afgenomen. Niettemin laten eigenaars wederom hun katten vastleggen door hedendaagse kunstenaars als een soort aandenken aan hun geliefde huisdier.⁶⁷

⁶⁵ Kraaij, *Henriette*, 192.

⁶⁶ Werness, *animal symbolism in art*, 72-5.

⁶⁷ Zuffi, *The cat*, 175.

I.2 HET PAARDEN-, HONDEN- EN KATTENPORTRET IN FRANKRIJK, ENGELAND EN NEDERLAND TIJDENS DE NEGENTIENDE EEUW:

Waar in het vorige hoofdstuk een algemeen beeld werd geschetst over het dier in de kunst, ligt in dit hoofdstuk de focus op het portret van een welbepaald dier in de landen Frankrijk, Engeland en Nederland. Voor Frankrijk is dit het paardenportret, Engeland vertegenwoordigt het hondenportret en Nederland het kattenportret. Dit gebeurt aan de hand van een kunstena(a)r(es) die belangrijk was voor het specifieke portret.

Een gebeurtenis, die grote veranderingen teweeg bracht, was de Industriële Revolutie. De revolutie creëerde nieuwe transportmogelijkheden waardoor de artiesten nu veel reisden en elkaar hierdoor konden beïnvloeden. Men werd vooral geïnspireerd door de dierenschilders in België en Nederland zoals Frans Snyders, Paulus Potter e.a. die hun dieren niet langer gingen idealiseren en hen tevens als gezinslid van de armen en de middenklasse gingen weergeven. Deze gebieden waren de bakermat van het dierentaferaal en oefenden zo een grote invloed uit op de ontwikkelingen van het genre in Engeland en Frankrijk.⁶⁸

Vervolgens was er een groeiende interesse in het dier als gevolg van de nieuwe wetenschappelijke theorieën van onder andere Charles Darwin (1809-1882) en de reeds vermelde Brit Edward Muybridge.⁶⁹

Het paardenportret in Frankrijk:

Het paard heeft altijd al een belangrijke rol in de kunst gespeeld en diende vaak als inspiratiebron voor veel kunstenaars. Reeds voor de negentiende eeuw leefde de traditie van het paardenportret al sterk in het Frankrijk door onder andere de populariteit waarvan het paardenrennen toen genoot.⁷⁰ Gekende Franse kunstenaars zoals de Romantische schilders Théodore Géricault (1791-1824) en Alfred de Dreux (1810-1860), evenals de Impressionist Edgar Degas (1834-1917) ... lieten zich door deze sport inspireren voor het afbeelden van het paard. Bijgevolg werd het paard op deze schilderijen meestal in volle actie weergegeven met op zijn rug een veel te kleine jockey. Met dergelijke positionering legt de kunstenaar de nadruk op het paard als belangrijkste protagonist in het werk.⁷¹ Naast deze voorstellingen

⁶⁸ Blühm en Lippincott, *Beestachtig mooi*, 10.

⁶⁹ Hardouin-Fugier, *Le peintre et l'animal*, 17.

⁷⁰ Fairley, *The art of the horse*, 8-10.

⁷¹ Kruyfhoofd, *Het dier in de kunst*, 29.

lieten eigenaars ook schilderijen realiseren waarop enkel en alleen hun prijspaard is te zien. Opvallend hierbij is dat het afgebeelde paard vaak in een sobere omgeving werd geplaatst. Het bezitten van een renpaard was al een symbool van rijkdom, waardoor er geen behoefte was om dit extra te benadrukken door allerlei bijkomende attributen.⁷²

Het paardenrennen was zo populair in het negentiende eeuwse Frankrijk dat er ook een traditie van paardensculptuur heerste. Beeldhouwers zoals Pierre-Jules Mene (1810-1879), Isodore-Jules Bonheur (1827-1901), Henri-Geoffroy De Ruillé (1842-1922) vervaardigden zowel de schetsen voor de trofeeën als de trofeeën zelf voor het paardenrennen.⁷³ De komst van de Industriële Revolutie tijdens de negentiende eeuw zorgde voor een nieuwe klasse van nouveau riches, die een voor een verandering in de vrijetijdsbesteding zorgden. Paardrijden puur voor het plezier werd nu een trend. Om te kunnen wedijveren met de aristocratie liet deze nieuwe klasse zich portretteren op hun landerijen in het bijzijn van hun vele paarden. Een andere tendens die ontstond als gevolg van de veranderende vrijetijdsbesteding waren de portretten van dames te paard (supra).⁷⁴

Naast bovenstaande thema's bleef ook de jacht nog steeds een geliefd voorwendsel om het nobele dier af te beelden. Tijdens de negentiende eeuw kreeg Frankrijk te maken met allerlei oorlogen en opstanden zoals bijvoorbeeld de Pruisische en de opstanden van 1830 en 1848.⁷⁵ Naar aanleiding van deze gebeurtenissen werd het paard dan ook vaak in een politieke context weergegeven.⁷⁶

Tijdens de negentiende eeuw waren er hoofdzakelijk twee rollen weggelegd voor het dier, namelijk de plattelandsdieren zoals schapen, koeien enzovoort om te voorzien in het levensonderhoud en de aristocratische dieren zoals honden en paarden voor de jacht- en sportevenementen.⁷⁷ De komst van de Franse Realistische kunstenaar Rosa Bonheur (1822-1899) bracht een verandering in deze tweedeling teweeg. Waar men voorheen hoofdzakelijk elegante volbloeden afbeeldde, ging Rosa Bonheur in haar schilderij meer en meer zware

⁷² Hardouin-Fugier, *Le peintre et l'animal*, 79.

⁷³ Fairley, *The art of the horse*, 20.

⁷⁴ Vanaf de negentiende eeuw mochten dames vermits een dameszadel ook paardrijden. Hetgeen een heel resem nieuwe portretten met zich meebracht. Bron: Tamsin Pickeral, *The horse 30.000 years of the horse in art*. Londen: Mervell, 2006, 192.

⁷⁵ Joel Colton, Lloyd Kramer en Robert Roswell Palmer, *A history of the modern world since 1815* (New York: McGraw-Hill, 2007), n.p.

⁷⁶ Pickeral, *The horse in art*, 193.

⁷⁷ Hardouin-Fugier, *Le peintre et l'animal*, 79.

paarden zoals Pecherons weergeven.⁷⁸ Ze stelde in haar schilderijen werkpaarden voor op een gelijkaardige manier als de paarden van de aristocratie. Weliswaar werden er voorheen ook al werkpaarden afgebeeld, maar Rosa Bonheur was de eerste die ze op zeer grote formaten schilderde.⁷⁹ Hetgeen toen vooral voorbehouden was voor mens- en historieschilderkunst.⁸⁰ Door deze grote formaten verliest het portret weliswaar zijn intieme karakter, maar benadrukt het des te meer de grootsheid van deze paarden. Dergelijke werken roepen ontzag en bewondering op voor het majestueuze werkpaard. Het meest gekende voorbeeld hiervan is de *'De Paardenmarkt'* (Afb.12) dat gerealiseerd werd tussen 1853-1855. Het werk bezorgde haar internationale roem en de titel van één van de beste negentiende-eeuwse uit Frankrijk afkomstige peintre animalier.⁸¹

In haar portretten plaatst ze de paarden in een realistische omgeving die daarenboven relatief eenvoudig werd gehouden.



Afb.12: Rosa Bonheur (1822-1899), *Paardenmarkt* (1853-1855), Olieverf op doek, 245 x 506 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.

De opgang van de realistische stroming was het gevolg van allerlei factoren en toevalligheden zoals de Industriële Revolutie die voor verstedelijking zorgde. Hetgeen op zijn beurt allerlei sociale problemen met zich meebracht. Deze gebeurtenissen zorgden voor grote veranderingen omtrent de heersende artistieke visies. De artiesten gingen nu ondermeer kunst gebruiken om sociale problemen aan te kaarten. Een tactiek die veelvuldig door de dierenschilders werd toegepast en hun meer en meer waardering opleverde. Dierenkunstenaars als de Realistische schilder Jacques Raymond Brascassat (1804-1867)

⁷⁸ IBIDEM, 64.

⁷⁹ IBIDEM, 34.

⁸⁰ Voor de negentiende eeuw was de algemene regel in de kunst, hoe meer figuren in de voorstelling, hoe hoger het werk werd gewaardeerd. Stillevens en landschappen stonden dus onderaan in de rangschikking. Tijdens de negentiende verdween dit classificatiesysteem geleidelijk aan, en werd genre zoals landschapskunst stilaan gewaardeerd. Bron: "Dieren als model: het dier in de Vlaamse schilder- en beeldhouwkunst," *Openbaar Kunstbezit Vlaanderen*, 23 (1985), 29.

⁸¹ Gabriel P. Weisburg, *Rosa Bonheur: All nature's children* (Bordeaux: Dahesh Museum, 1998), 35.

bijvoorbeeld, werden genomineerd door de Academies en reisden de hele wereld af om deel te nemen aan de toonaangevende Salons. Geleidelijk aan veroverde de dierschilderkunst zijn plaats naast de landschapsschilderkunst en in het bijzonder naast die van 'De School van Barbizon'. Ook Rosa Bonheur speelde in deze evolutie een belangrijke rol, want met haar werk *'De Paardenmarkt'* zorgde ze voor internationale erkenning van het dierentaferaal.⁸² Naast portretten van werkpaarden, schilderde ze ook werken met gewone rijpaarden zoals het werk *'Draver'* (Afb.13). In het werk wordt het paard afgebeeld in openlucht zonder enige vorm van verfraaiing. Dit contrasteert sterk met de portretten uit de eerste helft van de negentiende eeuw waarin de afgebeelde paarden, onder invloed van het Oriëntalisme, opgesmukt werden. Door deze simplistische compositie benadrukt de kunstenaar echter de schoonheid van het paard en vervalt hierdoor de functie als statussymbool die zo belangrijk was bij de portretten van renpaarden.

Bovendien was Rosa Bonheur één van de eerste vrouwelijke dierenschilder, die erin slaagde om zulke portretten populair te maken bij een groot publiek.⁸³



Afb.13: Rosa Bonheur (1822-1899), *Draver* (s.d.), Olieverf op doek, 36.5 x 46 cm, Veilinghuis Christie's, Londen (lotnr. 260).

⁸² Hardouin-Fugier, *Le peintre et l'animal*, 176-8.

⁸³ Fairley, *Art of the horse*, 185.

Het hondenportret in Engeland:

Met de komst van de Industriële Revolutie in Engeland ontstond er zoals reeds vermeld een nieuwe klasse van rijken die hun eigen vormen van vrijetijdsbesteding met zich meebrachten, waarin de hond een belangrijke rol inspeelde. Deze nouveau riches waren namelijk geïnteresseerd in rashonden en kweekten dergelijke honden om deel te kunnen nemen aan hondenshows. Bovendien zorgde de Industriële Revolutie ook voor nieuwe en efficiëntere spoorwegen, hetgeen reizen en het houden van hondenshows een stuk gemakkelijker maakte.⁸⁴ De interesse in rashonden en de bijhorende shows verspreidde zich geleidelijk verder naar de aristocratische klassen. Op deze manier ontstonden er tegen het midden van de negentiende eeuw drie soorten hondenportretten; een eerste portret was dit van de hond als huisdier, vervolgens het portret van de jacht- en sporthond en ten slotte het portret van de rashond.⁸⁵

In het eerste portret wordt de hond in een huiselijke context geplaatst terwijl hij bezig is met allerlei typische hondenactiviteiten zoals rusten, bedelen, trucjes uitvoeren enzovoort (Afb.14). De titels van deze portretten waren meestal, als gevolg van een mentaliteitswijziging (zie supra) die toen plaatsvond, de naam van het huisdier. En hoewel de eigenaar niet afgebeeld werd, verwezen de attributen in het portret vaak naar zijn status.⁸⁶



Afb.14: William Henry Hamilton Trood (1848-1899), *Yorkshire met bal* (1899), Olieverf op doek, 35.5 x 46.5 cm, Veilinghuis Bonhams, New York (lotnr.53).



Afb.15: Richard Andsell (1815-1885), *Jachthond met vangst* (1867), Olieverf op doek, 101 x 61 cm, Veilinghuis Sotheby's, Londen (lotnr.1122).

⁸⁴ Pickeral, *Le chien*, 142.

⁸⁵ Secord, *Breeds*, 11.

⁸⁶ Robert Rosenblum et al., *Best in show*, 101.

Ook tijdens de negentiende bleef de jacht een belangrijk evenement. De koninklijke families in Europa hadden soms meutes van meer dan honderd honden om hun jacht- en sportdoeleinden te beoefenen. Het jachtportret bestaat al sinds de zeventiende eeuw, maar het is pas in de negentiende eeuw, onder invloed van de stijgende interesse in de raszuivere hond, dat het wereldwijd verspreid raakte (Afb.15). In deze portretten ligt de nadruk op de prestaties van de hond en minder op zijn kwaliteiten als huisdier. De attributen waarmee ze werden afgebeeld, verwezen naar hun functie als jacht- of sporthond.

Het laatste portret, dit van de rashond, is ontstaan rond het midden van de negentiende eeuw



Afb.16: Maud Earl (1864-1943), *Frandley Stephanie, Kampioen Sint Bernard* (s.d.), Olieverf op doek, 121 x 152 cm, Veilinghuis Sotheby's Londen (lotnr.:85).

als gevolg van de vele hondenshow's die toen plaatsvonden. In het begin waren dit kleine privéaangelegenheden die dan geleidelijk aan uitgroeiden tot grootse evenementen.⁸⁷ In deze competities lag de nadruk voornamelijk op het uiterlijk van de hond. De kunstenaar gaat het dier dan ook weergeven op een manier waarop zijn kwaliteiten goed tot uiting komen. Dit resulteert in een portret waarbij de hond meestal in profiel werd weergegeven en waarbij hij vaak het hoofd lichtjes draait in de richting van de toeschouwer (Afb.16). In de

portretten verwezen de afgebeelde attributen, opnieuw, naar de functie van de hond. Ook hier waren de titels vaak de naam van het prijsdier of van het hondenras zelf.⁸⁸

Daar deze hondenshow's veel voorbereiding vergden en enkel toegankelijk waren voor de rijkere klassen, lieten eigenaars, om hun status te bevestigen, een portret realiseren van hun kampioen. Bovendien ging men dergelijke portretten niet enkel laten maken, men ging ze ook verzamelen om hun rijkdom te uiten.⁸⁹ Op deze manier onderscheidde men zich van de middenklasse, die enkel maar bastaardhonden hadden.⁹⁰

Doch zijn niet alle hondenportretten onder te brengen in één van deze categorieën. Het verschijnen van de hond als toegewijde vriend van de mens is een fenomeen dat reeds

⁸⁷ Secord, *Dogpainting*, 12-14.

⁸⁸ Secord, *Breeds*, 12-5.

⁸⁹ Secord, *Dogpainting*, 14.

⁹⁰ Robert Rosenblum et al., *Best in show*, 103.

ontstaan was in de achttiende eeuw als gevolg van de Romantische gevoelens die toen opkwamen. Men ging hierdoor onder andere menselijke emoties toeschrijven aan dieren.⁹¹ Waardoor in de negentiende eeuw kunstenaars vaak portretten gingen realiseren die een morele betekenis hadden.⁹²

Eén gekend voorbeeld hiervan is de dierenschilder Sir Edwin Landseer (1802-1873). Zijn werken waren zeer populair in de negentiende eeuw, vanwege het feit dat ze een verhaal vertelden en uiting gaven aan gevoelens (Afb.17). De schilderijen waren opgebouwd om gelezen en geïnterpreteerd te worden. Bovendien werden ze vaak op ooghoogte geschilderd om zo nog een intenser contact te creëren met de toeschouwer.⁹³ Ook in het werk van Landseer kan de toeschouwer, net zoals in de meeste hondenportretten van die tijd, aan de hand van het karakter en de omgeving waarin de honden werd geplaatst de status en activiteiten van de eigenaar afleiden. Een ander typisch negentiende eeuws fenomeen was het plaatsten van een grote hond naast een kleine hond om zo de grootsheid van



Afb.17: Sir Edwin Landseer (1802-1873), *Hond rouwt om baas* (1837), Olieverf op doek. 46 x 61 cm. Victoria & Albert Museum. Londen.

eerst genoemde te benadrukken.⁹⁴ Hoewel Landseer ook dergelijke portretten realiseerde in de periode 1840-1864, wou hij vooral de nadruk leggen op de ongelijkheid tussen de grote hond, die toen voornamelijk gebruikt werd als werkhond, en de kleine hond van de aristocratie. Daarnaast bleef hij ook jachtportretten schilderen waarbij de hond werd afgebeeld met zijn prooi in zijn muil. Naar het einde van zijn leven, liet Sir Edwin Landseer meer persoonlijke elementen toe in zijn schilderijen zoals bijvoorbeeld een hond die kritisch over zijn schouder kijkt.⁹⁵

⁹¹ Richard Ormond, *Sir Edwin Landseer* (Londen: Thames and Hudson, 1998), 94.

⁹² Secord, *Dogpainting*, 16.

⁹³ IBIDEM, 53.

⁹⁴ Secord, *Breeds*, 51.

⁹⁵ IBIDEM, 191.

Sir Edwin Landseer vertegenwoordigde dus alle drie de types van hondenportretten en hield zich hierbij aan de heersende trends. Daarnaast schilderde Landseer ook werken, waarmee hij wilde inspelen op de gevoelens van de toeschouwer.

In de negentiende eeuw waren hondenportretten, maar ook paarden- en kattenportretten zeer belangrijk omdat er onder andere nog geen kleurfotografie bestond. Bovendien dankt het hondenportret zijn populariteit ook aan de interesse die mensen hadden in de geschiedenis van honden. Bijgevolg ging men schilderijen laten maken en verzamelen die de evolutie van een welbepaald ras weerspiegelden.⁹⁶

Het kattenportret in Nederland:

Het kattenportret kent, in tegenstelling tot het paarden- en hondenportret, een relatief recente geschiedenis. Het duurde namelijk lang vooraleer het kattenportret als een volwaardig genre werd aanzien. Een kunstenaar die hierin een belangrijke rol heeft gespeeld is de Nederlandse Henriëtte Ronner-Knip (1821-1909). Hoewel het genre oorspronkelijk afkomstig is uit Engeland, slaagde niemand erin om het zo populair te krijgen als Henriëtte Ronner-Knip.⁹⁷

Nochtans richtte ze zich in het begin van haar carrière, in navolging van haar vader, op het veestuk, maar haar liefde lag echter bij kleinere huisdieren. Vooraleer de kat haar hoofdmotief werd, schilderde ze honden die ze situeerde in het Brabantse landschap.

Wanneer ze omstreeks 1850 naar de stad verhuisde, werd ze diep getroffen door de trekhond.⁹⁸ Hierdoor begon ze, onder invloed van de Belgische hondenschilder Joseph Edouard Stevens (1816-1892), voornamelijk het lijden van de werkhond in België te schilderen.

Het is pas rond 1870 dat de kat haar hoofdmotief werd, daarmee speelde zij in op de veranderende kunstmarkt in Europa. De door de Industriële Revolutie opkomende nieuwe klasse van rijke burgers zorgde ervoor dat de vraag naar schilderijen steeg en er zich een nieuw genre ontwikkelde waarin de kat een belangrijke rol speelde. De nouveau riches gingen zich onderscheiden van de rest aan de hand van de kat, die het huisdier bij uitstek werd van

⁹⁶ Robert Rosenblum et al., *Best in show*, 113.

⁹⁷ Kraaij, *Henriëtte Ronner-Knip*, 9.

⁹⁸ Omstreeks 1850 vestigde ze zich in de stad Brussel, want België lag centraal. Hierdoor waren zowel Frankrijk als Nederland gemakkelijk te bereiken en bovendien waren er in België ook breder georiënteerde kunstverenigingen. Bron: Harry J. Kraaij, *Henriëtte Ronner-Knip: 1821-1909. Een virtuoos dierenschilderes*. (Gent : Snoeck Ducaju & Zoon, 1998), 55.

deze rijke industriëlen. Hierdoor werd de vraag naar dergelijke portretten zeer groot.⁹⁹ Hoewel de kat pas rond 1870 het hoofdmotief van mevrouw Henriëtte-Ronner werd, is dankzij haar eigen voorliefde voor het kleine huisdier, het kattenportret wel altijd een onderdeel in haar oeuvre geweest.



Afb.18: Henriëtte Ronner-Knip (1821-1909), *Kat met spelende jongen* (1846), Olieverf op paneel, 52 x 63 cm. Private collectie.



Afb.19: Henriëtte Ronner-Knip (1821-1909), *De buit* (1848), Olieverf op doek, 71.5 x 90.5 cm. Private collectie.

In haar poezentaferelen is er een evolutie te bespeuren. Waar de katten in haar eerste werken omstreeks 1840 werden weergegeven in welgestelde interieurs (Afb.18), werden ze tijdens haar Belgische tijd enkele jaren later in een plattelandsomgeving geplaatst (Afb.19).

In de tweede helft van de jaren 1870 plaatste ze haar katten terug in een comfortabel, gemeubileerde huiskamer van de welgestelde burgerij. Hierbij vestigde ze nu meer de aandacht op het interieur en ging ze de katten niet meer idealiseren. Ze werden op een speelse manier afgebeeld in de rijk gedecoreerde burgersalons (Afb.20). Hierdoor waren deze taferelen zeer geliefd bij de rijke burgers, omdat ze als het ware een ode aan hun interieurs waren. Daarnaast voorzag Henriëtte Ronner-Knip haar schilderijen vaak van een anekdotisch karakter, zoals spelende kittens met een waakzame moeder.¹⁰⁰

Na 1890 begon ze haar poezenschilderijen te vereenvoudigen. Henriëtte ging de achtergrond van de portretten opvullen met draperieën van kant. De katten zelf lagen ongeposeerd op een kussen of sliepen, soms geflankeerd door hun jongen. De anekdotiek moest dus plaats maken voor rust en vertedering (Afb.21).¹⁰¹

⁹⁹ Kraaij, *Henriëtte Ronner-Knip*, 8-9.

¹⁰⁰ IBIDEM, 55.

¹⁰¹ IBIDEM, 132.

Waar in Engeland de kattenmode relatief vroeg was ontstaan, komt deze traditie in haar geboorteland pas omstreeks 1890 op. Ook hier weerspiegelden de attributen de smaak van de bewoners.¹⁰² In al haar taferelen verwijzen de titels naar de hetgeen dat wordt weergegeven zoals bijvoorbeeld '*Drie spelende kittens*', '*Kat op een kussen*' enzovoort. Zelden verwijzen de titels naar de namen van de geportretteerde katten, wat sterk contrasteert met de portretten van paarden en honden.

Ondanks het feit dat ze met deze portretten spoedig internationale roem verwierf, waren de meningen van de critici verdeeld. Sommige beweerden dat ze teveel gericht waren op het koperspubliek en hierdoor een artistieke component misten.¹⁰³ Niettemin behoorden schilderijen van dieren in het laatste kwart van de negentiende eeuw tot de populairste schilderijen en was de populariteit van de kat, vooral onder de Engelse burgerij, enorm toegenomen.¹⁰⁴ Hierdoor traden wereldwijd kunstenaars in de voetsporen traden van Henriëtte Ronner-Knip en haar kattenportret. Iemand die sterk door haar werk geïnspireerd was, was de Belgische kunstenaar Charles Van Den Eycken II (1859-1923).



Afb.20: Henriëtte Ronner-Knip (1821-1909), *Moeders trots* (s.d.), Olieverf op paneel, 32.5 x 45 cm, Veilinghuis Sotheby's, Amsterdam (lotnr.203).



Afb.21: Henriëtte Ronner-Knip (1821-1909), *Speeltijd* (s.d.), Olie verf op paneel, 18.5 x 24 cm, Veilinghuis Sotheby's, Londen (lotnr.203).

¹⁰² Marion Harry Spielmann, *Henriëtte Ronner. The painter of cat life and cat character* (Leiden : A.W. Sijthoff, 1892), 14.

¹⁰³ Een kritiek die wordt tegengesproken door Henriëtte Ronner-Knips werken zelf. Hierin worden namelijk straatkatten weergegeven, terwijl het vanaf 1861 de mode was om raskatten af te beelden. Hierdoor stemde ze haar portretten niet volledig af op haar koperspubliek. Bron: Harry J. Kraaij, *Henriëtte Ronner-Knip:1821-1909. Een virtuoos dierenschilderes.* (Gent : Snoeck Ducaju & Zoon, 1998), 82.

¹⁰⁴ Kraaij, *Henriëtte Ronner-Knip*, 121.

I.3 HET DIERSTUK IN BELGIË TIJDENS DE NEGENTIENDE EEUW:

Vooraleer dieper in te gaan op het dierstuk tijdens de negentiende eeuw, wordt er eerst stilgestaan bij een kunstenaar die van groot belang was voor het negentiende-eeuwse dierentaferaal, namelijk Balthasar Paul Ommeganck (1755-1826). Als leermeester van Eugène Verboeckhoven (1798-1881), was hij de spilfiguur tussen de achttiende-eeuwse en negentiende-eeuwse dierenschilders.¹⁰⁵ Ommeganck schilderde bij voorkeur koeien, schapen en geiten, die hij meestal liet grazen in een vredig, bosrijk en heuvelachtig landschap bij het op- en ondergaan van de zon. Hiermee wist hij zich te onttrekken aan de traditie om het vee in een typisch classicistisch landschap, rijk aan historische ruïnes, te plaatsen. Weliswaar speelde de grootsheid van de natuur een belangrijke rol in zijn werken.¹⁰⁶



Afb.22: Eugène Verboeckhoven (1798-1881), *Ezel en schapen op een bergtop* (1839), Olieverf op doek, 64 x 87 cm, Veilinghuis Christie's Amsterdam (lotnr.132).



Afb.23: Eugène Verboeckhoven (1798-1881), *Kudde schapen in een rivierlandschap* (s.d.), Olieverf op doek, 46 x 62.5 cm, Veilinghuis Lempertz, Cologne, Duitsland (lotnr.1249).

Hoewel beiden er classicistische invloeden op na hielden, begon Verboeckhoven vanaf 1839 geleidelijk aan geboeid te geraken door de Romantiek, waardoor zijn dieren nu in een meer goudachtige atmosfeer werden geplaatst (Afb.22). Voorheen liet hij zijn dieren vooral omringen door ruïnes of grootse landschappen zoals in het werk '*Kudde schapen in een rivierlandschap*' (Afb.23). Daarnaast zijn de dieren van Eugène Verboeckhoven anatomisch correcter weergegeven dan in de werken van zijn leermeester. Hierdoor was Verboeckhoven een gevierd kunstenaar in zijn tijd en exposeerde hij onder andere op de Salons van Gent, Brussel, Rijsel en Parijs.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Laes, *Les animaliers*, 104-5.

¹⁰⁶ Isabelle Bauwens en Paul Debrabandere, *Kortrijkse dierenschilders van de negentiende eeuw* (Gent: Snoeck-Ducaju & Zoon, 1987), 9.

¹⁰⁷ Laes, *Les animaliers*, 106.

Door zijn roem was Eugène Verboeckhoven een leermeest en inspiratiebron voor veel andere schilders waaronder de Engelse landschapschilder Thomas-Sidney Cooper (1803-1902), de Belgisch romantische schilder Louis-Pierre Verwee (1807-1887) en de broers Charles (1815-1894) en Edmond Tschaggeny (1818-1873), beiden waren schilderen van romantische dierentaferelen.

Eén voor één kunstenaars die zich allemaal hebben toegelegd op het dierstuk in al zijn facetten. Het werk van Verboeckhoven raakte na 1860 geleidelijk aan uit de mode, mede door de opkomst van Het Realisme.¹⁰⁸ De Realistische stroming zorgde voor nieuw talent en voor vernieuwingen binnen het dierstuk in België. Belangrijke kunstenaars binnen deze stroming waren Joseph Stevens (1816-1892), Louis Robbe (1826-1887), Alfred Verwée (1838-1895) en Jan Stobbaerts (1838-1914).

Joseph Stevens werd in 1816 te Brussel geboren. Hij was de zoon van een militair, die daarnaast ook een notoir kunstverzamelaar was. Zijn vader bezat onder andere werken van Théodore Gericault en Eugène Delacroix. Zijn moeder baatte een café uit waar tal van belangrijke personen uit diverse maatschappelijke groepen over de vloer kwamen.

Op die manier kwam Joseph Stevens al in contact met kunstenaars, waardoor zijn interesse in het hele kunstgebeuren al vroeg werd aangewakkerd. Tot slot had Joseph Stevens nog twee broers Alfred Stevens (1823-1906) en Arthur Stevens (1825-1890), beiden actief in de kunstwereld, en een zus Juliette (1818-1835).¹⁰⁹

Joseph Stevens toonde van meet af aan belangstelling voor de dierenschilderkunst en gaf het een nieuwe sociale dimensie. Waar Eugène Verboeckhoven koninklijke honden liet poseren in rijkelijk versierde interieurs, had Joseph Stevens vooral oog voor de donkere zijde van het dierenbestaan, namelijk de uitbuiting van het dier door de mens, die op zijn beurt slachtoffer was van het maatschappelijk beleid.

Een mooie illustratie hiervan is het werk *'De Zandman'* uit 1851 (Afb.24). Hieruit blijkt hoe de miserabele straathonden en armen mensen hetzelfde lot was beschoren. In het werk toonde Stevens de gezamenlijke inspanning van mens en dier, waarbij vooral de sociale omstandigheden extra in de verf werden gezet, namelijk het uitputtende labeur bij het krieken van de dag. De grauwe lucht en de monochromie van de voorstad droegen bij tot de sinistere sfeerschepping. Joseph Stevens was hiermee één van de eerste kunstenaars die het

¹⁰⁸ Kruyfhoofd, *Het dier in de kunst*, 28.

¹⁰⁹ Colette Delvooye en Norbert Hostyn, *"Van den os op den ezel": Belgische dierschilders in de negentiende eeuw* (Brussel: Gemeentekrediet van België, 1982), 65.

stadsproletariaat als onderwerp neemt.¹¹⁰ Zijn werken waren een kruising tussen de dieren- en sociale schilderkunst, waarbij vooral de psychologie van het dier werd benadrukt. Hiermee wendde Joseph Stevens zich af van de sentimentele aanpak van zijn voorgangers.¹¹¹

Hoewel hij het meeste succes had met schilderijen in de trend van 'De Zandman', schilderde Joseph Stevens daarnaast ook portretten van honden waarbij de sociale connotatie weg werd gelaten (Afb.25). Ook hier werden honden realistisch weergegeven en werd het coloriet sober gehouden.



Afb.24: Joseph Stevens (1816-1892), *De Zandman* (1851),
Olieverf op doek, 63.5 x 78 cm, Koninklijk Paleis, Brussel.



Afb.25: Joseph Stevens (1816-1892), *Gessler* (s.d.), cat.111.

Een ander belangrijk kunstenaar voor het dierentaferel in België was de Kortrijkse schilder Louis-Marie Robbe (1806-1887). Hij was de oudste zoon van Rosalie Obyn en Dominique Robbe, die als pleitbezorger bij de rechtbank van eerste aanleg te Kortrijk werkte. Vooral Louis Robbe zich volledig toedeed op de schilderkunst, oefende hij eerst het beroep van advocaat uit. Het was pas in 1833, onder invloed van Eugène Verboeckhoven en de Belgische landschapsschilder Jan-Baptiste De Jonghe (1785-1865), dat hij zich wijdde aan de schilderkunst.¹¹²

In 1840 vestigde hij zich in Brussel, waar hij het artistieke klimaat mee hielp bepalen en één van de stuwende krachten van het realisme zou worden. Louis Robbe was aanvankelijk een hele tijd een typisch adept van Eugène Verboeckhoven. Die net als zijn leermeester zijn dieren in een romantisch landschap plaatste. Geleidelijk aan verdween het geposeerde uit zijn

¹¹⁰ Joost De Geest, Michael Palmer en Herwig Todts, *600 jaar Belgische kunst in 500 kunstwerken: van Henri De Braekeleer tot Emile Claus*, vol.6 (Tielt: Lannoo nv, 2007), 22-3.

¹¹¹ Kruyfhoofd, *Het dier in de kunst*, 28.

¹¹² Delvooye en Hostyn, *Van den os op den ezel*, 70.

schilderijen en werden de dieren op een meer natuurlijke manier weergegeven, wat gepaard ging met een helder en zuiver coloriet.¹¹³ Een voorbeeld hiervan is het werk *'Koeien in een polderlandschap'* waarbij de koeien zich vrij bewegen in het landschap. Een landschap die bovendien, meestal voorzien was van een lage horizon zodat er ruimte was voor een hoge, open lucht.



Afb.26: Louis Robbe (1826-1887), *Koeien in een polderlandschap* (s.d.),
Olieverf op doek, 34.5 x 50 cm, Veilinghuis De Vuyst, Lokeren (lotnr.276).

Louis Robbe bestudeerde zijn dieren ook met grote nauwkeurigheid, waardoor ze anatomisch correct werden weergegeven. De eventuele afgebeelde personages bleven steeds klein van formaat en speelden een ondergeschikte rol in het landschap. In de werken van Louis Robbe lag de focus op de dieren, waarbij hij hoofdzakelijk koeien en schapen schilderde. Er zijn echter ook werken gekend waarop paarden, geiten en andere dieren te zien zijn. Net zoals veel dierschilders uit de negentiende eeuw, werd Louis Robbe zeer gewaardeerd in zijn tijd en stelde hij tentoon op expositie over de hele wereld zoals in Londen, Wenen, Melbourne enzovoort.¹¹⁴

Bovendien luidde Louis Robbe met zijn natuurlijke benadering een nieuwe stroming in die naar het Realisme leidde en uiteindelijk een ganse generatie zou beïnvloeden waaronder andere Kortrijkse dierschilders zoals Edward Woutermaertens (1819-1897), Edmond De Prater (1826-1888), Jan Velghe (1826-1897), Joost-Vincent De Vos (1829-1875), Louis Verwée (1832-1882), Aimé Velghe (1836-1870) en ten slotte Valère Verheust (1841-1881).¹¹⁵

¹¹³ Bauwens en Debrabandere, *Kortrijkse dierschilders*, 11.

¹¹⁴ IBIDEM, 17.

¹¹⁵ IBIDEM, 13-4.

Al deze kunstenaars worden gegroepeerd onder de noemer Kortrijkse Dierenschool en zijn gekend omwille van de realistische weergave van dieren in hun natuurlijke habitat.¹¹⁶

De Kortrijkse Dierenschool ontstond onder andere als gevolg van veranderende transportmogelijkheden. De aanleg van nieuwe spoorwegen bracht namelijk een uitbreiding van de handel en nijverheid met zich mee. Hetgeen op zijn beurt zorgde voor een stijgende welvaart en het ontstaan van een nieuwe, rijke klasse. Zij bouwden statige huizen met interieurs die rijkelijk werden gedecoreerd, waardoor de vraag naar schilderijen en dergelijke steeg. De Kortrijkse dierenschilders speelden met hun schilderijen in op deze nieuwe vraag.¹¹⁷ De drie belangrijkste en meest gekende leden van deze school zijn Joost-Vincent De Vos, Edmond De Pratere en Edward Woutermaertens.

Joost-Vincent De Vos (1829-1875) was een specialist in het weergeven van honden en apen. Hierbij voorzag hij zijn werken van de nodige humor. Hij liet bijvoorbeeld zijn gekostumeerde apen rijden op de rug van honden of beeldde ze af als vlooienvangers bij straathonden. Door het afbeelden van apen, verwijst hij hiermee naar het Middeleeuws gebruik om apen te laten opvoeren in kluchten als weerspiegeling voor de menselijke samenleving. Apen stonden toen ook symbool voor onder andere onkuisheid en dwaasheid. Bovendien maakte in zijn taferelen De Vos gebruik van terugkerende objecten zoals onder andere muziekinstrumenten, hoeden, schoenen en rattenvangers. Deze schilderijen waren zeer kleurrijk en klein van formaat. Naast dergelijke werken schilderde hij ook portretten van honden aan het jagen op konijnen, ratten enzovoort. In mindere mate vervaardigde De Vos werken van rijkeluishonden.¹¹⁸

Edward Woutermaertens (1819-1897) debuteerde in 1845 als dierenschilder op het Brussels Salon. Hij was vooral gekend voor zijn taferelen waarop schapen grazend in een weide of heuvelachtig landschap te zien waren. Zijn werken werden beïnvloedt door de dierentaferelen van Louis Robbe en Eugène Verboeckhoven. Net als hen hanteerde Woutermaertens in zijn werken een realistische stijl.¹¹⁹ Daarnaast functioneert het landschap, net zoals in de schilderijen van Louis Robbe, niet als decorstuk, maar is het een actieve medespeler. Edward Woutermaertens besteedde veel aandacht aan de lichtinval, die belangrijk was voor het creëren van een bepaalde stemming. Zijn dieren werden in een open landschap weergegeven

¹¹⁶Kruijffhooft, *Het dier in de kunst*, 28.

¹¹⁷Bauwens en Debrabandere, *Kortrijkse dierenschilders*, 11.

¹¹⁸IBIDEM, 13-4.

¹¹⁹Laes, *Les animaliers*, 106.

dat overgoten werd door zonlicht, waardoor zijn dierenaferelen fris en natuurlijk aanvoelen. Naast het weergeven van zijn geliefde schapen schilderde hij als afwisseling ook de honden van zowel rijke als arme mensen.¹²⁰

Waar schapen het hoofdmotief waren bij Edward Woutermaertens, schilderde Edmond De Pratere (1826-1888) hoofdzakelijke koeien grazend in een weidelandschap. Edmond De Pratere ging zich, onder invloed van onder andere Louis Robbe en Edward Woutermaertens, vanaf 1857 specialiseren als dierenschilder. Hij schilderde zijn dieren op een realistische manier en plaatste ze in hun natuurlijke omgeving. Op het einde van zijn carrière hanteerde hij meer een impressionistische toets. Hoewel hij hoofdzakelijk koeien grazend in weidelandschap schilderde, konden ook paarden, ezels en jachthonden hem bekoren. Met zijn dierstukken nam Edmond De Pratere deel aan de Brusselse Salons en in 1880 exposeerde hij op des Beaux-Arts met onder andere zijn hondenportretten.¹²¹

Ook de andere drie Kortrijkse dierenschilders, Louis Pierre Verwée, Aimé Velghe en Valère Verheust bleven trouw aan de tradities van de Kortrijkse Dierenschool. Net als de rest beelden ze hun dieren af op een realistische manier en in hun natuurlijke omgeving.¹²² Aime Velghe was bovendien leerling van Edward Woutermaertens en schilderde, net als zijn leermeester, vooral schapen.¹²³



Afb.27: Alfred Verwée (1838-1895), *Paarden in de polders* (s.d.), cat. 223.

Een andere kunstenaar die ook zeer belangrijk was voor de evolutie van het dierstuk in de negentiende eeuw was Alfred Verwée (1838-1895). Hij was de zoon van Louis-Pierre Verwee (1807-1877), een schilder van winterlandschappen en leerling van Eugène Verboeckhoven

¹²⁰ Bauwens en Debrabandere, *Kortrijkse dierenschilders*, 12.

¹²¹ *Nationaal biografisch woordenboek*, vol.7 (Brussel: Paleis Der Academieën, 1977), 1101-4.

¹²² Bauwens en Debrabandere, *Kortrijkse dierenschilders*, 12.

¹²³ *Nationaal biografisch woordenboek*, 1104.

geweest, en de broer van Louis-Charles (1832-1882). Louis-Charles was een schilder gespecialiseerd in huiselijke taferelen en portretten.¹²⁴

Integenstelling tot vele anderen zal Alfred Verwée zich onttrekken aan de invloed van Eugène Verboeckhoven en tot een zelfstandige ontwikkeling komen in de weergave van dieren. Hij zocht als het ware naar een compromis tussen twee specialiteiten namelijk die van het dierentaferel en die van landschapsschilderkunst. Dit resulteerde in schilderijen met grazende koeien, varkens of paarden, die alleen of in groep, in een weidelandschap werden weergegeven. Het landschap bestond voornamelijk uit een wolkecollatie die werd geschilderd met een impressionistische toets en hoofdzakelijk voorzien werd van een helder coloriet.

Hoewel deze combinatie niet altijd het gewenste resultaat gaf, dankt Alfred Verwée zijn bekendheid aan deze schilderijen.¹²⁵ Een mooi voorbeeld hiervan is het werk '*Paarden in de polders*' (Afb.27). In het schilderij werden twee paarden al rustend weergegeven in een wijds polderlandschap.

Alfred Verwée was een kunstenaar die vooral geïnteresseerd was in de schoonheid van de dieren die hij schilderde, al de rest was van ondergeschikt belang. Ook in het werk '*Paarden in de polders*' benadrukt hij de schoonheid van de paarden door ze prominent op de voorgrond te plaatsen. Bovendien gebeurt dit met de grootste zorg en nauwkeurigheid.

Daarnaast bestudeerde Alfred Verwée zijn dieren zeer nauwgezet waardoor ze tot in het kleinste detail anatomisch correct werden weergegeven. Het is dankzij dit aspect dat hij zich ontpopte tot één van de zuiverste realisten in de Belgische kunst en diende als inspiratiebron voor veel andere kunstenaars.¹²⁶

Het bovenstaande werk weerspiegelde ook zijn voorkeur om zijn paarden, koeien en in mindere mate varkens te plaatsen in een polderlandschap aan de Vlaamse kust. In deze landschappen liet hij zijn dieren vrij bewegen. Alfred Verwée exposeerde voor de eerste keer op het Brusselse Salon in 1857 met zijn dierenschilderijen. In 1868 stelde hij het werk '*De hengst*' tentoon op het Brusselse Salon. Het werd bekroond met een gouden medaille, wat de grote doorbraak voor Verwée betekende.¹²⁷

¹²⁴ Camille Lemonnier, *Oeuvres d'Alfred Verwée* (Brussel: Severyns, 1896), 8.

¹²⁵ Kruyfhoofd, *Het dier in de kunst*, 28.

¹²⁶ Laes, *Les animaliers*, 110.

¹²⁷ Lemonnier, *Alfred Verwée*, 12.

Een laatste belangrijke dierenschilder was Jan Stobbaerts (1838-1914). Hij werd geboren in Antwerpen en werd op achtjarige leeftijd wees. Hij begon in 1855 te schilderen en exposeerde voor een eerste maal in 1857.¹²⁸ Hij schilderde voornamelijk hoevedieren zoals koeien,



Afb.28: Jan Stobbaerts (1838-1914), *Hond bij het raam* (s.d.), cat. 117.

varkens en paarden en was samen met Karel Verlat (1824-1890) belangrijk voor de ontwikkeling van het dierstuk in de Antwerpse contreien. Stobbaerts werd geprezen omwille van zijn schilderwijze, die zeer gedetailleerd en realistisch was. Hij liet zich inspireren door het alledaagse leven dat zich rondom hem afspeelde zoals het slachten van koeien en het voederen van het vee. Naast koeien en varkens schilderde hij occasioneel ook honden, zowel straathonden als de honden van families. Ook deze dieren werden door Stobbaerts met de grootste zorg en respect weergegeven.¹²⁹

Een sprekend voorbeeld hiervan is het werk '*Hond bij het raam*' (Afb.28), waarin een hond wordt afgebeeld die steunend op een stoel door het raam kijkt. Stobbaerts plaatste de hond in een rijkelijk, versierd interieur met oog voor detail. Hoewel de houding van de hond ietwat houterig overkomt, is de hond zelf zeer realistisch weergegeven. Stobbaerts idealiseert niets en geeft hen op een natuurlijke manier weer. Hierbij houdt hij rekening met specifieke kenmerken van de afgebeelde hond zoals de vacht.

Daarnaast stralen zijn honden vaak een emotie uit die met behulp van een specifieke lichtinval extra in de verf werd gezet. In het voorbeeld '*Hond bij het raam*', straalt de hond een gelukkig gevoel uit, terwijl in zijn schilderijen van straathonden, de honden de toeschouwers vaak aankijken met een treurige blik. Hierdoor roept Stobbaerts een gevoel van medelijden op

¹²⁸ Georges Marlier, *Jan Stobbaerts: 1838-1914* (Brussel: De Lage Landen, 1944), 7.

¹²⁹ Laes, *Les animaliers*, 112.

bij het publiek. Zijn dierstukken stelde hij vanaf 1857 voornamelijk tentoon op de Driejaarlijkse Salons in België.¹³⁰

Louis Robbe (1806-1887), Joseph Stevens (1816-1892), Alfred Verwée (1838-1895) en Jan Stobbaerts (1838-1914) werden gezien als de belangrijkste vertegenwoordigers van het genre tijdens tweede helft van de negentiende eeuw. Met hun aanpak zorgden ze dus voor een herwaardering van de dierschilderkunst en vormden ze de inspiratiebron voor een heel resem dierschilders.¹³¹

Vaak gingen deze kunstenaars zich specialiseren in het portretteren van een welbepaald dier. Belangrijke kunstenaars voor het paardentaferelen waren onder andere Geo Bernier (1862-1918) en Alexandre Clarys (1852-1920). Naast het realiseren van schilderijen vervaardigden deze twee kunstenaars ook affiches naar aanleiding van paardenconcours.¹³² Daarnaast specialiseerden ook de schilders Jean Delvin (1853-1922) en Charles Tschaggeny (1815-1894) zich in het weergeven van het paard. Deze kunstenaars werden één voor één geïnspireerd door de realistische aanpak van onder andere Alfred Verwée. Het paard werd zeer intensief bestudeerd om een correcte weergave te verkrijgen. Daarnaast plaatsten ook deze kunstenaars het paard in zijn natuurlijke habitat. Integenstelling tot de schilderijen van Verwée werden de paarden, met uitzondering in de werken van de Gentse kunstenaar Jean Delvin, vaak geposeerd weergegeven. Niettemin getuigen de portretten van een grote kennis en respect voor het edele dier.

Talrijker zijn de kunstenaars die zich toegleden op het weergeven van de hond, enkele belangrijke namen zijn onder andere Karel Verlat (1824-1890), Jan-Constant Velghe (1826-1897), Edmond Van Der Meulen (1841-1905), Charles H.D. Boland (1850- ?) en Henri Schouten (1857-1927). Karel Verlat bepaalde samen met Jan Stobbaerts mee het Antwerpse kunstklimaat (supra). Net zoals Stobbaerts schilderde hij zowel de straathond als de rijkeluihond, maar plaatste laatst genoemde in een minder rijkelijk interieur. Verlat hield de achtergrond in zijn schilderijen zeer eenvoudig, opdat alle aandacht naar de hond zou gaan. Bovendien schilderde Karel Verlat zijn dieren net zo expressief als die in de werken van Jan

¹³⁰ Marlier, *Jan Stobbaerts*, 7.

¹³¹ Laes, *Les animaliers*, 114.

¹³² Delvooye en Hostyn, *Van den os op den ezel*, 45.

Stobbaerts. Integenstelling tot hem schilderde Verlat zijn dieren vaak op doeken die groot van formaat waren, waardoor hij als het ware het genre tot een spektakel verheft.¹³³

Jan-Constant Velghe was een vertegenwoordiger van de Kortrijkse Dierenschool, maar genoot niet van zoveel roem als zijn collega's Joost-Vincent De Vos, Edmond De Pratere en Edward Woutermaertens. Velghe plaatste zijn honden voornamelijk in schuren en in mindere mate in rijkelijk versierde interieurs. Integenstelling tot vele andere hondenschilders ontbrak het hem aan expertise, waardoor zijn honden ietwat onnatuurlijk overkomen.

Dit is echter niet van toepassing op de hondenportretten geschilderd door de Brusselse Kunstenaar Edmond Van Der Meulen. Hij specialiseerde zich in het weergeven van Bulldogs en Bloedhonden. Voor zijn schilderijen liet hij zich hoofdzakelijk inspireren door de werkwijze van Joseph Stevens. Net als Stevens maakte Van Der Meulen bij het realiseren van zijn portret gebruik van grove verfstreken. Wel ontbrak het bij Edmond Van Der Meulen aan psychologisch inzicht, waardoor zijn honden geen emoties vertoonen en ietwat oppervlakkig overkomen.¹³⁴

Ook de honden in de vroege werken van Charles H.D. Boland vertonen weinig diepgang. Ze bewegen niet vrij in de ruimte, maar poseren op een statische manier waardoor het afgebeelde tafereel ietwat onnatuurlijk overkomt. In zijn latere werken gaat Boland, geïnspireerd door de hondentaferelen van Jan Stobbaerts, zijn honden steeds expressiever schilderen. Ze zijn niet langer een passief object dat in een ruimte werd geplaatst, maar een actieve medespeler in het hele gebeuren.¹³⁵ Bovendien muntte Charles H.D. Boland, net als Stobbaerts, uit in het realistisch en gedetailleerd weergeven van honden.

Hoewel Henri Schouten geboren werd in Indonesië, heeft hij bijna zijn hele leven gewoond en gewerkt in Brussel.¹³⁶ Schouten is het meest gekend omwille van zijn jachtportretten van honden. Deze portretten leunen sterk aan bij de Engelse traditie, waar de hond in volle actie en vaak met een prooi in zijn muil, werd afgebeeld. Vooraleer Schouten zich specialiseerde in deze jachtportretten schilderde hij hoofdzakelijk paarden in een weidelandschap. Dergelijke taferelen werden qua compositie en stijl sterk beïnvloedt door het werk van Alfred Verwée.¹³⁷ Naast al deze mannelijke kunstenaars, waren er ook twee vrouwelijke artiesten die zich

¹³³ Bauwens en Debrabandere, *Kortrijkse dierenschilders*, 11.

¹³⁴ Laes, *Les animaliers*, 114.

¹³⁵ Delvooye en Hostyn, *Van den os op den ezel*, 35.

¹³⁶ Paul Piron, *De Belgische Beeldende kunstenaars uit de 19e en 20e eeuw* (Brussel: Art Belgium, 1999), 546.

¹³⁷ Jean-Pierre De Bruyn en Robert De Vos, *Henry Schouten (1864-1929): Een dierenschilder uit de negentiende eeuw* (Gent: Kunstcentrum De Vos, 1981), 126.

gespecialiseerd hadden in het hondentafereel namelijk de Brusselse Alice Léotard (19de eeuw) en Sophie Pir (1858-1936). In de schilderijen van eerstgenoemde wordt de hond op een ongeposeerde manier en omringd door allerlei attributen weergegeven. Vooraleer Sophie Pir zich specialiseerde in het weergeven van honden, schilderde ze hoofdzakelijk stillevens van bloemen.¹³⁸ Hierdoor lijken de honden van Sophie Pir, integenstelling tot de honden uit het werk van Alice Léotard, als het ware te poseren voor de schilder. Hierbij staren ze meestal de toeschouwer aan, waardoor het hele tafereel geforceerd overkomt.

Niet veel kunstenaars hadden zich gespecialiseerd in het schilderen van katten en slechts enkelen slaagden erin om het niveau van de Nederlandse Henriëtte-Ronner Knip te evenaren. De schilder die hierin het best slaagde was Charles Van Den Eycken II (1859-1923). Toch vertoonden ook zijn katten nog enkele imperfecties, hun gezichtjes waren vaak te plat en de anatomie van de dieren was niet correct. Het is vooral de encenering die onlosmakelijk doet denken aan Henriëttes poezenportretten.¹³⁹

Andere schilders waarbij de kat het belangrijkste motief vormde, waren Alfred Ronner (1851-1901) en de Gentse kunstenaar Albert Toefaert (1856-1909), maar geen van beiden slaagde erin om het niveau van Henriëtte of Charles Van Den Eycken II te evenaren. Hoewel Alfred Ronner de zoon was van de beroemde kattenschilderes, en haar invloed terug te vinden is in zijn schilderijen, missen zijn katten de levendigheid en spontaniteit die wel in de werken van Henriëtte en Van Den Eycken II aanwezig is. Een gelijkaardig iets kan gezegd worden over de kattenportretten van Albert Toefaert. Ook deze kunstenaar slaagde er niet in om het levendige karakter van katten over te brengen in zijn schilderijen. Net als bij Alfred Ronner blijven de realisaties een oppervlakkige weergave van de kat.

Kenmerkend voor bovenvermelde dierenschilders was het feit dat ze voornamelijk in eigen land succesvol waren en gewaardeerd werden. Hoewel elk van deze kunstenaar uitmuntte in het weergeven van een welbepaald dier, beperkte men zich niet enkel tot het schilderen van dit specifieke dier.

Naast deze dierenschilders zijn er nog kunstenaars die occasioneel portretten van paarden, honden en katten hebben gerealiseerd. Enkele voorbeelden hiervan zijn de schilders Charles Van Den Eycken I (1809-1891), Joseph Corneille Correns (1814-1907), Zacharie Noterman

¹³⁸ William Secord, "Sophie Pir (Belgian, 1858-1936)", laatst geraadpleegd op 21 juli 2012, http://www.dogpainting.com/info_detail.cfm?type=artist&arts_id=SP.

¹³⁹ Kraaij, *Henriëtte Ronner-Knip*, 126.

(1820-1890), Evariste Carpentier (1845-1922), Jules Montigny (1847-1899), Eugène Joors (1850-1910), Hubert Joseph Gindra (1862-1938) en Georges Van Nuffel (1850 - ?).¹⁴⁰ Eén voor één kunstenaars die dus af en toe eens een dierenportret hebben gerealiseerd, maar waarvan het nooit hun hoofdonderwerp werd of waar ze grote successen mee boekten.

¹⁴⁰ Zacharie Noterman genoot wel van enige bekendheid met zijn taferelen van apen. Bron: Phillipe Cruysmans, en Jean-Marie Duvosquel, *Dictionary of Belgium and Dutch animal painters between 1750 - 1880* (Brussel: Berko Fine Paintings, 1998), p.371.

**DEEL II: DE GENESE VAN HET
DIERENPORTRET:
COMPERATIEVE STUDIE MET
FRANKRIJK, ENGELAND EN
NEDERLAND**

II.2 OPLEIDING VAN LES PEINTRES ANIMALIERS:

Frankrijk, Engeland en Nederland:

Rosa Bonheur werd op 16 maart 1822 geboren te Bordeaux. Al op jonge leeftijd spendeerde ze vele uren in het atelier van haar vader, Oscar Raymond Bonheur, die zelf een uitmuntend schilder van landschappen en portretten was. Omdat Rosa Bonheur te jong was om toegelaten te worden op de Kunstacademie en vrouwen zelden aanvaard werden, besloot haar vader zijn dochter zelf op te leiden.¹⁴¹

Hij liet zijn dochter kopieën maken van tekeningen uit boeken en schetsen vervaardigen naar gipsmodellen. Daarnaast leerde Raymond zijn dochter het tekenen van perspectief onder de knie te krijgen. Wanneer Rosa Bonheur vooruitgang boekte begon ze met studies te maken van gedomesticeerde dieren uit haar omgeving. Hiervoor bestudeerde ze schapen, geiten, paarden en andere dieren in de weiden aan de rand van Parijs, de open velden van Villiers en het Bos van Boulogne.¹⁴² Op veertienjarige leeftijd begon ze met het kopiëren van schilderijen uit het Louvre. Haar favorietenwaren onder andere de Franse Classicistische schilder Nicolas Poussin (1594-1665) en de Barokschilder Pieter Paul Rubens (1577-1640). Ze was vooral geïnspireerd in de realistische weergave van de Belgische schilders en het heldere coloriet van het Classicisme. Andere kunstenaars die Rosa Bonheur met grote toewijding bestudeerde, waren de Nederlandse dierenschilder Paulus Potter (1625-1654), de Italiaanse Barokkunstenares Salvatore Rosa (1616-1673) en tot slot de Nederlandse Barokschilder Karel Dujardin (1628-1678).¹⁴³

"Surrounded and stimulated by the glorious creations of the great painters, the first to enter the gallery, and the last to leave it, and too much absorbed in her model to be conscious of anything that went on around her, Rosa pursued her labors with unwavering zeal."

M. Jouselin, directeur van het Louvre.¹⁴⁴

Naast het bestuderen van de grootmeesters, verdiepte Rosa Bonheur zich ook in de anatomie en osteologie van dieren. Ze bezocht de slachthuizen van Parijs en voerde dissecties uit op dode dieren in het École nationale vétérinaire d'Alfort. Op basis hiervan maakte ze

¹⁴¹ Hardouin-Fugier, *Le peintre et l'animal*, 75.

¹⁴² In 1829 verhuisde het gezin Bonheur naar Parijs in de hoop op een beter financieel leven. Bron: "Rosa Bonheur", *Cosmopolitan Art Journal* 2, nr. 4 (1858): 193.

¹⁴³ Anatole De La Forge, *La peinture contemporaine en France* (Parijs: Amyot, 1856): 330-31.

¹⁴⁴ *Rosa Bonheur*, 193.

gedetailleerde studies die ze later gebruikte als referentie voor haar schilderijen en sculpturen.¹⁴⁵

Ook de Engelse dierenschilder Sir Edwin Landseer begon reeds op jonge leeftijd met zijn opleiding. Hij werd geboren op 7 maart 1802 en was de jongste van zeven kinderen. Zijn vader John Landseer (1769-1852) was een gerenommeerd graveur van landschappen en wakkerde Edwin Landseer zijn interesse in de schilderkunst aan.

Op vierjarige leeftijd maakte hij, aangemoedigd door zijn moeder, zijn eerste tekeningen van dieren. Waarop zijn vader besloot om Edwins talent verder te helpen ontwikkelen en Edwin niet veel later in de leer ging bij Benjamin Robert Haydon (1743-1805), een befaamd historieschilder.¹⁴⁶ Het was tevens Haydon die Landseer aanspoorde om zich te verdiepen in de anatomie van dieren. Hierdoor begon hij, net zoals Rosa Bonheur, dissecties uit te voeren op dode dieren, om zo een volledig inzicht te verkrijgen in het dierlijk skelet en anatomie.

Op veertienjarige leeftijd schreef Edwin Landseer zich in aan de Koninklijke Academie voor Schone kunsten. Waar hij voor drie opeenvolgende jaren verder werd gevormd als kunstenaar.¹⁴⁷ Tijdens zijn opleiding kwam Edwin in contact met kunstwerken van de bekende grootmeesters. Hij baseerde zich voornamelijk op de schilderijen van Barokschilders Pieter Paul Rubens (1577-1640) en Frans Snyders (1579-1657). De composities van Landseer waren gelijkaardig aan die van Snyders. Bij beiden werd het dier namelijk op de voorgrond geplaatst. Waardoor de blik van de toeschouwer onmiddellijk gericht is op het dier.¹⁴⁸

De werken van Rubens daarentegen waren van groot belang voor de ontwikkeling van Edwins schilderijstijl. Tijdens zijn opleiding heeft Edwin namelijk meermaals schilderijen van Rubens gekopieerd om zo de verftechniek van Rubens onder de knie te krijgen. Dit weerspiegelt zich onder andere in de wolken, die met een grove toets en helder coloriet werd geschilderd. Ook besteden beide kunstenaars veel aandacht aan de textuur van de vacht. Tijdens zijn academische opleiding bleef Edwin werkzaam in het atelier van Benjamin Haydon.¹⁴⁹

Door zijn opleiding en zijn aangeboren talent groeide Sir Edwin Landseer uit tot een zeer succesvolle schilder, die reeds op zestienjarige leeftijd deelnam aan de Salons. Zijn werken

¹⁴⁵ Catherine Clover, "Rosa Bonheur," *The Burlington Magazine* 139, nr. 1133 (1997): 564-65.

¹⁴⁶ Ormond, *Landseer*, 1.

¹⁴⁷ William Secord, "Edwin Landseer (English, 1802-1873)", laatst geraadpleegd op 23 juli 2012, http://www.dogpainting.com/info_detail.cfm?type=artist&arts_id=EL.

¹⁴⁸ Ormond, *Landseer*, 42.

¹⁴⁹ IBIDEM, 44.

werden toen al enthousiast onthaald en leverden hem zelfs de titel van 'Rafaël van de hondentaferelen' op.¹⁵⁰

Tot slot leerde ook de Nederlandse Henriëtte Ronner-Knip (1821-1909) tekenen door haar vader Joseph Augustus Knip (1777-1847). Een kunstschilder die daarnaast ook nog teken- en schilderles gaf aan hofdames van enkele kastelen in de buurt van Parijs.

Op vijfjarige leeftijd begon Henriëtte met het maken van haar eerste tekeningen naar het voorbeeld van haar vaders dierenstudies. Ze kopieerde deze studies, waarna Joseph Knip vervolgens correcties aanbracht.¹⁵¹

Doordat Josephs zicht vanaf 1826 almaar verslechterde, kreeg Henriëtte van haar vader alleen nog maar tekenles. In het schilderen was zij dus vrijwel een autodidact, waarvoor ze vooral moest vertrouwen op haar eigen inzicht en talent. Mogelijk kon haar vader haar wel nog adviezen geven, maar voor de beoordeling van haar werk kon ze enkel terecht bij haar oudere broer August Knip (1819-1860).¹⁵² Ook hij werd opgeleid door hun vader en was al vroeger begonnen met schilderen dan Henriëtte Ronner-Knip.

Voor haar eerste schilderijen liet ze zich inspireren door de veestukken van haar vader, maar geleidelijk begonnen de Belgische veeschilders zoals Balthasar-Paul Ommeganck (1755-1826), Eugène Verboeckhoven (1798-1881) en Daniel-Adolphe Robert Jones (1806-1874) haar werken te beïnvloeden.¹⁵³ Henriëtte werd geboeid door hun realistische weergave van de dieren, waardoor ze haar dieren uitvoerig begon te bestuderen in hun natuurlijke omgeving. Een standpunt die haar, op jonge leeftijd, ook al werd bijgebracht door haar vader. Hij wou dat zijn kinderen met een onbevangen en persoonlijke kijk in de wereld stonden. Omwille van die reden kregen zijn kinderen geen les van andere leermeesters dan hemzelf.¹⁵⁴

De opleiding van deze drie kunstenaars vertoonde grote gelijkenissen. Alledrie kwamen ze al op jonge leeftijd in contact met de schilderkunst via een familielid, meestal hun vader. Daarnaast waren de kunstenaars allemaal van in het begin gefascineerd door het dier in al zijn facetten. Een opvallend feit is dat tijdens hun opleiding de Vlaamse kunstenaars vaak een belangrijke inspiratiebron waren. In een volgend hoofdstuk wordt nagegaan in hoeverre de opleiding van de Belgische dierenschilders gelijkaardig verliep.

¹⁵⁰ "Sir Edwin Landseer, R.A.," *The Illustrated Magazine of Art* 1, nr. 6 (1853): 317.

¹⁵¹ Kraaij, *Henriëtte Ronner-Knip*, 14.

¹⁵² IBIDEM, 17.

¹⁵³ Delvooye en Hostyn, *Van den os op den ezel*, 112.

¹⁵⁴ Kraaij, *Henriëtte Ronner-Knip*, 17.

Opleiding van de Belgische dierschilders:

De Belgische dierenschilders waren belangrijke inspiratiebronnen voor elkaar, doordat men vaak een opleiding volgde bij de grootmeester van de Belgische dierenschilderkunst. De voornaamste leermeesters waren Eugène Verboeckhoven (1798-1881) en Louis Robbe (1826-1887).

Zoals reeds eerder vermeld waren de belangrijkste leerlingen van Eugène Verboeckhoven, de Engelse landschapschilder Thomas-Sidney Cooper (1803-1902), de Belgische dierenschilder Louis Robbe (1806-1887), de Belgische Romantische schilder Louis-Pierre Verwée (1807-1887) en de broers Charles (1815-1894) en Edmond Tschaggeny (1818-1873).¹⁵⁵

Naast zijn scholing bij Eugène Verboeckhoven, volgde Charles-Philogène Tschaggeny ook een opleiding aan de plaatselijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen, bij de kunstenaars Nicaise De Keyser (1813-1887) en Henri Leys (1815-1869). Beiden waren belangrijke historieschilders tijdens de negentiende eeuw.¹⁵⁶ Bij Louis Robbe werd zijn interesse voor dieren al gewekt op jonge leeftijd. In zijn kindertijd maakte hij tijdens zijn zomervakanties al schetsen van dode dieren die bij de plaatselijke slagerij hingen.¹⁵⁷ Niet veel later besloot hij om een opleiding te volgen bij Eugène Verboeckhoven en zich in te schrijven aan de plaatselijke kunstacademie te Kortrijk.¹⁵⁸

Door zijn grote succes tijdens de tweede helft van de negentiende eeuw, werd Louis Robbe de leermeester van onder andere dierenschilders zoals Joseph Stevens (1816-1892), Edward Woutermaertens (1819-1897). Beiden waren ze geïnspireerd door zijn realistische weergave van zijn dieren.

Joseph Stevens volgde slechts enkele lessen bij Louis Robbe en was bijgevolg hoofdzakelijk op zichzelf aangewezen voor het leren schilderen van dieren. Niettemin beïnvloedde hij vele kunstenaars met zijn werken waaronder ook de Nederlandse Henriëtte Ronner-Knip. Zij raakte geboeid door zijn moraliserende taferelen waarop het harde leven van mens en dier te

¹⁵⁵ In dit hoofdstuk worden enkel Charles Tschaggeny en Louis Robbe behandeld, omdat de andere kunstenaars hun schilderijen niet binnen de opgestelde tijdspanne valt.

¹⁵⁶ Joost De Geest, Michael Palmer en Herwig Todts, *600 jaar Belgische kunst in 500 kunstwerken: van Antoine Wiertz tot Henri Leys*, vol.7 (Tielt: Lannoo nv, 2007), 66.

¹⁵⁷ Laes, *Les animaliers*, 105.

¹⁵⁸ "Schilderij geveild voor 900.000 fr.," *De Standaard*, 28 juni 1989, 41.

zien waren.¹⁵⁹ Daarnaast was Joseph Stevens ook de leermeester van Charles Van Den Ecyken II (1859-1923), die zou later uitgroeien tot een gewaardeerd kattenschilder.¹⁶⁰

Edward Woutermaertens daarentegen was zes jaar lang de leerling van Louis Robbe. Daarvoor had hij ook al genoten van een opleiding aan de Kortrijkse Academie, hij les kreeg van F. De Witte, toen een gewaardeerd portretschilder. Daarnaast bestudeerde hij, net zoals veel andere dierenschilders, ook de schilderijen van de Franse landschapsschilder Constant Troyon (1810-1865). Vooral het heldere kleurengebruik voor de wolken maakte indruk op Woutermaertens.¹⁶¹ Op zijn beurt was Edward Woutermaertens de leermeester van de Kortrijkse schilders Joost-Vincent De Vos (1829-1875) en Valère Verheust (1841-1881).¹⁶² Tot slot werd ook dierenschilder Eugène Joors (1850-1910) opgeleerd door een collega, namelijk door Karel Verlat (1824-1890).¹⁶³

Een andere schilder die belangrijk was voor het negentiende-eeuwse diertaferel was de Belgische kunstenaar Jean-François Portaels (1818-1895). Hij was één van de invloedrijkste schilders uit zijn tijd en behaalde onder andere met zijn oriëntalistisch getinte werken vele successen. In 1878 werd hij directeur van de Academie van Brussel en behield deze positie tot zijn dood.¹⁶⁴ Hierdoor was hij de leermeester van onder andere Geo Bernier (1862-1918), die van 1883 tot 1888 leerling was aan de Brusselse Academie. Ook Sophie Pir (1858-1936) en Hubert-Joseph Gindra (1862-1938) kregen onderricht van Jean-François Portaels.¹⁶⁵

Geo Bernier volgde tijdens zijn opleiding aan de Brusselse Academie ook nog lessen aan de school voor dierengeneeskunde in Brussel. Op die manier wou hij een grondig inzicht verkrijgen in de anatomie van het paard en kon hij uitgroeien tot de specialist in het afbeelden van paarden, zowel rijpaarden als trekpaarden.¹⁶⁶

Andere studenten aan de Brusselse Academie waren Charles Van Den Ecyken II, Alexandre Clarys (1852-1920), beiden waren leerlingen in periode van 1868 tot 18792.

Andere leerlingen waren Jules Montigny (1847-1899), Alfred Ronner (1851-1901) en Henri Schouten (1857-1927).¹⁶⁷

¹⁵⁹ Kraaij, *Henriette Ronner-Knip*, 66.

¹⁶⁰ William Secord, "Charles Van Den Ecyken (Belgian, 1859-1923)," laatst geraadpleegd op 24 juli 2012, http://www.dogpainting.com/info_detail.cfm?type=artist&arts_id=CVdenE

¹⁶¹ *Nationaal biografisch woordenboek*, 1102.

¹⁶² Laes, *Les animaliers*, 106.

¹⁶³ Georges Eekhoud, *Les peintres animalier belges*, (Brussel: Libraire Nationale d'Art & d'Histoire, 1911), 108.

¹⁶⁴ De Geest, Palmer en Todts, *600 jaar Belgische kunst*, vol.7, 62.

¹⁶⁵ "Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie", laatst geraadpleegd op 24 juli 2012, [http://www.rkd.nl/rkddb/\(udikxcbcmnvcnbnvaynd5hnl\)/detail.aspx?parentpriref=.](http://www.rkd.nl/rkddb/(udikxcbcmnvcnbnvaynd5hnl)/detail.aspx?parentpriref=)

¹⁶⁶ Delvooye en Hostyn, *Van den os op den ezel*, 45.

¹⁶⁷ De Bruyn en De Vos, *Henry Schouten*, 55-56.

Jules Montigny was naast zijn opleiding aan de Academie van Brussel al op jeugdige leeftijd reeds leerling van de genreschilder Hendrick Dillens.¹⁶⁸

Ook Alfred Verwée (1838-1895) was ingeschreven aan de Brusselse Academie, maar heeft er slechts enkele lessen gevolgd. In plaats daarvan kreeg hij een opleiding aan de privé-academie van de Brusselse genre- en portretschilder François Charles Deweydt (1799-1855), die ook uit Kortrijk afkomstig was en met zijn vader Louis-Pierre Verwee samenwerkte.¹⁶⁹

Dierenschilders als Joseph Corneille Correns (1814-1907), Jan Stobbaerts (1838-1914), Eugène Joors (1850-1910) en Charles H.D. Boland (1850-?) kregen hun artistieke opleiding aan de Academie van Antwerpen. Eerstgenoemde was leerling van Philippe Van Bree (1786-1871). Een schilder van historiestukken en genrestukken met Italiaanse en oriëntalistische onderwerpen.¹⁷⁰ Jan Stobbaerts (1838-1914) volgde avondlessen in de academie van Antwerpen, maar werd daar al spoedig weggestuurd wegens zijn wispelturig karakter. Daarnaast werkte hij een tijdje in het atelier van Emmanuel Noterman (1806-1863), schilder van genrestukjes met honden.¹⁷¹

Jean Delvin (1853-1922) en Albert Toefaert (1856-1909) volgden les aan de plaatselijke Gentse kunstacademie. Delvin was daarenboven ook werkzaam in het atelier van Jean-François Portaels.

Andere dierenschilders die een opleiding hadden gevolgd aan hun plaatselijke academie waren Edmond De Pratere (1826-1888) en Evariste Carpentier (1845-1922). Beiden waren afkomstig uit de streek van Kortrijk en maakte aan de Kortrijkse academie voor het eerst kennis met de schilderkunst. Een paar jaar later volgde Carpentier ook les aan de Academie van Antwerpen.¹⁷² Edmond De Pratere was een leerling aan de Kortrijkse academie tussen 1839-1847. Na zijn opleiding reisde hij veel naar onder andere Zwitserland, Schotland en Italië. In deze landen maakte De Pratere studies van de natuur en dieren. Studies die hij later gebruikte bij het realiseren van zijn schilderijen.¹⁷³ Edmond De Pratere was namelijk autodidact wat betreft het schilderen van dieren.

Een andere schilder die zichzelf heeft opgeleerd tot dierenschilder was Edmond Van Der Meulen (1841-1905). Hij schilderde eerst stillevens, maar onder aanmoediging van

¹⁶⁸ Herman De Vilder en Kris van de Ven, *De dierenschilder Eugène Verboeckhoven (1797-1881) en zijn medeschilder* (Vilvoorde : K. van de Ven, 2006), 123.

¹⁶⁹ Lemonnier, *Alfred Verwée*, 9.

¹⁷⁰ De Geest, Palmer en Todts, *600 jaar Belgische kunst*, vol.7, 94.

¹⁷¹ Paul Haessaerts, "Stobbaerts. Van de stallen tot de sterren," *Beeldende kunst* 26, nr. 8 (1939): 60.

¹⁷² De Geest, Palmer en Todts, *600 jaar Belgische kunst*, vol.6, 46.

¹⁷³ Bauwens en Debrabandere, *Kortrijkse dierenschilders*, 12.

affichekunstenaar en goede vriend Edouard Duyck (1856-1897), legde hij zich toe op het schilderen van honden.¹⁷⁴

Ten slotte waren er ook dierschilders die hun artistieke opleiding kregen van een familielid. Voorbeelden hiervan zijn de reeds vernoemde Charles van den Eycken II en Alfred Ronner, respectievelijk werden zijn opgeleerd door hun vader en moeder.¹⁷⁵ Ook de vader van Charles Van Den Eycken II, Charles Van Den Eycken I (1809-1891) werd opgeleid door zijn vader, Frans Van den Eycken, die decorateurschilder was. Later volgde Charles les aan Academie van Leuven.¹⁷⁶ Tevens kreeg ook Karel Verlat zijn artistieke opleiding van zijn moeder, een beeldhouwster. Later werd hij leerling van Nicaise de Keyser (1813-1887) en Gustave Wappers (1803-1874), Vlaamse schilder van historie, -genre- en portretkunst.¹⁷⁷ Tussen 1850 en 1868 verbleef Verlat in Parijs en volgde er les onder leiding van schilders Ary Scheffer (1795-1858) en Jean-Hippolyte Flandrin (1809-1864), respectievelijk aanhangers van de Romantiek en het Neoclassicisme. In Parijs kwam hij ook in contact met Gustave Courbet, toonbeeld van het Realisme.¹⁷⁸

De Belgische dierenschilders genoten allemaal van één of andere vorm van onderricht, waarmee hun schildertechnieken werden ontwikkeld of geoptimaliseerd. Een veel voorkomende vorm van opleiding was het volgen van lessen aan de plaatselijke academie. Vaak kregen de dierenschilders hier les van de grootmeester uit hun tijd. Een andere manier was het doorgeven van kennis van vader op zoon, of in het geval van Alfred Ronner en Karel Verlat van moeder op zoon. Meestal kregen de kunstenaars hiernaast ook wel nog les aan de academie of bij een andere kunstenaar. Een andere manier was dus in de leer gaan bij een gekend kunstenaar uit die tijd. Ook dierenschilders waren soms leermeesters. Naast hun eigen interesse in dieren, werden de dierenschilders vaak gemotiveerd door hun omgeving of opleiding om zich verder te verdiepen in een bepaald dier. Zo ging Geo Bernier dode paarden gaan bestuderen in de school voor dierengeneeskunde om zo de anatomie van het paard beter onder de knie te krijgen. In het volgende hoofdstuk wordt nagegaan hoe de dierenschilders te werk gingen.

¹⁷⁴ Secord, *Dogpainting*, 436.

¹⁷⁵ Kraaij, *Henriëtte Ronner-Knip*, 160.

¹⁷⁶ "Nobel. The Belgian artists dictionary illustrated," laatst geraadpleegd op 24 juli 2012, http://www.nobel.be/NL/ART/35309_van_den_eycken_charles.

¹⁷⁷ De Geest, Palmer en Todts, *600 jaar Belgische kunst*, vol.7, 94-5.

¹⁷⁸ "Nobel. The Belgian artists dictionary illustrated."

II.2 WERKWIJZE VAN DE DIERENSCHILDERS:

Frankrijk, Engeland en Nederland:

Rosa Bonheur hechte veel belang aan een geloofwaardige en realistische weergave van haar dieren. Een attitude die ze meekreeg tijdens haar opleiding en waardoor de muren van haar atelier vol hingen met tekeningen en schetsen van de paarden, koeien, schapen en andere dieren die ze bestudeerde. Daarnaast stonden haar kasten vol met boeken die handelden over de anatomie van deze dieren.¹⁷⁹ In haar tuin hield Rosa Bonheur ook dieren zoals eenden, schapen, geiten, ezels en paarden, die ze bij het realiseren van haar schilderijen in haar atelier plaatste om ze van dichtbij te kunnen bestuderen (Afb.29).¹⁸⁰ Naast het bestuderen van levende dieren, maakte ze ook gebruik van replica's in gips, die door haar goede vriend Pierre-Jules Mêne (1810-1879), beeldhouwer van dieren, werden vervaardigd.



Afb.29: Foto van het atelier van Rosa Bonheurs studio in de Rue de L'Ouest te Parijs ca. 1849.

Zoals reeds vermeld bezocht Rosa Bonheur slachthuizen, paardenmarkten en dierenartsenscholen. Daar maakte ze vervolgens schetsen in potlood of houtskool van, die ze dan later als referentie gebruikte voor haar schilderijen of sculpturen (Afb.30).¹⁸¹ Soms schilderde Bonheur naar het voorbeeld van een foto die door haar of iemand werd genomen. Voor haar bezoeken aan slachthuizen, paardenmarkten enzovoort droeg ze mannelijke kledij, want tijdens de negentiende eeuw stond men nog weigerachtig tegenover vrouwelijke kunstenaressen. Bovendien werd verwacht dat vrouwen zich toen enkel bezighielden met het

¹⁷⁹ "Rosa Bonheur," *Cosmopolitan Art Journal*, 193.

¹⁸⁰ De La Forge, *La peinture contemporaine*, 338.

¹⁸¹ Weisburg, *Rosa Bonheur*, 85.

huishouden.¹⁸² Door haar te verkleden als een man wilde Rosa Bonheur niet opvallen en op die manier ongestoord haar schetsen kunnen maken.

Opmerkelijk in de werkwijze van Bonheur is dat ze haar schilderijen vaak liet afwerken door iemand anders. Meestal waren dit haar broers Auguste Bonheur (1824-1884) en Isidore-Jules Bonheur (1827-1901), respectievelijk schilder en beeldhouwer van dieren. Ook Bonheur haar goede vriendin en tevens kunstenares van landschappen Nathalie Micas (1824-1899) werkte mee aan de afwerking van haar schilderijen. Micas was vaak verantwoordelijk voor de luchtpartijen in de werken van Bonheur.¹⁸³



Afb. 30: Schets van Rosa Bonheur naar aanleiding van haar meesterwerk 'De Paardenmarkt'.

Vooraleer Rosa Bonheur aan een schilderij begon, maakte ze van alle onderdelen tal van voorstudies. Wanneer ze tevreden was van het resultaat, schilderde ze een werk waarin de verschillende onderdelen werden samengevoegd. Een spreken voorbeeld hiervan is het gekende 'Paardenmarkt' (1853-1855). Rosa Bonheur spendeerde anderhalf jaar aan het maken van voorstudies op de paardenmarkt te Parijs. Pas wanneer ze vond dat ze genoeg schetsen had gemaakt, begon ze met het schilderen. Het duurde ongeveer twee jaar vooraleer het schilderij volledig af was. Door dit lange realisatieproces gebeurde het dat ze aan meerdere schilderijen tegelijkertijd werkte.¹⁸⁴

Ook de Engelse dierenschilder Sir Edwin Landseer maakte veel studies van zijn dieren, landschappen en andere voorwerpen. Voorbeelden hiervan zijn onder andere 'Studie van een gewonde hond' (s.d.), 'Studie van een rots en een boom' (s.d.), 'Studie van vee' (s.d.), 'Studie van een hert' (1860) enzovoort (Afb.31). In het laatste voorbeeld is een hert te zien, dat vanuit

¹⁸² Hardouin-Fugier, *Le peintre et l'animal*, 145.

¹⁸³ Weisburg, *Rosa Bonheur*, 27.

¹⁸⁴ "Rosa Bonheur," *Cosmopolitan Art Journal*, 194.

verschillende oogpunten en in verschillende houdingen werd weergegeven. Hierbij valt telkens op hoe Landseer alles nauwkeurig en gedetailleerd bestudeerde. Nadien gebruikte hij deze studies bij het schilderen van zijn dierentaferelen.¹⁸⁵ Ook tijdens zijn jaarlijkse reizen naar Schotland maakte hij schetsen van het landschap en het leven daar.



Afb.31: Sir Edwin Landseer (1802-1873), *Studie van een hert* (1860), Olieverf op doek, 13.7 x 17.8 cm, Veilinghuis Mallams, Oxford (lotnr.209).

Zijn inspiratie haalde hij, net zoals Rosa Bonheur, uit zijn eigen omgeving. Wanneer Edwin Landseer de opdracht kreeg om een bepaald dier te portretteren, maakte hij eerst verscheidene versies van het schilderij. Deze bezorgde hij vervolgens aan zijn klant, waarop deze met eventuele wijzigingen afkwam.¹⁸⁶

De opdrachtgever bezorgde instructies per brief of nam een foto van hetgeen hij wilde laten portretteren. Een gekend voorbeeld is het portret dat Edwin moest realiseren voor koningin Victoria op basis van een foto (Afb.32). Hierop is de koningin te zien op haar favoriete pony, die wordt vastgehouden door haar trouwe medewerker John Brown (1826-1883). De foto diende als model voor het schilderij '*Koningin Victoria bij Osborne residentie*' uit 1865-1867 (Afb.33). Het werk nam twee jaar in beslag door de vele eisen van de koningin.¹⁸⁷ Op het schilderij is de koningin te zien op haar pony en wordt ze vergezeld door haar medewerker John Brown en haar hondjes.

¹⁸⁵ Secord, *Dogpainting*, 434.

¹⁸⁶ Ormond, *Sir Edwin Landseer*, 164.

¹⁸⁷ IBIDEM, 165.



Afb.32: Foto van koningin Victoria en John Brown. Foto genomen door Jabez Hughes (1819-1884) op 8 mei 1865.



Afb.33: Sir Edwin Landseer (1802-1873), *Koningin Victoria bij Osborne residentie*, 1865-1867, Olieverf op doek, ca. 147.8 x 211.9 cm, Koninklijke collectie, Engeland.

Tot slot wou ook de Nederlandse Henriëtte Ronner-Knip haar dieren op een realistische manier weergeven. Integenstelling tot Rosa Bonheur en Sir Edwin Landseer bestudeerde ze hiervoor de dieren in haar atelier en niet in hun natuurlijke omgeving. Henriëtte wou vooral het natuurlijk gedrag van het dier, hoofdzakelijk katten, weergeven en minder de omgeving waarin het leefde. Bij haar geliefde katten bijvoorbeeld wou ze vooral hun speelse karakter benadrukken.¹⁸⁸



Afb.34: De Nederlandse kunstenaar Henriëtte Ronner-Knip aan het werk in haar atelier ca 1891.

¹⁸⁸ Spielmann, *Henriëtte Ronner*, 8.

Bovenstaande afbeelding illustreert hoe Henriëtte Ronner-Knip hierbij te werk ging. In haar atelier te Brussel had Henriëtte namelijk een soort glazen aquarium, waarin ze katten plaatste. Op deze manier kon Henriëtte haar katten bestuderen, zonder dat ze haar atelier vernielden. Net zoals Rosa Bonheur en Sir Edwin Landseer streefde Knip naar een zo realistische mogelijke weergave van de zaken in haar schilderijen. Vooraleer ze dan ook begon met schilderen, maakte Henriëtte eerst tal van voorstudies in houtskool.¹⁸⁹ Bij het eigenlijke werk, schilderde ze eerst het bijwerk om vervolgens de dieren in de bestaande compositie te plaatsten. Hiervoor zette Henriëtte de katten in haar kattenmeubel. Zo kon ze hen van dichtbij bestuderen en de laatste details aan haar schilderij toevoegen.¹⁹⁰

De katten die ze als model gebruikte, kreeg ze meestal te leen van anderen.¹⁹¹ Henriëtte liet de dieren naar haar atelier brengen en plaatste ze eerst in een buitenren. Daarna verhuisden ze de katten, voor bestudering, naar haar glazen observatiemeubel.¹⁹²

Elke dierenschilder had dus zijn eigen methode om een realistische weergave van zijn dieren te bekomen. Het paard, de hond en de kat werden telkens zeer nauwlettend geobserveerd, zodat Rosa Bonheur, Sir Edwin Landseer en Henriëtte Ronner-Knip ieder detail van het specifieke dier in hun schilderijen zouden kunnen weergeven. Hun aanpak zorgde ervoor dat de kunstenaars, één voor één uitgroeiden tot toonaangevende boegbeelden van het welbepaalde dierenportret. In een volgend hoofdstuk wordt nagegaan in hoeverre de werkwijze bij de Belgische dierenschilders gelijkaardig verliep.

¹⁸⁹ Kraaij, *Henriëtte Ronner-Knip*, 104.

¹⁹⁰ Spielmann, *Henriëtte Ronner*, 12.

¹⁹¹ Enkel de katten in haar vroegste portretten waren die van haarzelf. Naarmate Henriëtte ouder werd, had ze steeds minder katten. In haar zoektocht naar een geschikt model plaatste Henriëtte een advertentie in de lokale krant. Bron: Harry J. Kraaij, *Henriëtte Ronner-Knip: 1821-1909. Een virtuoos dierenschilderes*. (Gent : Snoeck Ducaju & Zoon, 1998), 106.

¹⁹² Kraaij, *Henriëtte Ronner*, 104.

De Belgische dierenschilders:¹⁹³

De Kortrijkse dierenschilders werden geprezen voor hun realistische weergave van hun hoedieren. Bovendien hielden ze er een gelijkaardige werkwijze op na om dit resultaat te bereiken.

Louis Robbe was één van de eerste dierenschilders die zijn atelier verliet en de velden introk om schetsen te maken van de dieren in hun natuurlijke omgeving. Enkele voorbeelden daarvan zijn '*Studie van een schaap*' (s.d.), '*Studie van een hond*' (s.d.), '*Studie van een koe*' (s.d.), enzovoort. Hierbij valt op dat de geschetste dieren reeds zeer gedetailleerd zijn. Na het maken van deze schetsen trok Louis Robbe zich terug in zijn atelier en begon hij met behulp van zijn studies dierenportretten te schilderen.¹⁹⁴



Afb. 35: Louis Robbe (1826-1887), *Studie van een schaap* (s.d.), Olieverf op papier, 30 x 25.5 cm, Veilinghuis Bernaerts, Antwerpen (lotnr. 629).



Afb. 36: Louis Robbe (1826-1887), *Studie van een hond* (s.d.), Olieverf op canvas, 32 x 42 cm, Veilinghuis Horta, Brussel (lotnr. 412).

De werkwijze van Louis Robbe kreeg veel navolging bij de andere Kortrijkse dierenschilders zoals Edward Woutermaertens (1819-1987). Net als zijn leermeester plaatste Edward Woutermaertens zijn schildersezels en plein air en maakte hij studies naar levende voorbeelden.¹⁹⁵ Niet alleen de Kortrijkse dierenschilders, maar ook de andere dierkunstenaars bestudeerden het dier van dichtbij en in zijn natuurlijke omgeving. Karel Verlat (1824-1890),

¹⁹³ In dit onderdeel wordt slechts van enkele dierenschilders de werkwijze besproken, omdat de gekozen voorbeelden perfect illustreren hoe de Belgische dierenschilders tijdens de negentiende eeuw te werk gingen.

¹⁹⁴ Bauwens en Debrabandere, *Kortrijkse dierenschilders*, 10.

¹⁹⁵ *Nationaal biografisch woordenboek*, 1102.

Edmond De Pratere (1826-1888) en Jan Stobbaerts (1838-1914), trokken één voor één met hun schildersezels de wijde natuur in om schetsen te maken van het landschap en zijn bewoners.¹⁹⁶ Alfred Verwée (1838-1895) daarentegen schilderde zijn runderen naar schetsen die hij in zijn atelier voorradig had, maar zijn zomerlandschappen schilderde hij in de open lucht.¹⁹⁷

Anderen zoals Geo Bernier (1862-1918) en Joseph Stevens (1816-1982) gingen het dier niet bestuderen in hun natuurlijke habitat. Geo Bernier bijvoorbeeld bezocht de paardenstallen van de Nationale Trammaatschappij te Brussel, terwijl Joseph Stevens tijdens zijn verblijf in Parijs de voorbijkomende paarden op de Champs-Élysées observeerde. Daarnaast ging hij twee tot drie maal per week naar de paardenmarkt. Waar hij schetsen maakte van de paarden hun bewegingen en gelaatsuitdrukkingen.¹⁹⁸

Bij de portretten die in opdracht werden gemaakt, lieten de meeste kunstenaars de dieren naar hun atelier brengen. Voorbeelden hiervan zijn de vele schilderijen van Charles Van Den Eycken II (1859-1923) en de reeds vermeldde Jan Stobbaerts. Hierop zijn katten, honden afgebeeld die het atelier van de kunstenaar overhoop halen (cat.126 en 177). Ook uit onderstaand fragment valt af te leiden dat dierenportrettisten zoals Eugène Joors (1850-1910), de eigenaar en zijn hond naar hun atelier lieten komen:

'(...) Pour faire garder cette pose à Zig, car les séances se prolongeaient et la brave bête était tentée de s'endormir, je me tenais à côté du peintre et j' entretenais la curiosité de mon chien en faisant sautiller un oiseau captif dans sa cage.'

Georges Eekhoud in *Les peintres animalier belges*.¹⁹⁹

Om de hond aandachtig te houden, stond de eigenaar naast de schilder met een vogel in een kooi. Hierdoor kon de kunstenaar rustig zijn portret schilderen zonder dat de hond, intengestelling tot bij Van Den Eycken, zijn atelier overhoop haalde.

Niettemin vormde de werkwijze van Eugène Joors en Charles Van Den Eycken II eerder een uitzondering. De meeste dierenschilders maakten allerlei schetsen van hetgeen hen in de

¹⁹⁶ Bauwens en Debrabandere, *Kortrijkse dierenschilders*, 11.

¹⁹⁷ Laes, *Les animaliers*, 110.

¹⁹⁸ IBIDEM, 108.

¹⁹⁹ Eekhoud, *Les peintres animaliers*, 108.

natuur interesseerde. Later dienden deze schetsen dan als vertrekpunt voor een bepaald element in een schilderij. Bovenstaande studies van Louis Robbe zijn hier een voorbeeld van. Daarnaast werden er, vooraleer men begon met het schilderen van een dierenportret, allerlei voorstudies gemaakt van de elementen die de schilders gingen afbeelden in het portret, zoals de schets *'Studie van het interieur'* voor het schilderij *'De Indringer'* van Jan Stobbaerts. De dierenschilders streefden op deze manier een zo realistisch mogelijke weergave na van hun dieren. In het volgende hoofdstuk wordt stilgestaan bij de opdrachtgevers van het dierenportret.

II.3 DE OPDRACHTGEVERS VAN LES PEINTRES ANIMALIERS:

Frankrijk, Engeland en Nederland:

Rosa Bonheur (1822-1899) had voornamelijk succes in Engeland en was zelfs populair in Amerika. Een opdrachtgever uit Amerika was bijvoorbeeld de zakenman en politicus Erastus Corning (1794-1872). In 1864 bestelde hij bij Rosa Bonheur het schilderij '*Erastus Corning in his Surrey*'. In eigen land was Bonheur minder populair, doordat men in Frankrijk nog wat weigerachtig stond tegenover schilderijen op groot formaat.²⁰⁰ Haar succes in Engeland werd bewerkstelligd door haar vriendschap met Ernest Gambart (1814-1912). Een kunsthandelaar die Bonheurs werk ging aanbevelen bij de plaatselijke galerieën. Daarnaast hield Gambart vaak tentoonstellingen van franse kunst. Waar de schilderijen van Bonheur sterk vertegenwoordigd waren. In 1855 stelde ze haar meesterwerk '*De Paardenmarkt*' voor aan het Engelse publiek.²⁰¹ Het schilderij werd goed onthaald en de Britse kunstcritici noemden Bonheur zelfs de vrouwelijke Landseer. Volgende citaten illustreren de lovende kritieken van de critici.

'Rosa Bonheur is the greatest painter of rustic subjects in France. Perhaps of the world.'

Uit Daily News op 19 juli 1855.²⁰²

Of

'Female Landseer newly sprung into celebrity on the other side of the channel.'

Uit Illustrated London News op 21 juli 1855.²⁰³

Hierdoor werden haar schilderijen populair onder het Britse publiek en werd Bonheur een veel gevraagde kunstenares. Ze werd zelf de protegé van de Britse koningin, hetgeen haar populariteit in Engeland en de rest van de wereld enkel ten goede kwam. De meeste van haar schilderijen maakte Bonheur niet in opdracht van iemand, maar schilderde ze uit commerciële overwegingen. Deze werken waren wel zeer gegeerd onder de Britse en Amerikaanse kunstverzamelaars.²⁰⁴

²⁰⁰ Weisburg, *Rosa Bonheur*, 55.

²⁰¹ IBIDEM, 4.

²⁰² IBIDEM, 8.

²⁰³ IBIDEM, 9.

²⁰⁴ Secord, *Dogpainting*, 426.

Als belangrijkste negentiende-eeuwse dierenschilder van Engeland, waren ook de schilderijen van Sir Edwin Landseer (1802-1873) zeer populair. Ongeveer de helft van zijn werken werden geschilderd in opdracht, de rest waren schilderijen gemaakt vanuit commercieel oogpunt.²⁰⁵ Landseer zorgde ervoor dat het dierentaferaal niet langer en alleen werd besteld vanuit prestigieuze overwegingen, maar ook omwille van esthetische redenen.²⁰⁶ De schilderijen van Sir Edwin Landseer vielen vooral in de smaak bij de welvarende klasse van Engeland.²⁰⁷

Zo kreeg hij meermaals de opdracht van het Britse koningspaar hun geliefde huisdieren te portretteren. Een mooi voorbeeld hiervan is het werk 'Eos', de favoriete hond van prins Albert, uit 1841 (Afb.37). De geportretteerde hond straalt klasse en waardigheid uit.²⁰⁸



Afb.37: Sir Edwin Landseer (1802-1873), *Eos* (1841), Olieverf op canvas, 112 x 143 cm, Koninklijke Collectie, Engeland.

Behalve dit portret kreeg Landseer nog veel andere opdrachten aan het Engelse hof om hun favoriete huisdieren te schilderen.

Naast het Koninklijke paar maakte hij ook portretten voor de Britse adel of goede vrienden. Een voorbeeld hiervan is het portret '*Dignity and Impudence*' uit 1839, die Landseer schilderde voor zijn goede vriend Jacob Bell (1747-1849).²⁰⁹

²⁰⁵ Ormond, *Sir Edwin Landseer*, 94.

²⁰⁶ De werken met een sociale of kritische toon, waren ook zeer geliefd bij het koperspubliek. Dankzij zijn populariteit en het mecenas van de koningin, wou iedereen een werk van hem bezitten. Bron: Richard Ormond, *Sir Edwin Landseer* (Londen: Thames and Hudson, 1998), 96.

²⁰⁷ "Sir Edwin Landseer, R.A." 318.

²⁰⁸ IBIDEM, 319.

²⁰⁹ Ormond, *Sir Edwin Landseer*, 143.

Ook voor Henriëtte Ronner-Knip (1821-1909) was het Britse publiek een belangrijke opdrachtgever. Als gevolg van de Industriële Revolutie steeg de populariteit van de kat en werd het dier het geliefde huisdier van de rijke industriëlen. Hoewel het genre in Engeland ontstond, slaagde niemand erin om het zo populair te maken als de Nederlandse Henriëtte Ronner-Knip. Hierdoor waren haar werken zeer gegeerd en kreeg ze zelfs opdrachten van de Britse adel om hun katten te portretteren.²¹⁰ Door haar immense populariteit in Engeland paste Henriëtte ook de portretten die niet in opdracht van iemand werden gemaakt aan, aan de smaak van de Engelse klasse. Zo plaatste ze soms haar katten in de nabijheid van honden en verwees ze, met bijvoorbeeld het afbeelden van een Engelse krant, op een subtiële manier naar het land.²¹¹

Niet alleen de katten, maar ook de honden die Henriëtte in de jaren zeventig en daarna schilderde, werden meestal in opdracht vervaardigd. Zo werd ze in 1876 benaderd door het Belgische hof met het verzoek de gezelschapsdieren van koningin Marie-Henriëtte van België (1836-1902) te schilderen. Later kreeg ze eenzelfde opdracht van prinses Maria von Hohenzollern-Sigmaringen, gravin van Vlaanderen (1845-1912).²¹² Naast deze opdrachtgevers kende Henriëtte nog veel klanten binnen de adellijke kringen. Ook de nouveau riches konden zich, dankzij blijvende uitbreiding van de handel en industrie in België, meer en meer dergelijke portretten veroorloven.²¹³

Engeland vormde dus voor alledrie de kunstenaars een belangrijke afzetmarkt. Een eventuele reden hiervoor is het feit dat het genre van het dierstuk in Engeland al sinds de achttiende eeuw zeer populair was. Bovendien ontstond de Tweede Industriële Revolutie in Engeland en zorgde dus, zoals reeds vermeld, voor een nieuwe klasse van rijke industriëlen, die hun nieuw verworven rijkdom wilden tonen aan de ander.²¹⁴ Daarvoor deed men een beroep op de toenmalige toonaangevende kunstenaars om portretten te schilderen van hun huisdieren. Kunstenaars zoals Henriëtte Ronner-Knip gingen hier extra op inspelen door schilderijen te maken van katten, het favoriete huisdier van deze nieuwe klasse. De nouveau riches lieten niet enkel portretten maken, ze gingen ze ook verzamelen.

²¹⁰ Kraaij, *Henriette Ronner-Knip*, 9.

²¹¹ IBIDEM, 114.

²¹² IBIDEM, 128.

²¹³ IBIDEM, 82.

²¹⁴ Secord, *Dogpainting*, 11.

Niet alleen de rijke industriëlen, maar ook de adel en het vorstenpaar vormden een belangrijk mecenaat van de dierenschilders.²¹⁵

In navolging van Engeland begonnen ook de rijken op het Europese vasteland met het bestellen van portretten bij deze drie kunstenaars. Rosa Bonheur haar populariteit reikte zelfs, zoals vermeld, tot in Amerika.

De Belgische dierenschilders:

Ook voor de Belgische dierenschilders was het vorstenpaar een belangrijk mecenaat. Zo portretteerde Charles Tschaggeny (1815-11894) onder andere Obéron, het paard van de Belgische koning Leopold I.²¹⁶ Hij kreeg ook opdrachten van Belgische koningin Marie-Hendrika en koning Willem II van Nederland.²¹⁷ Niet alleen Tschaggeny heeft portretten gemaakt in naam van het vorstenpaar. Ook de Antwerpse dierenschilder Karel Verlat (1824-1890) heeft de huisdieren van koning Leopold II geportretteerd (cat.209). Het paard Montjoie van Albert I werd dan weer geschilderd door Alexandre Clarys (1852-1920).²¹⁸ Naast het vorstenpaar werden er ook portretten gemaakt voor andere adellijke leden, zoals het portret van de honden van de graaf van Vlaanderen (cat.174) door Charles Van Den Eycken II (1859-1923).

Tijdens de negentiende werd Brussel steeds welvarender, dankzij de voortdurende uitbreiding van de handel en industrie. Hierdoor ontstond een nieuwe rijke klasse die zich dierenportretten aanschafte en liet maken door toonaangevende dierenschilders. De nieuwe klasse had vaak geen culturele achtergrond en de portretten waren dan ook bedoeld als statussymbool en als middel om zich te profileren binnen de maatschappij.²¹⁹ De meeste paarden-, honden- en kattenportretten werden dan ook in opdracht van deze groep gemaakt. De Industriële revolutie bracht niet alleen meer welvaart, maar een verbetering en vernieuwing van de transportmogelijkheden met zich mee. Het bestaande wegennet werd verbreed, verhard en uitgebreid. Daarnaast werden er ook kanalen gegraven en nieuwe spoorwegen aangelegd.²²⁰ Door deze nieuwe en verbeterde transportmogelijkheden begon de

²¹⁵ Secord, *European Breeds*, 298.

²¹⁶ Phillipe Cruysmans en Jean-Marie Duvosquel, *Dictionary of Belgium*, 469.

²¹⁷ De Geest, Palmer en Todts, *600 jaar Belgische kunst*, 66.

²¹⁸ "Alexandre Clarys," laatst geraadpleegd op 29 juli 2012,

http://www.simonis-buunk.nl/collectie/details/Alexandre_Clarys_11700.aspx.

²¹⁹ Kraaij, *Henriëtte Ronner-Knip*, 82.

²²⁰ Colton, Kramer en Palmer, *A history of the modern world*, 569.

gegoede klasse tijdens zijn vrije tijd verre reizen te ondernemen en deel te nemen aan zowel nationale als internationale paarden-, honden- en kattenshows. Een fenomeen dat ontstond halverwege de negentiende eeuw.²²¹

Hierdoor lieten veel trotse eigenaars een portret maken van hun prijsdier. Een voorbeeld hiervan is onder ander het portret *'De hengst Brillant'* van Charles Tschaggeny (cat.132). Het paard had de eerste prijs gewonnen op wedstrijden in Brussel, Londen en Parijs.²²² Ook het portret door Alexandre Clarys (1852-1920) van de jachthonden Panco en Hetty (cat.36), is hier een mooie illustratie van.

Daarnaast werden dergelijke portretten ook vaak cadeau gedaan, zoals het werk *'Gekeurd paard'* (cat.49) van Edmond De Prater (1826-1888), dat een geschenk was voor meneer J.B De Grave als herinnering aan zijn overwinning op het provinciale kampioenschap in 1869 met zijn paard Jules. Door deze paarden-, honden- en kattenshow werd er veel aandacht besteed aan de zuiverheid van een ras. De eigenaars die in het bezit waren van een raszuiver paard, hond of kat, lieten het dier vaak portretteren. In zulke portretten werden de kwaliteiten extra benadrukt, voorbeelden hiervan zijn *'Portret van een Sint-Bernard'* (cat.40), *'Twee Barsois'* (cat.84), *'Portret van een Brabander'* (cat.131) enzovoort. Hoewel het paardenrennen vooral populair was in Engeland en Frankrijk, lieten veel eigenaars hun renpaard portretteren.²²³ Een dierenschilder die hierin gespecialiseerd was, was Alexandre Clarys (cat.37).²²⁴ Niet enkel voor het Belgische wedrennen maakte hij portretten ook internationale renpaarden werden door hem vereeuwigd.²²⁵

Alhoewel het dier, en in het bijzonder de hond, niet enkel en alleen meer als jacht- of gezelschapsdier werd gehouden, bleef de jacht een geliefd tijdverdrijf tijdens de negentiende eeuw.²²⁶ De dierenschilders kregen dan ook nog vaak de opdracht om een jachthond te portretteren. Getuige hiervan is het portret door Zacharie Noterman (1820-1890) van de jachthond Luron (cat.80). De dierenschilders konden nu door de nieuwe transportmogelijkheden ook deelnemen aan internationale tentoonstelling en op die manier buitenlandse opdrachten verwerven. Voorbeelden hiervan zijn de reeds vernoemde Charles

²²¹ Zazec, *A Dog's life*, 255.

²²² Lutgarde De Greeff en Pierre Wolfs, "De stamvaders van het Belgisch trekpaard", laatst geraadpleegd op 2 augustus 2012, <http://www.trekpaard.be/nl/info/stamvaders/>.

²²³ Pickeral, *The horse in art*, 138.

²²⁴ "Alexandre Clarys."

²²⁵ Marc Eemans, *Biografisch woorden der Belgische kunstenaars: 1830 tot 1970* (Brussel: Arto, 1979), n.p.

²²⁶ Secord, *European Breeds*, 267.

Tschaggeny en Alexandre Clarys.²²⁷ Omdat de meeste portretten gemaakt werden om te verkopen op de markt, gingen de dierenschilders hun schilderijen aanpassen aan de heersende trends.²²⁸

Sommige kunstenaars maakten ook portretten die niet bedoeld waren om te verkopen, maar voor een vriend. Zo waren de schilderijen *'Basset in bos'* (cat.185) en *'Portret van een hond'* (cat.197), beiden van Edmond Van Der Meulen (1841-1905), een geschenk voor een vriend (Afb.38).²²⁹



Afb.38: Edmond Van Der Meulen (1841-1905), *Basset in het bos*, (s.d.), cat.186 (detail).

De Belgische dierenschilders maakten dus portretten voor uiteenlopende opdrachtgevers, zowel nationaal als internationaal. Dit laatste kwam in een stroomversnelling dankzij de nieuwe transportmogelijkheden die gecreëerd werden door de Industriële Revolutie. Een ander belangrijk fenomeen was het ontstaan van paarden-, honden- en kattenshows halverwege de negentiende eeuw, waardoor een nieuwe afzetmarkt ontstond. De eigenaars lieten hun prijsdier portretten als herinnering aan hun overwinning of als manier om hun rijkdom te uitten, want het hebben van een raszuiver paard, hond of kat was een populaire manier om zich te profileren binnen de maatschappij. Bovendien waren deze dierenshows voornamelijk privéaangelegenheden, waaraan niet iedereen mocht deelnemen.²³⁰ Naast deze portretten van showdieren, bleef ook het jachtportret nog altijd populair.

Tot slot was het vorstenpaar ook een belangrijke opdrachtgever voor de Belgische dierenschilders.

²²⁷ Paul F. State, *Historical dictionary of Brussels* (Maryland: Scarecrow Press, 2004),75.

²²⁸ Delvooye en Hostyn, *Van den os op den ezel*, 45.

²²⁹ Rechtsonder staat op beiden portretten een opschrift. In *'Basset in bos'* is dit: à l'ami E. Trichofet en in *'Portret van een hond'* staat er: à mon ami Capronnier.

²³⁰ Secord, *Dog painting*, 173.

DEEL III:
HET DIERENPORTRET ONTLEED

III.1 FORMAAT VAN HET DIERENPORTRET:

Het formaat van een schilderij is niet zomaar gekozen. Een voorbeeld hiervan is de historieschilderkunst. Deze taferelen werden meestal op een relatief groot formaat geschilderd, op deze manier werd de inhoud extra benadrukt en riep de schilders gevoelens van ontzag en verwondering op bij de toeschouwers.²³¹

In dit hoofdstuk wordt dan ook stilgestaan bij het formaat van het dierenportret en de eventuele betekenis hiervan.

Het paard werd meestal op een groot formaat geschilderd. De kunstenaars benadrukte op deze manier de schoonheid en elegantie van het dier. Een dierenschilder die hiervoor bekend stond was de Kortrijkse schilder Edmond De Pratere (1826-1888). Hierdoor werd hij vaak vergeleken met de Franse kunstenares Rosa Bonheur (1822-1899).²³² Ook de portretten die in opdracht werden gemaakt, schilderde hij vaak op een groot formaat. Voorbeelden hiervan zijn *'Portret van een Jockey en zijn paard'* (cat.37), *'Gekeurd paard'* (cat.49) enzovoort. De grootte van deze portretten was een extra bevestiging van de status van de eigenaar.²³³ Weliswaar geldt dit niet voor alle bestelde opdrachten, bijvoorbeeld de schilderijen *'Bruin paard'* (cat.134) en *'Wit paard'* (cat.135) vormen hier een uitzondering op.²³⁴

Naast het bevestigen van de status van de eigenaar of de schoonheid van het paard, gebruikten schilders zulke grote formaten voor het oproepen van gevoelens bij de toeschouwers, zoals het werk *'Steigerend paard'* (cat.45) van Jean Delvin (1853-1922) illustreert. De verticale opbouw van het werk ondersteunt de actie van het dier en laat de toeschouwer niet onberoerd. Ook in zijn andere schilderijen geeft Delvin zijn paarden weer op een groot formaat. De paarden in de portretten van zulk formaat werden altijd voluit afgebeeld. Wanneer de kunstenaars enkel het hoofd van het dier portretteerden, werd dit op een kleiner formaat

²³¹ Joost De Geest en Katharina Van Cauteren, *600 jaar Belgische kunst in 500 werken: van Pieter Paul Rubens tot David Teniers*, vol.8 (Tielt: Lannoo nv, 2007), 9.

²³² Bauwens en Debrabandere, *Kortrijkse dierenschilders*, 55.

²³³ De nieuwe klasse, ontstaan door de Industriële Revolutie, wilden namelijk schilderijen die hun nieuwe economische en sociale status weerspiegelden. Bron: William Secord, *Dog painting: The European breeds* (Engeland: Woodbridge Antique Collectors, 2000), 265. Hiervoor liet men zijn ren- en showpaarden op groot formaat afbeelden. Op deze manier springt het portret onmiddellijk in het oog van de bezoeker en wordt hem duidelijk gemaakt dat de eigenaar een welstellend iemand is.

²³⁴ Beide portretten zijn voorzien van eenzelfde formaat namelijk 22.5 x 16.5 cm en hangen in het OCMW te Brussel. Het is echter niet geweten indien het OCMW de opdrachtgever was van deze portretten. Het is echter aan te nemen dat ze samen hoorden, gezien ze exact hetzelfde formaat hebben en voorzien zijn van een gelijkaardige compositie. Bovendien zijn beiden geschilderd met olieverf en op hout.

gedaan. De vele werken van Alexandre Clarys (1852-1920) en Edmond De Pratere zijn hier mooie illustraties van.

Ook honden werden vaak op een relatief groot formaat weergegeven. Voorbeelden hiervan zijn de portretten '*Panco en Hetty, prijsbeesten*' (cat.36), '*De poedel Black*' (cat.39), '*Portret van een Sint-Bernard*' (cat.40), '*Gessler*' (cat.111), '*Portret van een poedel, Pedro*' (cat.160), '*Portret van de drie honden van koning Leopold II*' (ca.209) enzovoort. Net zoals bij het paard benadrukt men hiermee de schoonheid van de hond. Bovendien evenaren de schilders, met dergelijk formaat, vaak de reële grootte van de geportretteerde hond.²³⁵ Daarnaast speelden de eisen van opdrachtgever hier opnieuw een belangrijke rol in. De kunstenaar Charles Van Den Eycken II (1859-1923), schilder van '*Portret van een poedel, Pedro*', schildert zijn hondentaferelen hoofdzakelijk op kleinere formaten. Maar voor zijn bestelde opdrachten maakt hij vaak een uitzondering. Net zoals bij het paard speelt de factor van rijkdom hier terug een rol bij de keuze van formaat (supra).

Andere kunstenaars stemden het formaat af op de grootte van de hond. Zo schilderde Sophie Pir (1858-1936) haar Barsois (cat.84) op een veel groter formaat dan haar Brusselse Griffons (cat.83) of Cavaliers (cat.85).²³⁶ Een andere schilder die deze tactiek toepaste was Charles Van Den Eycken II.

Kunstenaars die hun honden afbeelden op een klein formaat zijn Georges van Nuffel (tweede helft negentiende eeuw), Charles Van Den Eycken I (1809-1891), Edward Woutermaertens (1819-1987) en Jan Velghe (1826-1897).²³⁷

Net zoals bij het paard, werden portretten van enkel het kop van de hond op een kleiner formaat weergegeven.²³⁸ Een mooi illustratie hiervan is het portret '*Kapitein Barry*' (cat.25) van Charles H.D. Boland (1850-?).²³⁹ De kop van de hond, een Pyreneese Berghond, wordt in

²³⁵ Dit is vooral van toepassing op de portretten van kleine hondjes, zoals poedels, en minder op de portretten van grote honden.

²³⁶ Haar Cavaliers zijn op een groter formaat weergegeven dan haar Brusselse Griffons, hetgeen overeenkomt met de werkelijkheid. Bron: Esther Verhoef-Verhalen, *Geïllustreerde hondenencyclopedie* (Lisse: Rebo Productions b.v., 1998), 229 en 239. Bovendien blijft het portret van de Cavaliers kleiner dan het werk met de Barsois en het schilderij van de Collie (cat.88).

²³⁷ Een eventuele reden hiervoor kan zijn dat dergelijke portretten toegankelijker waren voor een groter publiek, die niet over de middelen beschikte om een groot portret aan te schaffen. Waarschijnlijk werden deze portretten niet in opdracht van iemand gemaakt, want het overgrote deel van de opdrachtgevers verkiest een portret van groot formaat boven een klein formaat. Tot slot zijn er niet echt elementen die wijzen op een inbreng van een eventuele opdrachtgever, want zowel titel als setting zijn eerder neutraal gehouden.

²³⁸ Weliswaar bestaan hier uitzonderingen op, maar algemeen kan aangenomen worden dat de kop van honden op een kleiner formaat werd geschilderd, dan wanneer men de hond voluit zou schilderen.

²³⁹ Hoewel het formaat van dit portret hoogstwaarschijnlijk in overeenstemming met de opdrachtgever is bepaald, is het toch een mooi voorbeeld van de trend om de kop van de hond op een klein formaat te portretteren.

profiel weergegeven en neemt het hele frame in beslag. De close-up benadrukt de schoonheid van de hond en het kleine formaat ondersteunt de vriendelijke uitstraling van het dier. Andere voorbeelden zijn Edmond De Pratere (cat.64 en 65), Alice Léotard (cat.74), Edmond Van Der Meulen (cat.184) en vele anderen. In zulke portretten werd voornamelijk de kop van een kleine hond, bijvoorbeeld een Engelse Bulldog, weergegeven.

De kat werd altijd op een relatief klein formaat geschilderd.²⁴⁰ Ook dierenschilders die zich niet gespecialiseerd hadden in het genre zoals Zacharie Noterman (1820-1890), gebruikten hiervoor een klein formaat. Het werk *'Katten spelen met wol'* (cat.81) illustreert dit mooi. Het schilderij benadrukt het speelse karakter van het dier en past hierdoor perfect in de huiselijke sfeer van de nieuwe klasse. Weliswaar zijn er ook portretten van katten die poseren, maar deze zijn minder talrijk.

Andere dierenschilders die occasioneel een kattenportret hebben geschilderd zijn onder andere Louis Robbe (1806-1887) en Henri Schouten (1857-1927). Beiden gebruikten hiervoor een groter formaat dan hetgeen hier gewoonlijk werd voor gebruikt. Doch zijn de kattenportretten van Robbe en Schouten kleiner in afmetingen dan hun paarden- en hondenportretten. Ze passen het formaat dus aan, aan het kleine huisdiertje.

Daarnaast werd er ook een onderscheid gemaakt tussen het afbeelden van moeders vergezeld van hun kroost of wanneer er enkel kittens werden afgebeeld. De laatste groep beeldde men vaak op een kleiner formaat af. Voorbeelden hiervan zijn *'Portret van een kitten'* (cat.141), *'Spelend katje'* (cat.154) en *'Moeilijke vangst'* (cat.181). Drie schilderijen van Charles Van Den Eycken II. Het kleine formaat past perfect bij het schattige uiterlijk van deze kittens. Opvallend feit is dat in drie portretten enkel één katje werd afgebeeld. Vanaf het moment er meerdere in werden afgebeeld, gebruikten de kattenportrettisten een groter formaat. In deze portretten ravotten de katten in een kamer binnenshuis. De afmetingen variëren van een gewone middelmaat, ca. 30 x 40 cm, tot relatief groot, ca.108 x 83 cm.²⁴¹

²⁴⁰ Katten worden bijna altijd afgebeeld terwijl ze bezig zijn met typisch kattengedrag bijvoorbeeld spelend met wol. In mindere mate vindt men een portret waarop een geposeerde kat is te zien. Hiermee spelen de kunstenaars hoogstwaarschijnlijk in op de vraag, want de eigenaars zagen katten liever in hun natuurlijke gedrag. De kat werd namelijk, meer dan het paard en de hond, vooral gehouden als huisdier en niet als prijsdier. De voornaamste reden van de eigenaar was dus niet, zoals bij het paard en de hond, om hun status te bevestigen aan de hand van grote schilderijen met hun prijsdier(en) op. Het kattenportret moest voornamelijk de huiselijke en intieme sfeer waarin het, meer dan het paard en de hond, vertoef weerspiegelen.

²⁴¹ Hoogstwaarschijnlijk kwamen dergelijke portretten voornamelijk in de ruime salons van de nouveau riches terecht, wegens hun grotere formaat. Deze grote taferelen zijn bovendien de ideale manier om toch hun nieuwe sociale en economische positie ietwat te tonen.

Sommige schilders stemde hun formaat dus af op het dier dat werd weergegeven. Een voorbeeld hiervan is, zoals reeds vermeld, Louis Robbe. Zijn katten beeldde hij af op een kleiner canvas dan zijn honden, die op hun beurt op een kleiner formaat werden geschilderd dan zijn paarden.

Daarnaast speelde de opdrachtgever hierin ook een belangrijke rol. De dierenkunstenaars die normaal op klein formaat werkten, schilderden op groot formaat indien de opdrachtgever dit wenste en vice versa.

Meestal geldt dus het principe hoe kleiner het dier, hoe kleiner het formaat. Dit uitgangspunt is vaak ook van toepassing binnen eenzelfde soort, hiervan zijn de portretten van kleine honden een voorbeeld. Een andere conclusie is dat portretten van enkel de kop van het dier, zowel dat van paard, hond als kat op een kleiner formaat worden geschilderd dan wanneer ze voluit zijn zouden weergegeven.

III.2 POSE EN SETTING VAN DE DIEREN IN HET DIERENPORTRET:

Net zoals het formaat is de pose en ook de setting in het portret zeer belangrijk. De dieren werden enerzijds voluit, in profiel of frontaal, afgebeeld, anderzijds maakte men vaak enkel een schilderij van de kop van het dier.

In dit hoofdstuk wordt stilgestaan bij een eventuele achterliggende reden van de gekozen pose en attributen.

De meeste paardenportrettisten hadden een vaste manier voor het weergeven van paarden. Zo schilderde Alfred Verwée (1838-1895) zijn paarden voluit in profiel. Bovendien plaatste hij ze in hun natuurlijke omgeving. Hierbij werden de omringende elementen veel kleiner weergegeven, waardoor de schilder de volle aandacht van de kijker vestigt op het tafereel dat zich op de voorgrond afspeelt. Andere kunstenaars die opteerden voor een dergelijke compositie waren Jules Montigny (1847-1899), Henri Schouten (1857-1927), Geo Bernier (1862-1918) en nog vele anderen.²⁴²

Zulke portretten werden meestal geschilderd vanuit eigen interesse van de kunstenaar en wegens commerciële redenen. De schilderijen die in opdracht werden gemaakt, vertonen enkele verschillen met bovenstaande werken. Voorbeelden hiervan zijn de werken '*Gekeurd paard*' (cat.49) en '*Brillant*' (Afb.39), respectievelijk van Edmond De Pratere (1826-1888) en Charles Tschaggeny (1815-1894). In beide portretten werd het paard in profiel afgebeeld, waarbij het paard, in het werk van Tschaggeny, zijn hoofd naar de toeschouwer draait. De achtergrond werd hierbij telkens zeer eenvoudig gehouden, zodat de uiterlijke kwaliteiten van het prijsbeest extra werden benadrukt. Naast deze eigenschappen van schoonheid, elegantie en dergelijke zijn er ook nog subtiele verwijzingen naar de overwinning van het paard. In beide portretten wordt het paard vergezeld door een persoon.²⁴³ Daarnaast dragen de paarden ook allerlei accessoires die verwijzen naar hun overwinning, zoals het lint rond de hals van het paard in het portret van Edmond De Pratere. Ook de hengst Brillant werd opgesmukt met behulp van linten in zijn staart en een mooie versierde halster. De emmer met dweil en zweep verwijzen dan weer naar het hele wedstrijdgebeuren.²⁴⁴

²⁴² Weliswaar bevat hun oeuvre ook uitzonderingen, bijvoorbeeld wanneer men een portret maakt in opdracht van iemand. Maar in het algemeen bestaan hun schilderijen uit dergelijke compositie.

²⁴³ Hoogstwaarschijnlijk zal dit de persoon zijn die het paard tijdens de wedstrijd heeft begeleid. Dit kan de eigenaar zijn, maar ook een eventuele stalknecht.

²⁴⁴ De zweep werd gebruikt om het paard in de correcte houding te plaatsen tijdens de keuring en de emmer met water kan eventueel dienen om het paard na de wedstrijd wat te verfrissen vooraleer de bekendmaking werd gedaan.



Afb.39: Charles Tschaggeny (1815-1984), *Brillant*, s.d., cat.132.



Afb.40: Louis Robbe (1806-1887), *Roodbruin paard*, s.d., cat. 92.

Deze manier van poseren werd niet alleen toegepast op prijspaarden ook raszuivere paarden werden vaak op een gelijkaardige manier weergegeven. Een voorbeeld hiervan is het portret '*Roodbruin paard*' (Afb.40) van Louis Robbe (1806-1877). De pose van het paard is net dezelfde als die van de hengst *Brillant*. Net als Tschaggeny, benadrukt Robbe dus de kwaliteiten, zoals schoonheid en elegantie, van de Roodbruine hengst. Een ander mooie illustratie hiervan is het portret '*Blacky*' (cat.32) door Alexandre Clarys (1852-1920).

Alexandre Clarys schilderde ook portretten van enkel paardenhoofden (cat.34 en 41). Hierbij werd het hoofd in profiel afgebeeld en kijkt het paard naar de toeschouwer. De achtergrond werd zeer monotoon gehouden en was ontdaan van elke vorm van versiering. De volledige focus ging naar het hoofd van het paard, dat bovendien zeer realistisch was weergegeven. Ook Edmond De Pratere heeft meerdere malen zulke portretten geschilderd. Hierbij keken de paarden ofwel naar de toeschouwer of naar elkaar. Net zoals bij de andere portretten van paarden, werd de achtergrond zeer eenvoudig gehouden.

Daarnaast schilderde De Pratere ook werken waarop de paarden voluit te zien waren (cat.50 en 51). Hierbij werden ze, frontaal in plaats van in profiel, in een landelijke omgeving geplaatst. De paarden lopen als het ware op de toeschouwer af. Een ietwat gelijkaardige compositie is terug te vinden bij Jean Delvin (1853-1922).

Net zoals in Engeland, zijn in België de drie categorieën van het hondenportretten terug te vinden. In de eerste soort, de hond als gezelschapsdier, werd het dier al liggend, zittend of staand weergegeven. Soms beeldde men de hond ook al spelend af. In de schilderijen van gezelschapsdieren plaatste de kunstenaar het dier in een huiselijke of landelijke omgeving. Hierbij kunnen de attributen verwijzen naar de status van de eigenaar van de hond.

Voorbeelden hiervan zijn *'Twee honden'* (Afb.41) en *'Klein hondje'* (Afb.42), beiden geschilderd door Joseph Stevens (1816-1892).



Afb.41: Joseph Stevens (1816-1892), *Twee honden*, s.d (cat.110).



Afb.42: Joseph Stevens (1816-1892), *Klein hondje*, s.d (cat.116).

De witte handschoenen, hoge hoed, waaiertje en wandelstok horen bij de typische klederdracht van negentiende-eeuwse dandy's.²⁴⁵ De attributen zoals een hoge hoed of wandelstok werden ook gebruikt in de portretten *'Portret van de drie honden van Koning Leopold'* (cat.209) en *'Hond'* (cat.211) van Karel Verlat (1824-1890). Ook het tapijt in het portret *'Twee honden'* lijkt van kostbare waarde te zijn. Het vloerkleed was namelijk een veelvoorkomend motief in de portretten van gezelschapshonden. Er werd veel aandacht aan besteed, waardoor het tapijt als het ware de status van de eigenaar weerspiegelde.²⁴⁶

Een andere populaire manier voor het weergegeven van gezelschapshonden, was al spelend met andere honden of huisdieren. Dergelijke portretten kregen dan ook vaak titels als *'Goede vrienden'*, *'Beste maatjes'*, *'Alleen thuis'* enzovoort. De gezelschapshonden waren bovendien vaak voorzien van een halsband, waardoor een onderscheid gemaakt werd met de gewone straathond.

²⁴⁵ Nouveaux riches wilden hiermee de aristocratische levensstijl imiteren. Het dandyisme was vooral in Groot-Brittannië populair. De Belgische klasse van rijken wou zich dus spiegelen aan de Britse aristocratie. Bron: Joel Colton, Lloyd Kramer en Robert Roswell Palmer, *A history of the modern world since 1815* (New York: McGraw-Hill, 2007), 567-69.

²⁴⁶ In de werken van bijvoorbeeld Boland (1850- ?) zijn de tapijten zeer gedetailleerd uitgewerkt, waardoor ze er kostbaar uitzien. Terwijl bij Jan Stobbaerts (1838-1914) of andere werken van Stevens, die niet in opdracht zijn gemaakt, het vloerkleed er eerder eenvoudig uitziet.

Een ander portret was dit van de prijshond. Een voorbeeld is het portret van '*Panco en Hetty, prijsbeesten*' (cat.36) door Alexandre Clarys (1852-1920). Panco en Hetty waren twee jachthonden die meerdere nationale en internationale prijzen hadden gewonnen als jachthond.²⁴⁷ De honden werden afgebeeld in de discipline waarin ze uitblonken, namelijk veldspeurwerk. De kunstenaar beeldde ze uit op een manier die hun kwaliteiten benadrukte. De honden stralen namelijk kracht en alertheid uit. Bovendien nemen ze de pose aan van een jachthond die net zijn prooi heeft gespot.

Een ander portret die ontstaan is naar aanleiding van de hondenshows, is het portret van raszuivere honden.²⁴⁸ Men ging de hond, frontaal of in profiel, voluit afbeelden. Hierbij werd de nadruk gelegd op de typische raskenmerken zoals grote, kracht, elegantie enzovoort. De dierenportrettisten gebruikten hiervoor allerlei methodes, waarvan het portret '*De windhond*' (cat.79) van Zacharie Noterman (1820-1890) een sprekend voorbeeld van is. Door het plaatsten van kippen naast de windhond, wordt de grootte van laatstgenoemde extra benadrukt. Een tactiek die ook werd toegepast in het schilderij '*Brusselse Griffon*' (cat.11) van Charles Boland (1850-?). De vaas met bloemen toont hoe klein het hondje is.

De honden werden ofwel in een huiselijke of landelijke omgeving geplaatst. Indien men de hond binnenshuis afbeeldde, besteedde de kunstenaar meestal veel aandacht aan de uitwerking van het interieur. Het interieur in de werken '*Dalmatiër*' (cat.34) en '*Collie*' (cat.88), vormt als het ware een echo van de vacht van de afgebeelde honden.

Naast het voluit weergeven van de hond, gaven de dierenschilders vaak enkel de kop en soms ook schouders van het dier weer. In combinatie met de monotone achtergrond, doen deze hondportretten ietwat denken aan de manier waarop mensen werden geportretteerd.²⁴⁹

Door hun compositie ligt de nadruk voornamelijk op het karakter van de honden. Een mooie illustratie hiervan is het werk '*Bulldogs*' van Charles Boland. Ondanks de massieve schouders van de Bulldog, geven de ogen van de hond zijn zachtaardig karakter weer. Opmerkelijk is wel dat deze weergave vooral bij kleine hondjes werd toegepast.²⁵⁰

²⁴⁷"Panco en Hetty", laatst geraadpleegd op 3 augustus 2012, http://www.bonhams.com/auctions/19477/lot/101/?page_anchor=MR1_page_lots%3D11%26MR1_results_per_page%3D10%26MR1_module_instance_reference%3D.

²⁴⁸ Door het ontstaan van de hondenshows halverwege de negentiende eeuw werd meer en meer aandacht besteedt aan de zuiverheid van een ras. Bron: William Secord, *Dog painting: The European breeds* (Engeland: Woodbridge Antique Collectors, 2000), 173.

²⁴⁹ Blühm en Lippincott, *Beestachtig mooi*, 10.

²⁵⁰ Dit waren ook de portretten die in het algemeen voorzien waren van een klein formaat. Door dit kleine formaat en het feit dat enkel kleine hondjes hier werden op afgebeeld, benadrukt de schilder vooral het zachtaardige karakter van deze hondjes. Zij hoefden niet de kracht en alertheid uit te stralen die jacht- en prijshonden in eerste plaatst wel moesten doen.

Een laatste en derde categorie is deze van het portret van de jachthond. Hier zijn Edmond De Pratere en Henri Schouten de belangrijkste vertegenwoordigers van. Edmond De Pratere plaatste zijn honden, meestal al rustend, in een bosrijke omgeving af. Naast het bosrijke landschap, waren andere verwijzingen naar de jacht de titel en de honden zelf. De Pratere maakte gebruik van typische jachthonden zoals Pointers en Beagles.

Henri Schouten daarentegen schilderde voornamelijk Setters in zijn jachtportretten. Hij gaf zijn jachthonden in volle actie weer, niet met een prooi in hun muil, maar tijdens het afspeuren van het terrein zoekend naar een prooi. Net zoals bij De Pratere zijn het voornamelijk de titels en het landschap die verwijzen naar de jacht.

Dierenschilders die occasioneel een hondenportret hebben gemaakt zijn Georges Van Nuffel (tweede helft 19de eeuw), Karel Verlat en Zacharie Noterman. In de werken van Van Nuffel (cat.201) en Verlat (cat.210) werd de jachthond telkens afgebeeld met zijn prooi. Bovendien plaatsten beiden het dier in een landelijke omgeving. Weliswaar geeft het portret van Van Nuffel enkel de kop weer, terwijl de jachthond in het schilderij van Verlat voluit werd afgebeeld. Ook in de schilderij van Noterman (cat.80) werd enkel de kop van de jachthond afgebeeld. Hier verwijzen opnieuw het landschap en de titel naar de functie van de hond.

De kat werd voornamelijk in een huiselijke context geplaatst. Hierin beeldden kunstenaars meestal een moeder alleen of met jongen af, die rondom haar aan het spelen waren (Afb.43).

Vaak werden de jonge katjes ook alleen weergegeven. Een geliefd attribuut in dergelijke taferelen, was een bolletje wol waarmee de katten konden spelen. Meestal werden ze afgebeeld met een hele resem voorwerpen die allemaal in dienst stonden van de katten, die overal op of in kropen en met alles speelden wat in hun buurt lag, zoals bijvoorbeeld een meetlint. Een andere manier van voorstellen, was het plaatsten van de kat



Afb.43: Charles Van Den Eycken II (1859-1923), *Trotse moeder*, s.d. (cat.145).

bij een hond. Waarbij beide dieren op een liefdevolle manier met elkaar omgingen. Een veelvoorkomend aspect bij al deze kattentaferelen, is dat de titels vaak verwijzen naar hetgeen dat werd afgebeeld of naar de eventuele emoties die bijvoorbeeld de moeder ervaart tijdens het gadeslaan van haar kroost zoals het portret '*Trotse moeder*' illustreert. Nog andere

voorbeelden zijn *'Onder moeders toezicht'* (cat.152), *'In het boudoir'* (cat.155) enzovoort. In al deze taferelen waakt de moeder liefdevol over haar kroost.²⁵¹ Net zoals bij het paarden- en hondenportret hielden de dierenschilders de achtergrond zeer neutraal, opdat alle aandacht van de toeschouwer zou gaan naar het hetgeen zich op de voorgrond afspeelde.

Er zijn ook werken waarop de kat geposeerd werd weergegeven. Een illustratie hiervan is het portret *'Poes op een rood kussen'* (cat.70) van Hubert Joseph Gindra (1862-1938). Hierop is een kitten te zien dat poseert op een rood kussen voor een monotone achtergrond. Anderen die zijn voorbeeld volgden waren Alexandre Clarys (cat.33) en Louis Robbe (cat.93).

Naast bovenstaande portretten waarbij de kat telkens voluit werd afgebeeld, waren er ook portretten met enkel de kop van het dier. Het portret *'Moeilijke vangst'* (Afb.44) van Charles Van Den Eycken II is hiervan een sprekend voorbeeld. Hierop is een jong katje te zien dat gefascineerd zit te staren naar een vlinder. Uit de blik van het jonge dier spreekt het verlangen naar de vlinder, die hij maar niet te pakken krijgt.

Net zoals in al de portretten, hielden de kunstenaars de achtergrond monotoon en benadrukten zo het tafereel op de voorgrond. Een andere manier die men hiervoor soms toepaste, was het werken met een lichtinval. Hetgeen mooi geïllustreerd wordt in het portret *'Spelend katje'* (cat.154). Een ander portret van een kitten is *'Portret van een kitten'* (cat.141). Waarop een katje is te zien, dat verlangend kijkt naar iets in de linkerbovenhoek, onzichtbaar voor de toeschouwer. Opvallend feit is dat in deze drie portretten slechts telkens één katje werd afgebeeld



Afb.44: Charles Van Den Eycken II (1859-1923), *Moeilijke vangst*, 1908 (cat.181).

²⁵¹ Zoals reeds vermeldt, baseerde Charles Van Den Eycken II (1859-1923) zich op de Nederlandse Henriëtte Ronner-Knip. Vooral de anekdotiek die in haar portretten zat verweven, vormde een belangrijke inspiratiebron voor Charles Van Den Eycken II. Bron: Harry J. Kraaij, *Henriëtte Ronner-Knip: 1821-1909. Een virtuoos dierenschilderes* (Gent: Snoeck Ducaju & Zoon, 1998), 126.

De pose is dus afhankelijk van de gelegenheid waarvoor het portret werd gemaakt. Prijsdieren of raszuivere dieren beeldden men bijvoorbeeld voluit en meestal in profiel af. Hierbij refereerden de attributen, naast de titel, vaak naar de overwinning van het dier. Niettemin zijn er ook, in mindere mate, werken waar het dier frontaal wordt op afgebeeld.

De portretten van huisdieren daarentegen werden op een natuurlijkere manier weergegeven. Hierin poseerden de dieren niet, maar waren ze volop aan het spelen met een soortgenoot of ander gezinslid. Soms werden ze ook al rustend voorgesteld. Ook hier gaven de bijkomende attributen vaak een extra dimensie.

Tot slot zijn er nog de portretten van enkel de kop van de dieren. Deze werken waren meestal klein van formaat en minder talrijk. Bovendien kenden dergelijke portretten, net zoals de meeste portretten, een eenvoudige compositie. De focus lag op het afgebeelde dier(en).

III.3 DE DIERENBEELDHOEWKUNST IN BELGIË:

In dit hoofdstuk wordt stilgestaan bij de Belgische dierenbeeldhouwers. In Engeland, maar vooral in Frankrijk kende de traditie van dierenbeeldhouwkunst al een lange geschiedenis.²⁵² In België bloeit deze traditie pas open na de WOI, maar duurde het nog tot de jaren '80 van de negentiende eeuw vooraleer er belangrijke vertegenwoordigers van het genre opkwamen. Deze opflakking was te danken aan de verfraaiing van de steden. Hierdoor ging men tuinen en parken aanleggen, die de kunstenaars mochten versieren.²⁵³ Een ander belangrijk fenomeen was de opening van de zoo van



Afb.45: Constantin Meunier (1831-1905), *Oud mijnpaard*, 1890, Brons, 36.5 x 49 x 14.5 cm, Collectie KMSKB, inventarisnr. 3681.

Antwerpen in 1843 en later die van Gent, die ervoor zorgde dat kunstenaars exotische dieren van nabij konden bestuderen en afbeelden.²⁵⁴ Tot slot vormden ook de erbarmelijke leefomstandigheden van onder andere de paarden een belangrijke inspiratiebron.²⁵⁵

Halverwege de negentiende eeuw, onder invloed van het sociaal realisme, gaven de kunstenaars een nieuwe dimensie aan de uitbeelding van hun dieren.²⁵⁶ Men ging namelijk het leed van het afgebeulde dier, als gevolg van de Industriële Revolutie, weergeven.

Een voorbeeld hiervan is het werk '*Oud mijnpaard*' (Afb.45) door Belgisch beeldhouwer en schilder Constantin Meunier (1831-1905). Hij maakte een beeldhouwwerk van een paard dat uitgemergeld was als gevolg van het zware werk in de mijnen.

Tijdens de negentiende eeuw was het Classicisme de gebruikelijke stijl in de beeldhouwkunst. Constantin Meunier bracht met zijn realistische aanpak hierin dus verandering. De beeldhouwers streefden vanaf dit moment naar een meer persoonlijke en meer realistische aanpak in hun kunst.²⁵⁷

²⁵² Paul Verbraeken, *150 jaar monumentale animalier sculptuur* (Antwerpen: Esco, 1993), 29.

²⁵³ Cécile Kruyfhoofd, Edward Horswell en Paul Verbraeken, *Rembrandt Bugatti en de Belgische dierensculptuur 1860-1930* (Antwerpen: Hessenhuis, 1990), 17.

²⁵⁴ Verbraeken, *Animalier sculptuur*, 19.

²⁵⁵ Blühm en Lippincott, *Beestachtig mooi*, 109.

²⁵⁶ Jacques Lennep, *De 19de-eeuwse Belgische beeldhouwkunst*, vol.2 (Brussel: Generale Bank, 1990), 140.

²⁵⁷ Gepts-Buysaert, *Geschiedenis van de beeldhouwkunst in België* (Brussel: Militair geografisch Instituut, 1947), 45.

Beeldhouwers die een meer realistische benadering hanteerden waren onder andere Léon Mignon (1847-1898), Thomas Vinçotte (1850-1925), Albert Hager (1857-1940), Jacques De Lalaing (1858-1917), Godefroid Devreese (1861-1941) en tot slot Josuë Dupon (1864-1935).

Léon Mignon werkte al op tienjarige leeftijd in het atelier van de beeldhouwer Léopold Noppius (?). In 1871 beëindigde hij zijn studies aan het Koninklijk Instituut voor Schone Kunsten te Luik. Hierna zette Mignon, dankzij het ontvangen van een Darchis beurs, zijn studies verder in Italië. Hij werd vooral bekend omwille van zijn sculpturen van stieren, maar Mignon stelde ook tentoon op nationale en internationale tentoonstellingen met werken zoals *'Deense Dog'*.²⁵⁸ Een ander sculptuur van de hand van Mignon is *'Vrouw met paard'* (cat.246). Het werk geeft een vrouw weer, die probeert om een onrustig paard onder bedwang te houden. Dit voorbeeld illustreert mooi de realistische aanpak van de Luikse beeldhouwer, zowel de spieren van de vrouw als het paard zijn correct weergegeven. Het beeld werd vervaardigd in gips, hetgeen kan wijzen op een eventuele voorstudie van het uiteindelijke bronzen beeld.²⁵⁹ Mignon was namelijk, net zoals vele anderen, een grote voorstander van het werken in brons.

Een andere belangrijke vertegenwoordiger van de Belgische dierenbeeldhouwkunst was Thomas Vinçotte. Hij kreeg al op jonge leeftijd tekenlessen bij Alexander Geefs (1829-1866), ontwerper van medailles. Later werd Vinçotte leerling bij beeldhouwers Willem Geefs (1805-1883) en Eugène Simonis (1810-1893).²⁶⁰ Beiden waren echter gespecialiseerd in het beeldhouwen van personen. Bijgevolg heeft Vinçotte, in het spoor van zijn leermeesters, naast beelden ook veel bustes gemaakt. Na zijn leertijd bij deze gerenommeerde beeldhouwers volgde hij vanaf 1872 lessen aan de Parijse Academie voor Schone Kunsten.²⁶¹

Vinçotte maakte vooral veel ruitersstandbeelden in opdracht van koning Leopold II (cat.250). Net zoals Mignon bereidde hij zich hiervoor goed voor, door verscheidene voorstudies in gips of brons te vervaardigen. Een voorbeeld hiervan is het bronzen beeldje van een paard (cat.249), dat werd gemaakt naar aanleiding van het vierspan dat vandaag de arcade van het

²⁵⁸ Cor Engelen, Erik Engelen en Mieke Marx, *La sculpture en Belgique à partir de 1830*, vol.7 (Leuven: Drukkerij Van De Poorten, 2006), 2584.

²⁵⁹ afbeelding van een bronzen exemplaar is echter niet gevonden, wat eventueel kan wijzen op het feit dat het uiteindelijke beeldhouwwerk misschien nooit werd gemaakt.

²⁶⁰ "100ste geboortedag van Thomas Vinçotte, een Antwerpse beeldhouwer van betekenis," *Volksgazet*, 7 augustus 1950, n.p.

²⁶¹ Engelen en Marx, *La sculpture en Belgique*, vol.7, 4069.

Jubelpark te Brussel bekroont.²⁶² Ook zijn werken getuigen van een grondige kennis van de anatomie en het karakter van het paard.

Waar Mignon en Vinçotte zich voornamelijk toededen op het weergeven van het paard, maakte Albert Hager ook sculpturen van honden. Bovendien hadden de dieren bij Hager niet langer een ondergeschikte rol. Ze werden weergegeven louter omwille van zichzelf en niet langer meer ten dienste van de mens.²⁶³ Hoewel hij werd geboren in Frankfurt, volgde Hager tekenlessen aan de academie in Sint-Gillis. Na zijn studies begon hij met het bestuderen van exotische dieren in de zoo van Antwerpen. De kennis die Hager hier opdeed, gebruikte hij later bij het beeldhouwen van zijn honden en paarden.²⁶⁴ Zijn sculpturen getuigen van een grondige kennis van het gedrag van de honden en paarden. Integengesteld tot Mignon en Vinçotte beeldde Hager zijn dieren op een minder onstuimige manier weer. Zijn honden en paarden stralen rust en vertederende uit, voorbeelden hiervan zijn de beelden '*Staande hond*' (cat.244) en '*Paard en haar veulen*' (cat.246). Met zijn werken exposeerde Albert Hager op Salons in het binnen- en buitenland.²⁶⁵

Ook in het oeuvre van de Brusselse beeldhouwer Jacques De Lalaing staat het dier niet langer ten dienste van de mens. In zijn sculpturen (cat.231) en (cat.232) benadrukte hij de kracht en schoonheid van het paard. Daarnaast klaagde hij het dierenleed aan, aan de hand van werken zoals '*Geblesseerd paard*'.²⁶⁶

Jacques De Lalaing leerde tekenen en schilderen aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Brussel. Hij kreeg er onder meer les van Jan Portaels (1818-1895) en Louis Gallait (1810-1887), beiden belangrijke negentiende-eeuwse schilders. Na zijn opleiding aan de Academie van Brussel, werkte De Lalaing in het atelier Alfred Cluysenaar (1837-1902) en Edouard Agneessens (1842-1885).²⁶⁷ Alfred Cluysenaar was vooral bekend vanwege zijn naakte vrouwen, terwijl Agneessens zich voornamelijk specialiseerde in het portretteren van mensen.

Onder hun toezicht ontwikkelde De Lalaing zijn schildertechnieken verder uit en schitterde hij als schilder van portretten en geschiedkundige taferelen. Het was pas in 1884, onder invloed van beeldhouwers Thomas Vinçotte en Jef Lambeaux (1852-1908), dat Jacques De

²⁶² Lennep, *Belgische beeldhouwkunst*, 606.

²⁶³ Kruyfhoofd, Horswell en Verbraeken, *Rembrandt Bugatti*, 16.

²⁶⁴ Engelen en Marx, *La sculpture en Belgique*, vol.3, 1792.

²⁶⁵ IBIDEM, 1792.

²⁶⁶ Dit werk bevindt zich in de Dieleman collectie en werd vermeld in het boek van Cor en Erik Engelen zonder afbeelding.

²⁶⁷ Engelen en Marx, *La sculpture en Belgique*, vol.2, 956.

Lalaing zich ging toeleggen op het beeldhouwen.²⁶⁸ Hij maakte zowel bronzen als marmeren beelden van zowel exotische als inheemse dieren. Als schilder en beeldhouwer kreeg hij veel opdrachten van overheidsinstellingen. Zo vervaardigde De Lalaing het bronzen ruitersstandbeeld van koning Leopold I te Oostende. Hij voorzag het standbeeld van de nodige dynamiek, door het paard het hoofd te laten buigen en de koning zijn hoofd te laten draaien.²⁶⁹

Net zoals Albert Hager specialiseerde Godefroid Devreese zich in het weergeven van paarden en honden. Meestal beeldde hij zijn dieren al rustend uit, een uitzondering hierop was het beeldhouwwerk '*Amazone neemt een hindernis*' (Afb.45). Het paard werd, in navolging van de Franse traditie, in volle actie weergegeven. Godefroid Devreese maakte voornamelijk beeldhouwwerken van volbloeden, terwijl Jacques De Lalaing af en toe ook eens trekpaard (cat.231) afbeeldde.



Afb.46: Godefroid Devreese (1861-1941), *Amazone neemt een hindernis*, s.d. (cat.238).

Godefroid Devreese was leerling in het atelier van zijn vader Constant Devreese (1823-1900), ook een beeldhouwer, en volgde daarnaast nog teken- en beeldhouwlessen aan de Kortrijkse Academie. Later schreef Godefroid zich in aan de Academie van Brussel. Hier kreeg hij onder andere les van de beeldhouwers Eugène Simonis (1810-1893) en Charles Van Der Stappen (1843-1940).²⁷⁰ Beiden vervaardigden voornamelijk bustes, maar occasioneel maakten ze ook beeldhouwwerken van dieren.

²⁶⁸ IBIDEM, 956.

²⁶⁹ Arnold Goffin, "Le Réalisme et la Renaissance de la sculpture Belges," in: *Paul Lambotte. Histoire de la peinture et de la sculpture en Belgique 1830 1930* (Brussel: Van Oest, 1930), 180.

²⁷⁰ Engelen en Marx, *La sculpture en Belgique*, vol.3, 1222.

Naast zijn beeldhouwwerken was Godefroid Devreese ook verantwoordelijk voor de herwaardering van de medaillekunst. Doorheen zijn carrière vervaardigde Devreese meerdere medailles naar aanleiding van verschillende gebeurtenissen zoals bijvoorbeeld exposities.²⁷¹ Godefroid Devreese was een gewaardeerd kunstenaar tijdens de negentiende en begin twintigste eeuw en heeft met zijn werken vele prijzen gewonnen, waaronder de tweede plaats in de Prijs van Rome in 1885.²⁷²

Tot slot was Josuë Dupon ook nog een belangrijke vertegenwoordiger van het genre. Hij werd zelfs aanzien als de eerste echte dierspecialist in de beeldhouwkunst.²⁷³ Dupon was leerling van een andere beeldhouwer namelijk Thomas Vinçotte.²⁷⁴ Daarnaast volgde hij avondlessen aan de academie van Roeselare en Antwerpen. In 1887 zette Dupon zijn studies verder aan het Koninklijk Instituut voor Schone Kunsten te Antwerpen. Bovendien was hij zeer goed bevriend met Rembrandt Bugatti (1884-1916), één van de belangrijkste dierenbeeldhouwers van de negentiende eeuw.

Josuë Dupon was een zeer gewaardeerd beeldhouwer uit zijn tijd en ontving opdrachten van over de ganse wereld. Het waren voornamelijk zijn monumentale sculpturen die erg gegeerd waren.²⁷⁵ Hierbij ging Vinçotte telkens nauwkeurig te werk en baseerde hij zich vaak op foto's uit de werkelijkheid. Een mooi illustratie hiervan is een foto waarop een visser te paard is te zien (Bijlage III). Deze foto kon eventueel als voorbeeld dienen voor het beeldhouwwerk 'Natiepaarden' (cat.239).

Naast zijn monumentale sculpturen, maakte hij ook kleinere kopieën van zijn beroemdste werken, die dan gebruikt werden om de tuinen van de rijke bourgeoisie te versieren. Zo maakte Dupon, voor de prijs van 1200 frank, een kopie van zijn beroemde werk de kameeldrijver voor de familie Roost. Zij namen daarvoor contact op met Dupon per brief, waarin ze hun eisen formuleerden en de vraag hoeveel alles mocht kosten.²⁷⁶

Een andere opdrachtgever van Dupon was Max Rooses, schrijver en leider van de Vlaamse Beweging.

²⁷¹ Goffin, *Le Réalisme et la Renaissance de la sculpture Belges*, 181.

²⁷² Engelen en Marx, *La sculpture en Belgique*, vol.3, 1222.

²⁷³ Kruyfhoofd, Horswell en Verbraeken, *Rembrandt Bugatti*, 17.

²⁷⁴ Joost De Geest, Michael Palmer en Herwig Todts, *600 jaar Belgische kunst in 500 kunstwerken: van Fernand Khnopff tot James Ensor*, vol.5 (Tielt: Lannoo nv, 2007), 66.

²⁷⁵ G.J. Landtsheer, "Atelier van de beeldhouwer Josuë Dupon onder de hamer," *Nieuwe Gazet*, 28 april 1986, n.p.

²⁷⁶ IBIDEM, n.p.

In de eerste brief tussen hem en Josuë Dupon valt af te leiden dat voorgestelde prijs door meneer Rooses te weinig was. Vervolgens stelt de beeldhouwer voor aan meneer Rooses om langs te komen tot zijn atelier. In de tweede brief onderhandelt Dupon over een opdracht die hij wil realiseren. Ze komen niet tot een akkoord, waarop de beeldhouwer voorstelt een nieuw ontwerp te schetsen dat binnen het vastgestelde bedrag valt. Hierbij nodigt Dupon, Max Rooses opnieuw uit om naar zijn atelier te komen en indien dit niet mogelijk is hij eventueel een maquette mag opsturen.²⁷⁷

Hieruit valt af te leiden dat Josuë Dupon allerlei voorstudies maakte van zijn beeldhouwwerken en deze mogelijk opstuurde naar de klant. Waarna werd onderhandeld en Dupon zijn werken eventueel aanpaste.

Naast bronzen sculpturen en medailles, maakte hij ook werken uit ivoor en marmer, hetgeen ook af te leiden valt uit de foto's van het atelier van Josuë Dupon (Bijlage III).²⁷⁸ Hierop zijn allerlei beeldhouwwerken te zien, gemaakt uit verschillende materialen.

De dierenbeeldhouwkunst kende dus vooral in het laatste kwart van de negentiende eeuw in opmars. Ervoor hadden beeldhouwers wel sporadisch eens een dier gebeeldhouwd, maar het is wachten tot Josuë Dupon vooraleer dit in een stroomversnelling komt. Belangrijke evenementen zoals de opening van de zoo of projecten zoals de Kruidtuin te Brussel stimuleerden beeldhouwers om zich te wijden aan de dierenbeeldhouwkunst. Weliswaar waren dit vaak exotische dieren zoals leeuwen, kamelen enzovoort die men bestudeerde in de zoo. De werkwijze van de beeldhouwers is dus zeer gelijkaardig aan die van de dierenportrettisten. Beiden streefden naar een realistische weergave van de dieren en gingen ze daarom in hun natuurlijke omgeving bestuderen. Daarnaast maakte sommigen, zoals Josuë Dupon, gebruik van de fotografie om hun modellen vast te leggen. Bovendien maakten ze ook grondige voorstudies van het uiteindelijke werk.

De Belgische beeldhouwers waren, net als de dierenschilders, zeer gewaardeerd en maakten opdrachten voor een divers publiek zowel in binnen- als buitenland. Beeldhouwers zoals Jacques De Lalaing en Thomas Vinçotte hebben ruitersstandbeelden gemaakt in opdracht van het vorstenpaar. Naast hun dierensculpturen, vervaardigden ze ook nog bustes en medailles, omdat de beeldhouwkunst hiervoor nog altijd een populair medium bleef.²⁷⁹

²⁷⁷ Hiervoor verwijs ik naar de briefwisseling (Bijlage II) tussen Josuë Dupon en Max Rooses. Hierin staat de meneer Rooses geïnteresseerd is in een bronzen werk van Dupon en zich afvraagt hoeveel de prijs hiervoor was.

²⁷⁸ De Geest, Palmer en Todts, *600 jaar Belgische kunst*, vol.5, 40.

²⁷⁹ Verbraeken, *Animalier sculptuur*, 19.

De traditie van de 'animalier sculptuur' verdween geleidelijk aan, maar kende af en toe nog een belangrijke opflakking zoals bijvoorbeeld met Gentse beeldhouwer Domien Ingels (1881-1946).

BESLUIT:

Ter besluit kunnen uit bovenstaande uiteenzetting enkele beschouwingen worden weerhoud met betrekking tot het dierenportret in België in de periode 1860-1914. Het besluit zal eveneens dienen om de comparatieve studie met Frankrijk, Engeland en Nederland aan te halen.

In de loop van deze thesis werd duidelijk waarom het dierenportret pas in de negentiende eeuw zijn opmars maakte. De negentiende-eeuwse context speelde de belangrijkste rol in de ontwikkeling van het dierenportret in zowel België als Frankrijk, Engeland en Nederland. Een eerste belangrijke gebeurtenis vond echter reeds plaats in de achttiende eeuw. Onder invloed van de Verlichting begon de mens namelijk het dier meer en meer als een volwaardig lid van de samenleving te beschouwen. Daarnaast begon men zich toen ook voor het eerst ook zorgen te maken over dierenmishandeling, hetgeen ervoor zorgde dat, aan het begin van de negentiende eeuw, allerlei organisaties werd opgericht voor het dierenwelzijn. Vervolgens was er een groeiende interesse in het dier als gevolg van de nieuwe wetenschappelijke theorieën van onder andere Charles Darwin (1809-1882). Kunstenaars die deze wetenschappelijke discussies volgden, kregen hierdoor interesse in het dier en kwamen ertoe zelf anatomische studies uit te voeren en eventueel te publiceren. Een mooi voorbeeld hiervan is de fotoreeks van de Brit Edward Muybridge.

Daarnaast zorgde de Industriële Revolutie voor het ontstaan van een nieuwe klasse van industriëlen rijke, die zich wilden profileren binnen de samenleving aan de hand van onder andere schilderijen. De dierenschilders speelden in op deze nieuwe vraag met hun dierenportretten, die zeer gegeerd waren. Een extra stimulans voor de populariteit van het dierenportret was het feit dat kleurfotografie toen nog niet volledig op zijn punt stond. Al deze veranderingen zorgden ervoor dat het dier een prominentere rol kreeg toebedeeld binnen de kunst en het dierenportret aan een opmars begon. De positie van het dierenportret werd halverwege de negentiende eeuw ook nog versterkt door het ontstaan van de eerste hondenshows in Engeland.

De traditie van hondenshows waaide later over naar het Europese vasteland en zorgde ervoor dat de klemtoon gelegd werd op raszuivere honden, wat een hele resem van nieuwe dierenportretten met zich meebracht, waarin de eigenaar de eigenschappen van zijn dier extra benadrukte. De oprichting van deze hondenshows zorgde in zowel Engeland als in België voor drie soorten hondenportretten namelijk het portret van het gezelschapsdier, de jachthond en tot slot het portret van het prijsdier.

Het laatste soort portret werd later ook gebruikt voor paarden. De kunstenaars beeldden het paard op exact dezelfde manier uit als de hond. Voluit in profiel, met eventueel het hoofd gedraaid naar de toeschouwer. Niettemin gaven de Belgische dierenschilders het paard voornamelijk weer in zijn natuurlijke habitat. Terwijl in Engeland en Frankrijk ook de traditie van het paardenrennen sterk leefde en zorgde voor allerlei portretten van racepaarden was het in België hoofdzakelijk de Brusselse Alexandre Clarys die zich hierin specialiseerde.

Het kattenportret ontstond veel later dan het paarden- en hondenportret. Het is pas met de komst van de nouveau riches dat het kattentaferel opkomt. Deze nieuwe klasse ging zich namelijk van de rest onderscheiden aan de hand van de kat, hun geliefde huisdier. Om die reden beeldde men de kat voornamelijk in een huiselijk interieur af en hierin werd meestal een moederkat met spelende jongen weergegeven. De belangrijkste vertegenwoordiger van het genre was de Nederlandse Henriëtte Ronner-Knip. Zij werd zowel in binnen- als buitenland geroemd voor haar kattentaferelen en inspireerden vele anderen, waaronder de Belgische Charles Van Den Eycken II. Zijn taferelen vertoonden dezelfde anekdotiek en opbouw als de schilderijen van Knip.

Ondanks de populariteit van het genre, waren het vooral paarden- en hondenportretten die in opdracht gemaakt werden. De kunstenaars die zich gespecialiseerd hadden in het weergeven van katten, stemden hun portretten af op de heersende markttrends.

Rosa Bonheur, Sir Edwin Landseer en Henriëtte Ronner-Knip werden voor hun dierenportret beïnvloed door Belgische en Nederlandse dierenschilders zoals Frans Snyders en Paulus Potter, kunstenaars die het dier al in de zeventiende eeuw een prominente plaats in hun schilderijen gaven. Het negentiende-eeuwse dierentaferel bouwde dus verder op deze zeventiende-eeuwse traditie. Er was dus ook sprake van een wederzijdse beïnvloeding tussen de buitenlandse dierenschilders en de Belgische kunstenaars. Zo doen de jachtaferelen van Henri Schouten sterk denken aan de Engelse traditie, wegens het afbeelden van de honden in volle actie. Edmond De Pratere werd daarnaast vaak vergeleken met Rosa Bonheur omwille van het schilderen op groot formaat.

Bovendien beïnvloedde de Belgische dierenportrettisten elkaar ook onderling. Hetgeen vaak gebeurde via hun opleiding, bevriende dierenschilders, elkanders oeuvre enzovoort. Een mooi illustratie hiervan was de Kortrijkse dierschool. Enkele zeer belangrijke dierenportrettisten waren afkomstig uit deze streek en waren van groot belang voor de verdere evolutie van het dierenportret in België. Zij behoorden tot eerste dierenschilders die hun atelier verlieten en de natuur introkken om de dieren te bestuderen in hun natuurlijke habitat.

Deze methode kreeg snel navolging bij andere Belgische dierenportrettisten. Niet enkel de Belgische kunstenaars, maar ook Rosa Bonheur en Edwin Landseer bestudeerden hun modellen in hun natuurlijke omgeving. Deze werkwijze zorgde voor een groot inzicht in de anatomie en het karakter van de dieren. Henriëtte daarentegen liet de katten naar haar atelier brengen, waar ze een kattenmeubel had staan. De dierenschilders haalden hun inspiratie voornamelijk uit het alledaagse leven.

De Industriële Revolutie zorgde, naast een nieuwe klasse van rijken, ook voor een verbetering en vernieuwing van de transportmogelijkheden. Hierdoor konden de artiesten zich laten inspireren door hun verre reizen en namen de kunstenaars hierdoor deel aan zowel nationale- als internationale tentoonstellingen. Hetgeen een internationaal cliënteel met zich meebracht. Een mooi voorbeeld hiervan was de Franse kunstenares Rosa Bonheur. Toen ze in Engeland haar werk *'De paardenmarkt'* tentoonstelde, betekende dit haar internationale doorbraak. Rosa Bonheur werd zelf populairder in het buitenland dan in Frankrijk.

Niet alleen voor Bonheur was Engeland een belangrijke afzetmarkt. Ook Henriëtte Ronner-Knip en tal van Belgische dierenschilders maakten opdrachten voor het Engelse cliënteel.

Het dierenportret was zo populair tijdens de tweede helft van de negentiende eeuw, dat naast de *nouveau riches*, ook het vorstenpaar een belangrijke mecenas was. Kunstenaars als Sir Edwin Landseer en de Belgische Charles Tschaggeny hebben meerdere malen de huisdieren van het koningspaar geportretteerd.

De opdrachtgever was doorslaggevend voor het uitzicht van het dierenportret, want er werd altijd op een subtiele manier naar hem verwezen. De dierenschilders gingen nooit expliciet de opdrachtgever afbeelden, maar aan de hand van de attributen kon de toeschouwer wel afleiden wat de sociale en economische positie van de opdrachtgever was. Bovendien was het bezitten van dergelijke portretten al statusbevestigend.

Ook in hun opleiding vertonen de Belgische dierenschilders gelijkenissen met de buitenlandse Rosa Bonheur, Sir Edwin Landseer en Henriëtte Ronner-Knip. Veel Belgische dierenportrettisten genoten net, zoals Landseer, van een academische opleiding. Vaak was dit aan de plaatselijke academie.

Soms kwamen sommige dierenschilders uit kunstenaarsfamilies en werden ze opgeleid door een familielid en later naar de academie gestuurd. Niettemin liep voor sommigen de opleiding minder vlot. Zo volgde de Franse Rosa Bonheur geen opleiding aan de academie omdat ze als vrouw hoogstwaarschijnlijk zou geweigerd worden. Omwille van deze reden droeg ze

mannenkledij om ongestoord paarden in slachthuizen en op paardenmarkten te kunnen bestuderen. Tijdens de negentiende eeuw stond men nog altijd weigerachtig tegenover vrouwelijke artiesten. Hoewel Rosa Bonheur en Henriëtte Ronner-Knip later uitgroeiden tot belangrijke vertegenwoordigers van het genre. Ook in deze thesis komen slechts twee vrouwen aan bod namelijk Alice Léotard en Sophie Pir. Integenstelling tot Bonheur en Knip volgde Sophie Pir wel een opleiding aan de Brusselse Academie. Weliswaar is zowel over Sophie Pir als Alice Léotard beide weinig geweten.

In het begin twintigste eeuw verliezen het paard, de hond en de kat geleidelijk aan hun prominente rol in de kunst en moeten ze terug plaatst maken voor de menselijke figuur. Daarnaast werden ze, bij onder andere het surrealisme, voorzien van een metafysische dimensie.

Kortom het dierenportret is een typisch negentiende-eeuws fenomeen, dat ontstond als gevolg van bepaalde gunstige omstandigheden tijdens deze periode waaronder de belangrijkste de Industriële Revolutie was. Hierdoor kregen alle drie de dieren een prominente rol in de vrijetijdsbestedingen van de nouveau riches. Doch was deze verschillend, het paard en de hond werden vooral gebruikt in talrijke kampioenschappen, terwijl de kat gepromoveerd werd tot het geliefde huisdier.

Hoewel ze toentertijd zeer geprezen werden omwille van realistische stijl, zijn de Belgische dierenportrettisten vandaag, integenstelling tot Rosa Bonheur, Sir Edwin Landseer en Henriëtte Ronner-Knip, ietwat in de vergetelheid geraakt. Met deze masterproef werden ze even in ere hersteld.

**ILLUSTRATIE-
VERANTWOORDING:**

De bronvermelding en gedetailleerde informatie bij de afbeeldingen 1, 2, 3, 25, 27, 28, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44 en 46 zijn te vinden in de catalogus. De gegevens over de overige afbeeldingen bevinden zich in onderstaande lijst:

- Afbeelding 4: *Bekering van Paulus*, ca.1604, Michelangelo Merisi da Caravaggio, olieverf op doek, 230 x 175 cm, Santa Maria del Popolo, Rome. Herkomst illustratie: DAVIES J.E.P. et al. (Pearson Prentice Hall, 2007), *Janson's History of Art: The western tradition*, afb.19.4/p.664.
- Afbeelding 5: *Whistlejacket*, 1762, George Stubbs, olieverf op doek, 292 x 246 cm, National Gallery, Londen. Herkomst illustratie: Databank National Gallery, <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/george-stubbs-whistlejacket> (geraadpleegd op 5 mei 2012).
- Afbeelding 6: *Le Derby de 1821 à Epsom*, 1821, Theodore Gericault, olieverf op doek, 92 x 122 cm, Louvre, Parijs. Herkomst illustratie: Databank Joconde, http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr (geraadpleegd op 5 mei 2012).
- Afbeelding 7: Arnolfiniportret, 1434, Jan Van Eyck, olieverf op eik, 82 x 60 cm, National Gallery, Londen. Herkomst illustratie: Databank National Gallery, <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jan-van-eyck-the-arnolfini-portrait> (laatst geraadpleegd op 5 mei 2012).
- Afbeelding 8: *Las Meninas*, 1656, Diego Velázquez, olieverf op doek 318 x 276 cm, Museo del Prado, Madrid. Herkomst illustratie: Databank Museo del Prado, <http://www.museodelprado.es/en/the-collection/online-gallery/on-line-gallery/obra/the-family-of-felipe-iv-or-las-meninas/> (laatst geraadpleegd op 5 mei 2012).
- Afbeelding 9: *Hond liggend in sneeuw*, 1911, Franz Marc, olieverf op doek, 63 x 105 cm, Stadtmuseum Frankfurt am Main. Herkomst illustratie: Databank Städel Museum, <http://www.staedelmuseum.de/sm/index.php?StoryID=1050&ObjectID=235> (laatst geraadpleegd om 5 mei 2012).

- Afbeelding 10: Meisje dat bloemenkrans vlecht, ca. 1510, Hans Süss von Kulmbach, tempera en olieverf op paneel, 18 x 14 cm, Metropolitan Museum of Art, New York. Herkomst illustratie: Databank Metropolitan Museum of Art, <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/110001278?rpp=20&pg=1&ft=kulmbach&pos=1> (geraadpleegd op 5 mei 2012).
- Afbeelding 11: *Spelende katten*, s.d., Louis Eugène Lambert, olieverf op doek, 46 x 55 cm, Veilinghuis Pillon, Versailles. Herkomst illustratie: Databank Artprice, <http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=OTc1NzcxNzM5Mjg3NTk5ODUt> (geraadpleegd op 5 mei 2012).
- Afbeelding 12: *Paardenmarkt*, 1853-1855, Rosa Bonheur, olieverf op doek, 245 x 506 cm, Metropolitan Museum of Art, New York. Herkomst illustratie: Foto door mezelf genomen.
- Afbeelding 13: *Draver*, s.d., Rosa Bonheur, olieverf op doek, 36.5 x 46 cm, Veilinghuis Christie's, Londen. Herkomst illustratie: Databank Artprice, <http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MDI2MTk2MjgzOTI4MDg2MS0=> (geraadpleegd op 16 juni 2012).
- Afbeelding 14: *Yorkshire met bal*, 1899, William Henry Hamilton Trood, olieverf op doek, 35.5 x 46.5 cm, Veilinghuis Bonhams, New York. Herkomst illustratie: Databank Artprice, <http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NjE3NDMyMDM1ODYzNTEzNzYt#> (geraadpleegd op 16 juni 2012).
- Afbeelding 15: *Jachthond met vangst*, 1867, Richard Andsell, olieverf op doek, 101 x 61 cm, Veilinghuis Sotheby's, Londen. Herkomst illustratie: Databank Artprice, <http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=ODQ2MTI0ODIxNjIxMjExMS0=> (geraadpleegd op 16 juni 2012).
- Afbeelding 16: *Frandley Stephanie, kampioen Sint-Bernard*, s.d., Maud Earl, olieverf op doek, 121 x 152 cm, Veilinghuis Sotheby's, Londen. Herkomst illustratie: Databank Artprice, <http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MDMxMjczMjI0OTg1MzExLQ==> (geraadpleegd op 16 juni 2012).

- Afbeelding 17: *Hond rouwt om baas*, 1873, Sir Edwin Landseer, olieverf op doek, 46 x 61 cm, Victoria & Albert Museum, Londen. Herkomst illustratie: Databank Victoria & Albert Museum, <http://collections.vam.ac.uk/item/O16452/the-old-shepherds-chief-mourner-oil-painting-landseer-edwin-henry/> (geraadpleegd op 16 juni 2012).
- Afbeelding 18: *Kat met spelende jongen*, 1846, Henriëtte Ronner-Knip, olieverf op paneel, 52 x 63 cm, Private Collectie. Herkomst illustratie: KRAAIJ H. (Snoeck Ducaju & Zoon, 1998), Henriëtte Ronner-Knip: 1821-1909. Een virtuoos dierenschilderes, afb70/p.81.
- Afbeelding 19: *De buit*, 1848, Henriëtte Ronner-Knip, olieverf op doek, 71.5 x 90.5 cm, Private Collectie. Herkomst illustratie: KRAAIJ H. (Snoeck Ducaju & Zoon, 1998), Henriëtte Ronner-Knip: 1821-1909. Een virtuoos dierenschilderes, afb.28/p.39.
- Afbeelding 20: *Moeders trots*, s.d., Henriëtte Ronner-Knip, olieverf op paneel, 32.5 x 45 cm, Veilinghuis Sotheby's, Amsterdam. Herkomst illustratie: Databank Artprice, <http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NTY0MDMxNDQ2NzExOTU2NDUt> (geraadpleegd op 16 juni 2012).
- Afbeelding 21: *Speeltijd*, s.d., Henriëtte Ronner-Knip, olieverf op paneel, 18.5 x 24 cm, Veilinghuis Sotheby's, Londen. Herkomst illustratie: Databank Artprice, <http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MTQ4MTQyNDYzMDAwODQ3MDEt> (geraadpleegd op 16 juni 2012).
- Afbeelding 22: *Ezel en schapen op een bergtop*, 1839, Eugène Verboeckhoven, olieverf op doek, 64 x 87 cm, Veilinghuis Christie's, Amsterdam. Herkomst illustratie: Databank Artprice, <http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MTUyNzcyMDI4ODgyMjEwMzEt> (geraadpleegd op 16 juni 2012).
- Afbeelding 23: *Kudde schapen in een rivierlandschap*, s.d., Eugène Verboeckhoven, olieverf op doek, 46 x 62.5 cm, Veilinghuis Lempertz, Cologne, Duitsland. Herkomst illustratie: Databank Artprice, <http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MDIwNzIyMzQ3MTI1MzA4MS0=> (geraadpleegd op 16 juni 2012).
- Afbeelding 24: *De zandman*, 1851, Joseph Stevens, olieverf op doek, 63.5 x 78 cm, Koninklijk Paleis, Brussel. Herkomst illustratie: DE GEEST J., PALMER M. en TODTS H. (Lannoo nv, 2007), 600 jaar Belgische kunst in 500 kunstwerken : Van Henri De Braekeleer tot Emile Claus, vol.6, p.22.

- Afbeelding 26: *Koeien in een polderlandschap*, s.d., Louis Robbe, olieverf op doek, 34.5 x 50 cm, Veilinghuis De Vuyst, Lokeren. Herkomst illustratie: Databank Artprice, <http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=OTAzMDI0NTIyMzI4NjMzNjct> (geraadpleegd op 16 juni 2012).
- Afbeelding 29: Foto van het atelier van Rosa Bonheurs studio in de Rue de L'Ouest te Parijs ca. 1849. Herkomst illustratie: WEISBURG P.G. (Dahesh Museum, 1998), Rosa Bonheur: All nature's children, afb.5/p.87.
- Afbeelding 30: Schets van Rosa Bonheur naar aanleiding van haar meesterwerk 'De Paardenmarkt'. Herkomst illustratie: WEISBURG P.G. (Dahesh Museum, 1998), Rosa Bonheur: All nature's children.
- Afbeelding 31: *Studie van hert*, 1860, Sir Edwin Landseer, olieverf op doek, 13.7 x 17.8 cm, Veilinghuis Mallams, Oxford. Herkomst illustratie: Databank Artprice, <http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=ODIzMDYwMTM5MTkyNzMwMTIt#> (geraadpleegd op 25 juli 2012).
- Afbeelding 32: Foto van koningin Victoria en John Brown. Foto genomen door Jabez Hughes (1819-1884) op 8 mei 1865. Herkomst illustratie: OSMOND R. (Thames and Hudson, 1998), Sir Edwin Landseer, afb.117/p.165.
- Afbeelding 33: *Koningin Victoria bij Osborne residentie*, 1865-1867, Sir Edwin Landseer, olieverf op doek, ca. 142 x 204 cm, Koninklijke Collectie, Engeland. Herkomst illustratie: Databank The Royal Collection, <http://www.royalcollection.org.uk/collection/403580/queen-victoria-at-osborne> (geraadpleegd op 25 juli 2012).
- Afbeelding 34: De Nederlandse kunstenares Henriëtte Ronner-Knip aan het werk in haar atelier. Herkomst illustratie: SPIELMAN H. (A.W. Sijthoff, 1892), Henriëtte Ronner. The painter of cat life and cat character, p.4.
- Afbeelding 35: *Studie van een schaap*, s.d., Louis Robbe, olieverf op doek, 30 x 25.5 cm, Veilinghuis Bernaerts, Antwerpen. Herkomst illustratie: Databank Artprice, <http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NTM4Mjk1NzA2OTAyMDk4MjUt#> (geraadpleegd op 26 juli 2012).

- Afbeelding 36: *Studie van een hond*, s.d., Louis Robbe, olieverf op canvas, 32 x 42 cm, Veilinghuis Horta, Brussel. Herkomst illustratie: Databank Artprice, <http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NzY2NzQwNTk2NTA2MTI2MDct#> (geraadpleegd op 26 juli 2012).
- Afbeelding 37: *Eos*, 1841, Sir Edwin Landseer, olieverf op canvas, 112 x 143 cm, Koninklijke Collectie, Engeland. Herkomst illustratie: SECORD W. (Woodbridge Antique Collectors, 2009), Dog painting. A history of the dog in art, afb.364/p283.
- Afbeelding 45: *Oud mijnpaard*, 1890, Constantin Meunier, brons, 36.5 x 49 x 14.5 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Brussel. Herkomst illustratie: Databank KMSKB, http://www.opac-fabritius.be/nl/F_database.htm (laatst geraadpleegd op 4 augustus 2012).

BIBLIOGRAFIE:

LITERAIRE BRONNEN:

- "Animal Painting and Painters." *The Art Amateur* 17, nr. 6 (1887): 118-21.
- Bauwens, Isabelle, en Paul Debrabandere. *Kortrijkse dierenschilders van de negentiende eeuw*. Gent: Snoeck-Ducaju & Zoon, 1987.
- Blühm, Andreas, en Louise Lippincott. *Beestachtig mooi : kijken naar dieren 1750-1900*. Amsterdam: Salomé Press, 2005.
- Clark, Kenneth. *Animals and Men. Their relationships as reflected in Western art from prehistory to the present day*. Londen: Thames and Hudson, 1977.
- Clover, Catherine. "Rosa Bonheur." *The Burlington Magazine* 139, nr. 1133 (1997): 564-65.
- Colton, Joel, Kramer, Lloyd en Robert Roswell Palmer. *A history of the modern world since 1815*. New York: McGraw-Hill, 2007.
- Cook, Clarence en Francis Wheaton. "Animal Painting as a Specialty." *The Monthly Illustrator* 5, nr. 17 (1895): 338-44.
- Cruysmans, Phillipe, en Jean-Marie Duvosquel. *Dictionary of Belgium and Dutch animal painters between 1750 - 1880*. Brussel: Berko Fine Paintings, 1998.
- De Bruyn, Jean-Pierre, en Robert De Vos. *Henry Schouten (1864-1929) : Een dierenschilder uit de negentiende eeuw*. Gent: Kunstcentrum De Vos, 1981.
- De Geest, Joost, Palmer, Michael en Herwig Todts. *600 jaar Belgische kunst in 500 kunstwerken: van Fernand Knopff tot James Ensor*. vol.5. Tielt: Lannoo nv, 2007.
- _____. *600 jaar Belgische kunst in 500 kunstwerken: van Henri De Braekeleer tot Emile Claus*. vol.6. Tielt: Lannoo nv, 2007.
- De Geest, Joost, en Katharina Van Cauteren. *600 jaar Belgische kunst in 500 kunstwerken: van Antoine Wiertz tot Henri Leys*. vol.7. Tielt: Lannoo nv, 2007.
- _____. *600 jaar Belgische kunst in 500 kunstwerken: van Pieter Paul Rubens tot David Teniers*. vol.8. Tielt: Lannoo nv, 2007.
- De Jongh, Eddy. "Symbolisch aangelijnd." *Kunsttijdschrift* 54, nr.3 (2010): 17-23.
- De La Forge, Anatole. *La peinture contemporaine en France*. Parijs: Amyot, 1856.
- Delvooye, Colette, en Norbert Hostyn. *Van den os op den ezel: Belgische dierschilders in de negentiende eeuw*. Brussel: Gemeentekrediet van België, 1982.
- De Vilder, Herman en Kris van den Ven. *De dierenschilder Eugène Verboeckhoven (1797-1881) en zijn medeschilder*. Vilvoorde: K. van den Ven, 2006.

- "Dieren als model: Het dier in de Vlaamse schilder- en beeldhouwkunst." *Openbaar Kunstbezit Vlaanderen*, 23 (1985): 1-39.
- Eekhoud, Georges. *Les peintres animaliers belges*. Brussel: Librairie Nationale d'Art & d'Histoire, 1911.
- Eemans, Marc. *Biografisch woorden der Belgische kunstenaars: 1830 tot 1970*. Brussel: Arto, 1979.
- Engelen, Cor en Erik, en Mieke Marx. *La sculpture en Belgique à partir de 1830*. Leuven: Drukkerij Van Der Poorten, 2006.
- Fairley, John. *The art of the horse*. New York: Abbeville Press, 1995.
- "100ste geboortedag van Thomas Vinçotte, een Antwerpse beeldhouwer van betekenis." *Volksgazet*, 7 augustus 1950.
- Gepts-Buysaert, Gilberte. *Geschiedenis van de beeldhouwkunst in België*. Brussel: Militair geografisch Instituut, 1947.
- Goffin, Arnold. "Le Réalisme et la Renaissance de la sculpture Belges," in: *Paul Lambotte. Histoire de la peinture et de la sculpture en Belgique 1830 1930*. Brussel: Van Oest, 1930.
- Haessaerts, Paul. "Stobbaerts. Van de stallen tot de sterren." *Beeldende kunst* 26, nr.8 (1939): 60.
- Hardouin-Fugier, Elisabeth. *Le peintre et l'animal au XIX siècle*. Parijs: Editions de l'Amateur, 2001.
- Harrison, Lorraine. *Horse. From noble steeds to beasts of burden*. Vertaling Wilma Hoving. Hedel: Librero, 2000.
- Héran, Emmanuelle et al. *Animal Beauté*. Parijs: RMN-Grand Palais, 2012.
- Hicks, Carola. *Animals in early Medieval art*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1993.
- Horswell, Edward, Kruyhooft, Cecile, en Paul Verbraeken. *Rembrandt Bugatti en de Belgische dierensculptuur 1860-1930*. Antwerpen: Hessenhuis, 1990.
- Kraaij, Harry J. *Henriëtte Ronner-Knip: 1821-1909. Een virtuoos dierenschilderes*. Gent: Snoeck-Ducaju & Zoon, 1998.
- Kruyhooft, Cecile. *ARTIS: het dier in de kunst*. Turnhout: De Warande, 1990.
- Laes, Arthur. "Les animaliers." in: *Paul Lambotte. Histoire de la peinture et de la sculpture en Belgique, 1830 – 1930*. Brussel: Van Oest, 1930.
- Lagye, Gustave. "Exposition de Gand 1878" *La Fédération Artistique*, 28 (1874): 235.

- Landtsheer, G.J. "Atelier van de beeldhouwer Josuë Dupon onder de hamer." *Nieuwe Gazet*, 18 april 1986.
- Lemonnier, Camille. *Oeuvres d'Alfred Verwée*. Brussel: Severyns, 1896.
- Lennep, Jacques. *De 19de-eeuwse Belgische beeldhouwkunst*. Brussel: Generale Bank, 1990.
- Marlier, Georges. *Jan Stobbaerts: 1838-1914*. Brussel: De Lage Landen, 1944.
- *Nationaal Biografisch woordenboek*. Vol.7. Brussel: Paleis der Academieën, 1977.
- Ormond, Richard. *Sir Edwin Landseer*. Londen: Thames and Hudson, 1998.
- Pickeral, Tamsin. *The horse 30.000 years of the horse in art*. Londen: Mervell, 2006.
- _____. *Le chien dans l'art*. Vertaald door Christine Monatte. Londen: Mervell, 2008.
- Piron, Paul. *De Belgische Beeldende kunstenaars uit de 19e en 20e eeuw*. Brussel: Art Belgium, 1999.
- Robert, Jarvis. "Animal Paintings: Dogs." *The Art Amateur* 18, nr. 3 (1888): 59-60.
- "Rosa Bonheur." *Cosmopolitan Art Journal* 2, nr. 4 (1858): 193-94.
- Rosenblum, Robert et al. *Best in show: The Dog in Art from the Renaissance to Today*. Houston: s.n., 2006.
- "Schilderij geveild voor 900.000 fr." *De Standaard*, 28 juni 1989.
- Secord, William. *Dog Painting. A history of the dog in art*. Engeland: Woodbridge Antique Collectors, 2009.
- _____. *Dog painting: The European breeds*. Engeland: Woodbridge Antique Collectors, 2000.
- "Sir Edwin Landseer, R.A." *The Illustrated Magazine of Art* 1, nr. 6 (1853): 317-22.
- Siro, Guilo. *Poezen*. Vertaald door Evianne de Kup. Bussum: Thoth, 2011.
- Van Heerdt-Kolff, Maria-Johannes. *Het paard in de kunst: van den praehistorischen tijd tot den tegenwoordigen tijd*. Haarlem: Ruygrok & Co, 1940.
- Spielmann, Marion Harry. *Henriëtte Ronner. The painter of cat life and cat character*. Leiden: A.W. Sijthoff, 1892.
- State, Paul F. *Historical dictionary of Brussels*. Maryland: Scarecrow Press, 2004.
- Van Boeckhoven, Marie-José. "Hondenbestaan in hedendaagse kunst." *Kunsttijdschrift* 54, nr. 3 (2010): 42.
- Verbraecken, Paul. *Dieren als model: het dier in de Vlaamse schilder- en beeldhouwkunst*. Antwerpen: OKV, 1985.
- _____. *150 jaar monumentale animalier sculptuur*. Antwerpen: Esco, 1993.

- Verhoef-Verhalen, Esther. Geïllustreerde hondenencyclopedie. Lisse: Rebo Productions b.v., 1998.
- Weisburg, Gabriel P. *Rosa Bonheur: All nature's children*. Bordeaux: Dahesh Museum, 1998.
- Werness, Hope B. *The continuum encyclopedia of animal symbolism in art*. Londen: Continuum, 2004.
- Zaczek, Iain. *A dog's life in art and literature*. Vertaald door Marjo van Wezel. Hedel: Librero, 2000.
- Zuffi, Stefano. *The cat in art*. Michigan: Abrams, 2007.

INTERNETBRONNEN:

- "Alexandre Clarys." (http://www.simonis-buunk.nl/collectie/details/Alexandre_Clarys_11700.aspx. Laatst geraadpleegd op 29 juli 2012.)
- "Nobel. The Belgian artists dictionary illustrated." (http://www.nobel.be/NL/ART/35309_van_den_eycken_charles. Laatst geraadpleegd op 24 juli 2012.)
- "Panco en Hetty." (http://www.bonhams.com/auctions/19477/lot/101/?page_anchor=MR1_page_lots%3D11%26MR1_results_per_page%3D10%26MR1_module_instance_reference%3D1. Laatst geraadpleegd op 3 augustus 2012.)
- "Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie." ([http://www.rkd.nl/rkddb/\(udikxcbcmnvcnnbavynd5hnl\)/detail.aspx?parentpriref=](http://www.rkd.nl/rkddb/(udikxcbcmnvcnnbavynd5hnl)/detail.aspx?parentpriref=). Laatst geraadpleegd op 24 juli 2012.)
- De Greeff, Lutgarde en Pierre Wolfs. "Stamvaders van het Belgisch trekpaard". (<http://www.trekpaard.be/nl/info/stamvaders/>. Laatst geraadpleegd op 2 augustus 2012.)
- Secord, William. "Sophie Pir (Belgian, 1858-1936)." (http://www.dogpainting.com/info_detail.cfm?type=artist&arts_id=SP. Laatst geraadpleegd op 21 juli 2012.)
- Secord, William. "Edwin Landseer (English, 1802-1873)." (http://www.dogpainting.com/info_detail.cfm?type=artist&arts_id=EL. Laatst geraadpleegd op 23 juli 2012.)
- Secord, William. "Charles Van den Eycken (Belgian, 1859-1923)." (http://www.dogpainting.com/info_detail.cfm?type=artist&arts_id=CVdenE. Laatst geraadpleegd op 24 juli 2012.)

ARCHIVALISCHE BRONNEN:

- *Briefwisseling tussen Josuë Dupon en Max Rooses, 1903-1914, D 922, Antwerpen: Letterenhuis.*
- *Foto's atelier Josuë Dupon, D 922, Antwerpen: Letterenhuis.*
- *Foto van visser op paard, D 922, Antwerpen: Letterenhuis.*

BIJLAGES:

BIJLAGE I)

Namenlijst van schilders:

Voornaam	Naam	Geboren	Gestorven		
Geo	Bernier	Namen	1862	Elsene	1918
Charles H.D.	Boland	Spa	1850	Antwerpen	?
Evariste	Carpentier	Kuurne	1845	Luik	1922
Alexandre	Clarys	Brussel	1852	Elsene	1920
Joseph					
Corneille	Correns	Antwerpen	1814	Antwerpen	1907
Jean	Delvin	Gent	1853	Gent	1922
Edmond	De Pratere	Kortrijk	1826	Brussel	1888
Hubert Joseph	Gindra	Jemeppe	1862	Bladel	1938
Eugène	Joors	Borgerhout	1850	Berchem	1910
Alice	Léotard	Brussel	2de helft 19de eeuw	?	?
Jules	Montigny	Sint- Joost- Ten -Node	1847	Tervuren	1899
Zacharie	Noterman	Gent	1820	Parijs	1890
Sophie	Pir	Sint- Joost- Ten -Node	1858	Elsene	1936
Louis	Robbe	Kortrijk	1806	Brussel	1887
Alfred	Ronner	Sint- Joost- Ten -Node	1851	Elsene	1901
Henri	Schouten	Indonesië	1857	Brussel	1927
Joseph	Stevens	Brussel	1816	Brussel	1892
Jan	Stobbaerts	Antwerpen	1838	Schaarbeek	1914
Albert	Toefart	Gent	1856	Gent	1909
Charles				Sint-Joost-Ten-	
Philogène	Tschaggeny	Sint- Joost- Ten -Node	1815	Node	1894
Charles	Van den Eycken I	Aalst	1809	Leuven	1891
Charles	Van den Eycken II	Brussel	1859		1923
Edmond	Van Der Meulen	Brussel	1841	Brussel	1905
Georges	Van Nuffel	tweede helft 19e eeuw			
Jan-Constant	Velghe	Kortrijk	1826	Kortrijk	1897
Michel Marie					
Karel	Verlat	Antwerpen	1824	Antwerpen	1890
Alfred	Verwée	Sint- Joost- Ten -Node	1838	Schaarbeek	1895
Edward	Woutermaertens	Kortrijk	1819	Kortrijk	1897

Namenlijst van dierenbeeldhouwers:

Voornaam	Naam	Geboren	Gestorven		
Jacques	De Lalaing	Londen	1858	Brussel	1917
Godefroid	Devreese	Kortrijk	1861	Elsene	1941
Josuë	Dupon	Ichtegem	1864	Berchem	1935
Albert	Hager	Frankfurt	1857	Brussel	1940
Léon	Mignon	Luik	1847	Schaarbeek	1898
Thomas	Vinçotte	Borgerhout	1850	Schaarbeek	1925

BIJLAGE II)

Brief 1: 24 april 1903, brief van Josuë Dupon aan Mijnheer M. Rooses

309/5⁸⁶
Antwerpen 24 april 1903

Mijnheer M. Rooses

Gelieft uw geducht
met hart te zetten op het voor-
stel gisteren door mij gedaan.

De prijs 3500 fr. is onmoge-
lyk, ik had gerekend zonder den
winn, en toch, naar alles goed
overdacht te hebben, houd ik
mij stellig aan mijnen eersten
prijs 5000 fr. omdat ik meer
en meer overtuigd ben dat
het zeer weinig is, gevein ik
het sou willen uitvoeren son-
der besparingen te moeten
opdoen.

Gij wilt niet M^r. Booser
dat ik werke sonder geld te
verdienen, en ik wil u ook
niet bedriegen. Ik zal al
het mogelijke doen om u het
schoonste werkte leveren die
ik ooit gemaakt heb.

Geliefst mijnheer Booser,
de verzekering mijner hoop-
zetting te aanvaarden

J. Quilpan

(P.S.) Ik zal u met Maandag
na 4 uren verwachten.

30975
Antwerpen 2 August 1903

Mijnheer Rooses

Het heeft mij spijt gedaan dat wij tijdens uw laatste bezoek niet t'akkoord gekomen zijn over het te maken beeldje. Ik verberg het niet, Mijnheer Rooses, ik zou gaarne iets te maken hebben voor U, daarom heb ik een nieuwe skets gemaakt, is alreeds in plaaster, en gekleurd in de stoffen waartoe het bestemd is, is ruim 200 goed als het andere, en uitvoerbaar voor de som waarevoor gij wilt beschikken.

Mag ik me zoo vrij zijn,
Mijnheer Boose, u te verzoeken
tot op mijn atelier te willen
komen, of mocht u zulks te
moeilyk vinden, mag ik de
maquette bij u laten brengen
om ter plaats te presenteren?

Met een klein antwoord
zoudt gij mij ten zeersten ver-
plichten.

Gelieft, mijnheer Boose,
de verzekering mijner hoff-
vachting te willen aanvaarden

J. Quésnel
lange kerktstraat 489.

Antwerpen 30 maart 1914

Mijnheer Max Rooses

Gelieft mij te verontschuldigen en niet vroeger geantwoord te hebben op uw vraag naar den prijs van "Thandis".

Door uw belangstelling in mijn werk ben ik ten eerste verblijd, en daarom zal ik zooals gewoonte mij te vreden (tegenover u) met eenen zeer gematigen prijs, zijnde: 18.00 franken voor een exemplaar in bron.

In de hoop, mijnheer Rooses, met een tekenmend antwoord vereerd te worden, bid ik u hoogachtend mijne beste groeten aan

Josué Dupon

TRANSCRIPTIE:

Brief 1:

Antwerpen 24 april 1903

Mijnheer M. Rooses

Gelieft uw gedacht

niet vast te zetten op het voorstel gisteren door mij gedaan.

De prijs 3500 fr. is onmogelijk, ik had gerekend zonder den [...], en toch, naar alles goed overdacht te hebben, houd ik mij stellig aan mijnen eersten prijs 5000fr. omdat ik meer en meer overtuigd ben dat het zeer weinig is, gezien ik het zou willen uitvoeren zonder er besparingen op te doen.

Gij wilt niet M. Rooses dat ik werke zonder [...], en ik wil U ook niet bedriegen. Ik zal al het mogelijke doen om U het schoonste werk te leveren die ik ooit gemaakt heb.

Gelieft mijnheer Rooses de verzekering mijnen hoogachting te aanvaarden.

Josuë Dupon

(P.S.) Ik zal U met madame Zaterdag na 4 uren verwachten.

Brief 2:

Antwerpen 2 August 1903

Mijnheer Rooses

Het heeft mij spijt gedaan dat wij tijdens uw laatste bezoek niet 't akkoord gekomen zijn over het te maken beeldje.

Ik verberg het niet, Mijnheer Rooses, ik gaarne iets te maken hebben voor U, daarom heb ik eene nieuwe schets gemaakt, is alreeds in plaats, en gekleurd in de stoffen waartoe het bestemd is, is mim zo goed als het andere en uitvoerbaar voor de som waarover gij wilt beschikken.

Mag ik nu zo vrij zijn, Mijnheer Rooses, U te verzoeken tot op mijn atelier te willen komen, of mocht U zulks te moeilijk vallen, mag ik de maquette bij u laten brengen om ter plaatse te presenteren?

Met een klein antwoord zoudst gij mij ten zeersten verplichten.

Geliefst, Mijnheer Rooses, de verzekering mijnen hoogachting te willen aanvaarden

Josuë Dupon
lange leemstraat 489

Brief 3:

Antwerpen 20 Maart 1914

Mijnheer Max Rooses

Gelieft mij te verontschuldigen en niet vroeger geantwoord te hebben op uwe vraag naar een prijs van [...] Door uwe belangstelling in mijn werk, ben ik ten zeerste geveleid, en daarom zal ik zooals u [...] mij tevreden (Tegenover u) met eenen zeer gematigden prijs, zijnde : 1800 franken voor een exemplaar in brons.

In de hoop, Mijnheer Rooses, met een toekennend antwoord vereerd te worden, bied ik u hoogachtende mijne Beste groeten aan

Josuë Dupon

BIJLAGE III)

Foto van visser op paard:



Foto's van Josuë Dupon zijn atelier:









POTIGE PORTRETTE: CATALOGUS



Af b.1: Alexandre Clarys (1852 - 1920), *Kop van een hengst* (s.d.), cat.30.



Afb.2: Edmond Van Der Meulen (1841 - 1905), *Bulldog* (s.d.), cat.159.



Afb.3: Hubert Joseph Gindra (1862 -1938), *Twee spelende katjes* (s.d.), cat.64.

Masterproef voorgelegd aan de Faculteit Letteren en Wijsbegeerte,
Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen,
voor het verkrijgen van de graad van Master,
door (Elien Forrier 00800097).
Promotor: prof. dr. M. Sterckx

Schilderkunst:

1)



Geo Bernier (Namen 1862 – Elsene 1918)

Wandeling in het bos (s.d.)

Olieverf op doek, afm. niet gekend

Private Collectie, Frankrijk

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 144.

2)



Geo Bernier (Namen 1862 – Elsene 1918)

Het witte paard (s.d.)

Olieverf op doek, 95 x 106 cm

Private Collectie De Paep, Kruibeke

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 144

3)



Geo Bernier (Namen 1862 – Elsene 1918)

Het span (s.d.)

Olieverf op doek, afm. niet gekend

Collectie Eric La Pipe, Brussel

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 144

4)



Geo Bernier (Namen 1862 – Elsene 1918)

Paarden (s.d.)

Olieverf op paneel, 30.5 x 41.5 cm

Geveild bij Dawo Saarbrücken, Duitsland op 13/03/2012, lotnr. 82

Herkomst Illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=OTE4MTI0MjQ0ODc4MDM3OTkt#>

(geraadpleegd op 02/04/2012)

5)



Geo Bernier (Namen 1862 – Elsene 1918)

Paarden (s.d.)

Olieverf op doek, 59.5 x 75 cm

Geveild bij Vanderkindere Brussel op 13/03/2012, lotnr. 157

Herkomst Illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CarlItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=OTE4MTI0MjQ0ODc4MDM3OTkt#>
(geraadpleegd op 02/04/2012)

6)



Geo Bernier (Namen 1862 – Elsene 1918)

Paard (s.d.)

Olieverf op doek, 32 x 36 cm

Geveild bij Campo & Campo Antwerpen op 27/04/2011, lotnr. 8

Herkomst Illustratie: Databank Arcadja

http://www.arcadja.com/auctions/en/private/campo__campo/2011/4/27/1450533695/
(geraadpleegd op 29/07/2012)

7)



Charles H.D. Boland (1850 - ? Antwerpen)

Op de loer (s.d.)

Olieverf op paneel, 18 x 27 cm

Galerie Berko, Brussel

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 153

8)



Charles H.D. Boland (1850 - ? Antwerpen)

Vlinderjacht (s.d.)

Olieverf op paneel, 26 x 16 cm

Galerie Berko, Brussel

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 153

9)



Charles H.D. Boland (1850 - ? Antwerpen)

Twee honden (s.d.)

Olieverf op doek, 77 x 57 cm

Geveild bij Horta Brussel op 17/5/2010, lotnr. 104

Herkomst illustratie:Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=ODE0MTU1MTUwODk4NTQ2MDct>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

10)



Charles H.D. Boland (1850 - ? Antwerpen)

Honden (s.d.)

Olieverf op doek, 70 x 50 cm

Geveild bij Bonhams Londen op 27/10/2009, lotnr. 2

Herkomst Illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=OTA5Mjk4NDU0MzI5NzU5Mjct>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

11)



Charles H.D. Boland (1850 - ? Antwerpen)

Brusselse Griffon (s.d.)

Olieverf op paneel, 24 x 33 cm

Geveild bij Campo & Campo Antwerpen op 17/10/2006, lotnr. 27

Herkomst Illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=ODAxNDE1NjE4NTg2NTg0MTQt>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

12)



Charles H.D. Boland (1850 - ? Antwerpen)

Honden (s.d.)

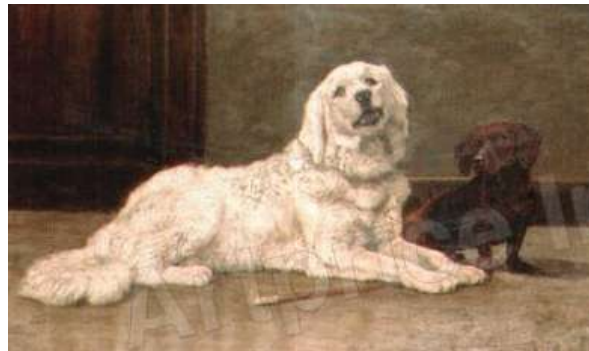
Olieverf op doek, 67 x 24 cm

Geveild bij Horta Brussel op 21/02/2011, lotnr. 98

Herkomst Illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=ODAxNDE1NjE4NTg2NTg0MTQt>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

13)



Charles H.D. Boland (1850 - ? Antwerpen)

Katten/Honden (s.d.)

Olieverf op doek, 57 x 33 cm

Geveild bij Bernaerts Antwerpen op 16/10/2006, lotnr. 152

Herkomst Illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=ODAxNDE1NjE4NTg2NTg0MTQt>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

14)



Charles H.D. Boland (1850 - ? Antwerpen)

Vrienden (s.d.)

Olieverf op doek, 132 x 94 cm

Geveild bij Christie's Londen op 09/09/2004, lotnr. 290

Herkomst Illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=ODAxNDE1NjE4NTg2NTg0MTQt>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

15)



Charles H.D. Boland (1850 - ? Antwerpen)

Honden (s.d.)

Olieverf op doek, 44 x 67.5 cm

Geveild bij Christie's Amsterdam op 21/04/2004, lotnr. 184

Herkomst Illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=ODAxNDE1NjE4NTg2NTg0MTQt>

(geraadpleegd op 21/01/2012)

16)



Charles H.D. Boland (1850 - ? Antwerpen)

Honden (1884)

Olieverf op doek, 90 x 62 cm

Geveild bij Horta Brussel op 21/02/2011, lotnr. 131

Herkomst Illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=ODAxNDE1NjE4NTg2NTg0MTQt>

(geraadpleegd op 21/01/2012)

17)



Charles H.D. Boland (1850 - ? Antwerpen)

Onbeslist (1885)

Olieverf op doek, 145 x 85 cm

Private Collectie, Hasselt

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 155

18)



Charles H.D Boland (1850 - ? Antwerpen)

Twee honden (1886)

Olieverf op doek, 51.4 x 61.6 cm

Geveild bij Christie's Londen op 23/11/2006, lotnr. 27

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NDE3NDgwMjI2OTczOTgyMzIt#>
(geraadpleegd op 01/11/2011)

19)



Charles H.D. Boland (1850 - ? Antwerpen)

Mevrouw in amazone in de duinen (1893)

Olieverf op doek, afm. niet gekend

Private Collectie, Verenigde Staten

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 157

20)



Charles H.D. Boland (1850 - ? Antwerpen)

Goede vrienden (1894)

Olieverf op doek, 62.2 x 82.5 cm

Geveild bij Christie's Londen op 15/06/2005, lotnr. 164

Herkomst illustratie: Databank Artprice

http://www.artnet.com/Artists/LotDetailPage.aspx?lot_id=40DD37F1D451ADD870D2890F3E9ECCDF (geraadpleegd op 01/01/2011)

21)



Charles H.D. Boland (1850 - ? Antwerpen)

Puppy (1894)

Olieverf op doek, 33 x 51.5 cm

Geveild bij Bonhams Londen op 28/07/2004, lotnr. 174

Herkomst Illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=Mzc5NDAwMjY4NzU3NDE1MjEt>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

22)



Charles H.D. Boland (1850 - ? Antwerpen)

Hond met bloemen (1895)

Olieverf op doek, 45 x 68 cm

Geveild bij De Vuyst Lokeren op 22/10/2011, lotnr. 89

Herkomst Illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=Mzc5NDAwMjY4NzU3NDE1MjEt>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

23)



Charles H.D. Boland (1850 - ? Antwerpen)

Honden (1896)

Olieverf op doek, 107.5x 75 cm

Geveild bij Bonhams New York op 22/10/2011, lotnr. 139

Herkomst Illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=Mzc5NDAwMjY4NzU3NDE1MjEt>

(geraadpleegd op 02/04/2012)

24)



Charles H.D. Boland (1850 - ? Antwerpen)

Bulldogs (1896)

Olieverf op doek, 38.6 x 45.72 cm

Geveild bij Jackson Verenigde Staten op 04/12/2007, lotnr. 38

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NzcxMDIwNzQ3NjU3OTI1MTUt>

(geraadpleegd op 29/11/2011)

25)



Charles H.D. Boland (1850 - ? Antwerpen)
Kapitein Barry (1896)
Olieverf op doek, 28.5 x 35.5 cm
Private Collectie, plaats onbekend
Herkomst illustratie: William Secord (Antique collectors' club Ltd, 2000), Dogpainting 'European breeds',
afb.65/p.67

26)



Charles H.D. Boland (1850 - ? Antwerpen)
Hond en kat (1896)
Olieverf op doek, 107.5 x 75.5 cm
Geveild bij Bonhams New York op 15/02/2012, lotnr. 84
Herkomst illustratie: Databank Artprice
<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NzU0MjQ2NzU4NjI4ODkyMjgt#>
(geraadpleegd op 02/04/2012)

27)



Charles H.D. Boland (1850 - ? Antwerpen)

Alleen Thuis (1899)

Olieverf op doek, 101 x 134.6 cm

Geveild bij Christie's New York op 26/10/2005, lotnr. 120

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MzkzNzE0NjYxMDUxOTQ3NjEt>
(geraadpleegd op 01/11/2011)

28)



Evariste Carpentier (Kuurne 1845 – Luik 1922)

Twee Pinschers (s.d.)

Olieverf op paneel, 44 x 53.5 cm

Galerie Berko, Knokke

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 171

29)



Evariste Carpentier (Kuurne 1845 – Luik 1922)

Ballerina en haar dog (s.d.)

Olieverf op doek, 55 x 54.5 cm

Private Collectie, plaats onbekend

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 171

30)



Evariste Carpentier (Kuurne 1845 – Luik 1922)

Kittens (s.d.)

Olieverf op doek, 38 x 56 cm

Geveild bij Horta, Brussel op 14/11/2005, lotnr. 174

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MDk0ODcwMzI5MzU0MjAwNC0=>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

31)



Alexandre Clarys (Brussel 1852 – Elsene 1920)

Kop van een hengst (s.d.)

Olieverf op doek, 59.3 x 48.5 cm

Private Collectie, Knokke

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 178

32)



Alexandre Clarys (Brussel 1852 – Elsene 1920)

'Blacky' (s.d.)

Olieverf op doek, 72 x 81 cm

Galerie Berko, Brussel

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 178

33)



Alexandre Clarys (Brussel 1852 – Elsene 1920)
Een kat en haar kittens (s.d.)
Olieverf op doek, 57 x 73.5 cm
Geveild bij Christie's Amsterdam op 04/04/2005, lotnr. 293
Herkomst illustratie:Databank Christie's
http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?intObjectID=4231885 (geraadpleegd op 01/11/2011)

34)



Alexandre Clarys (Brussel 1852 – Elsene 1920)
Dalmatiër (s.d.)
Olieverf op doek, 50.8 x 61 cm
Bewaarplaats onbekend
Herkomst illustratie : <http://www.19thcenturypaintings.com/details.asp?stockID=211> (geraadpleegd op 01/11/2011)

35)



Alexandre Clarys (Brussel 1852 – Elsene 1920)

De kleine Brabander (s.d.)

Olieverf op paneel, afm. niet gekend

Private Collectie, plaats onbekend

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 179

36)



Alexandre Clarys (Brussel 1852 – Elsene 1920)

Panco en Hetty, prijsbeesten (s.d.)

Olieverf op doek, 160 x 120 cm

Geveild bij Bonhams New York op 15/02/2012, lotnr. 101

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=Njg5MzEwMjAwNzIxMjg2NDct#>

(geraadpleegd op 02/04/2012)

37)



Alexandre Clarys (Brussel 1852 – Elsene 1920)

Portret van een Jockey en zijn paard (s.d.)

Olieverf op doek, 85 x 105 cm

Geveild bij Graham Budd Londen op 16/11/2005, lotnr.555

Herkomst illustratie:

<http://www.grahambuddauctions.co.uk/BidCat/detail.asp?SaleRef=GB05&LotRef=555>

(geraadpleegd op 29/07/2012)

38)



Alexandre Clarys (Brussel 1852 – Elsene 1920)

Een hond (1887)

Olieverf op doek, 55 x 67 cm

Bewaarplaats onbekend

Herkomst illustratie: Databank Arcadja

http://www.arcadja.com/auctions/fr/clarys_alexander/artiste/5828/

(geraadpleegd op 01/11/2011)

39)



Alexandre Clarys (Brussel 1852 – Elsene 1920)

De poedel 'Black' (1887)

Olieverf op doek, 82 x 100 cm

Geveild bij MAK B.V. Dordrecht, Nederland op 17/05/2006, lotnr. 26

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MzE5MTY0NDUzODY3NTY4NTEt#>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

40)



Alexandre Clarys (Brussel 1852 – Elsene 1920)

Portret van een Sint-Bernard (ca.1890)

Olieverf op doek, 167.6 x 193.1 cm

Soane Antiques, Londen

Herkomst illustratie: <http://www.soaneantiques.co.uk/a-portrait-of-a-st-bernard-dog>
(geraadpleegd op 29/07/2012)

41)



Alexandre Clarys (Brussel 1852 – Elsene 1920)

Kop van een merrie (1911)

Olieverf op doek, 54 x 73 cm

Private Collectie, Knokke

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 178

42)



Joseph Corneille Correns (Antwerpen 1814 – Antwerpen 1907)

Spaniël (s.d.)

Olieverf op doek, 45 x 36 cm

Collectie dMC, plaats onbekend

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 189

43)



Joseph Corneille Correns (Antwerpen 1814 – Antwerpen 1907)

Maltezer (1867)

Olieverf op doek, 45 x 36 cm

Collectie dMC, plaats onbekend

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 189

44)



Jean Delvin (Gent 1853 – Gent 1922)

Wit paard (s.d.)

Olieverf op doek, 50 x 60 cm

Galerie Berko, Knokke - Heist

Herkomst illustratie: <http://www.artnet.com/artwork/426096514/148/jean-delvin-the-white-horse.html>

(geraadpleegd op 01/11/2011)

45)



Jean Delvin (Gent 1853 – Gent 1922)

Steigerend paard (s.d.)

Olieverf op doek, 111 x 147 cm

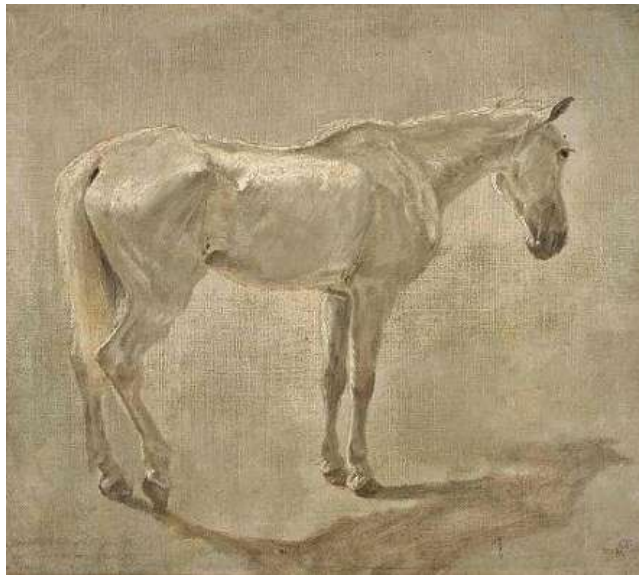
Museum voor Schone Kunsten Gent

Inventarisnummer: 1927-Q

Herkomst illustratie: Databank Vlaamse Kunstcollectie

<http://www.vlaamsekunstcollectie.be/nl/collectie.aspx> (geraadpleegd op 19/03/2012)

46)



Jean Delvin (Gent 1853 – Gent 1922)
Het witte paard (1871)
Olieverf op doek, 36 x 41 cm
Museum voor Schone Kunsten, Gent
Inventarisnummer: 1922-AF
Herkomst illustratie: Databank Vlaamse Kunstcollectie
[http://www.vlaamsekunstcollectie.be/collection.aspx?p=0848cab7-2776-4648-9003-25957707491a&query=kunstenaar_sort=\[Delvin,%20Jean\]](http://www.vlaamsekunstcollectie.be/collection.aspx?p=0848cab7-2776-4648-9003-25957707491a&query=kunstenaar_sort=[Delvin,%20Jean]) (geraadpleegd op 15/01/2012)

47)



Jean Delvin (Gent 1853 – Gent 1922)
Onstuimige paarden (1888)
Olieverf op doek, afm. niet gekend
Private Collectie, Knokke
Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 207

48)



Jean Delvin (Gent 1853 – Gent 1922)

Paarden (1894)

Pastel op papier, 171 x 133 cm

Museum voor Schone Kunsten, Gent

Inventarisnummer: 1914-BK

Herkomst illustratie: Databank Vlaamse Kunstcollectie

[http://www.vlaamsekunstcollectie.be/collection.aspx?p=0848cab7-2776-4648-9003-25957707491a&query=kunstenaar_sort=\[Delvin,%20Jean\]](http://www.vlaamsekunstcollectie.be/collection.aspx?p=0848cab7-2776-4648-9003-25957707491a&query=kunstenaar_sort=[Delvin,%20Jean]) (geraadpleegd op 15/01/2012)

49)



Edmond De Praterre (Kortrijk 1826 - Brussel 1888)

Gekeurd paard (s.d.)

Olieverf op doek, 101 x 70 cm

Museum van Elsene, Brussel

Opschrift rechtsonder: Jules, Kruising Pecheron/ 1e Provinciale/ fl.: Okt 1869/ Geschenk van een vriend/ Voor meneer J.B. De Grave/ Door E.de Praterre.

Herkomst Illustratie: Paul Debrabandere (Gemeentekrediet van België, 1987), Kortrijkse dierenschilders van de 19e eeuw, afb.347/p. 140

50)



Edmond De Praterre (Kortrijk 1826 - Brussel 1888)

Merrie en veulen (s.d.)

Olieverf op paneel, 68 x 82 cm

Museum van Elsene, Brussel

Herkomst Illustratie: Paul Debrabandere (Gemeentekrediet van België, 1987), Kortrijkse dierenschilders van de 19e eeuw, afb.338/p. 135

51)



Edmond De Pratere (Kortrijk 1826 - Brussel 1888)

Wit paard (s.d.)

Olieverf op doek, 38 x 56 cm

Museum van Elsene, Brussel

Herkomst Illustratie: Paul Debrabandere (Gemeentekrediet van België, 1987), Kortrijkse dierenschilders van de 19e eeuw, afb.334/p. 139

52)



Edmond De Pratere (Kortrijk 1826 - Brussel 1888)

Twee paardenkoppen (s.d.)

Olieverf op paneel, 59.5 x 82 cm

Museum van Elsene, Brussel

Herkomst Illustratie: Paul Debrabandere (Gemeentekrediet van België, 1987), Kortrijkse dierenschilders van de 19e eeuw, afb.355/p. 139

53)



Edmond De Pratere (Kortrijk 1826 - Brussel 1888)

Twee paardenkoppen (s.d.)

Olieverf op doek, 50 x 65 cm

Museum van Elsene, Brussel

Herkomst Illustratie: Paul Debrabandere (Gemeentekrediet van België, 1987), Kortrijkse dierenschilders van de 19e eeuw, afb.356/p. 141

54)



Edmond De Pratere (Kortrijk 1826 - Brussel 1888)

Drie Paardenkoppen (s.d.)

Olieverf op doek, 73 x 90 cm

Museum van Elsene, Brussel

Herkomst Illustratie: Paul Debrabandere (Gemeentekrediet van België, 1987), Kortrijkse dierenschilders van de 19e eeuw, afb.357/p. 141

55)



Edmond De Pratere (Kortrijk 1826 - Brussel 1888)

Twee Paardenkoppen (s.d.)

Olieverf op doek, 73 x 54 cm

Museum van Elsene, Brussel

Herkomst Illustratie: Paul Debrabandere (Gemeentekrediet van België, 1987), Kortrijkse dierenschilders van de 19e eeuw, afb.358/p. 141

56)



Edmond De Pratere (Kortrijk 1826 - Brussel 1888)

Twee Paardenkoppen (s.d.)

Olieverf op doek, 54 x 73.5 cm

Museum van Elsene, Brussel

Herkomst Illustratie: Paul Debrabandere (Gemeentekrediet van België, 1987), Kortrijkse dierenschilders van de 19e eeuw, afb.359/p. 141

57)



Edmond De Prater (Kortrijk 1826 - Brussel 1888)

Jachthonden (s.d.)

Olieverf op doek, 80 x 57.5 cm

Museum van Elsene, Brussel

Herkomst Illustratie: Paul Debrabandere (Gemeentekrediet van België, 1987), Kortrijkse dierenschilders van de 19e eeuw, afb.420/p. 155

58)



Edmond De Prater (Kortrijk 1826 - Brussel 1888)

Jachthonden (s.d.)

Olieverf op doek, 104 x 65 cm

Museum van Elsene, Brussel

Herkomst Illustratie: Paul Debrabandere (Gemeentekrediet van België, 1987), Kortrijkse dierenschilders van de 19e eeuw, afb.421/p. 155

59)



Edmond De Prater (Kortrijk 1826 - Brussel 1888)

Jachthonden (s.d.)

Olieverf op paneel, 43 x 60 cm

Museum van Elsene, Brussel

Herkomst Illustratie: Paul Debrabandere (Gemeentekrediet van België, 1987), Kortrijkse
dierenschilders van de 19e eeuw, afb.422/p. 155

60)



Edmond De Prater (Kortrijk 1826 - Brussel 1888)

Jachthonden in het bos (s.d.)

Olieverf op doek, 179 x 120 cm

Broelmuseum, Kortrijk

Herkomst Illustratie: Paul Debrabandere (Gemeentekrediet van België, 1987), Kortrijkse
dierenschilders van de 19e eeuw, afb.423/p.15

61)



Edmond De Pratere (Kortrijk 1826 - Brussel 1888)
Jachthonden (s.d.)
Olieverf op paneel, 71.5 x 89.5 cm
Museum van Elsene, Brussel
Herkomst Illustratie: Paul Debrabandere (Gemeentekrediet van België, 1987), Kortrijkse
dierenschilders van de 19e eeuw, afb.424/p. 155

62)



Edmond De Pratere (Kortrijk 1826 - Brussel 1888)
Jachthonden (s.d.)
Olieverf op paneel, 55 x 73.5 cm
Museum van Elsene, Brussel
Herkomst Illustratie: Paul Debrabandere (Gemeentekrediet van België, 1987), Kortrijkse
dierenschilders van de 19e eeuw, afb.425/p. 156

63)



Edmond De Pratere (Kortrijk 1826 - Brussel 1888)
Doghond (s.d.)
Olieverf op paneel, 55 x 21 cm
Museum van Elsene, Brussel
Herkomst Illustratie: Paul Debrabandere (Gemeentekrediet van België, 1987), Kortrijkse
dierenschilders van de 19e eeuw, afb.427/p. 156

64)



Edmond De Pratere (Kortrijk 1826 - Brussel 1888)
Hondenkop (s.d.)
Olieverf op paneel, 21.5 x 26 cm
Museum van Elsene, Brussel
Herkomst Illustratie: Paul Debrabandere (Gemeentekrediet van België, 1987), Kortrijkse
dierenschilders van de 19e eeuw, afb.428/p. 156

65)



Edmond De Pratere (Kortrijk 1826 - Brussel 1888)

Wit hondje (s.d.)

Olieverf op paneel, 14 x 17.5 cm

Museum van Elsene, Brussel

Herkomst Illustratie: Paul Debrabandere (Gemeentekrediet van België, 1987), Kortrijkse dierenschilders van de 19e eeuw, afb.429/p. 156

66)



Edmond De Pratere (Kortrijk 1826 - Brussel 1888)

Meute jachthonden (s.d.)

Olieverf op doek, 99 x 67 cm

Geveild bij Anaf-Mariton Lyon op 12/06/2006, lotnr. 382

Herkomst Illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MDI0NTQ2NzI2NTE0MTE0MS0=#>
(geraadpleegd op 02/04/2012)

67)



Edmond De Pratere (Kortrijk 1826 - Brussel 1888)

Jachthonden (s.d.)

Olieverf op doek, 65 x 105 cm

Geveild bij Collignon-Laurent Soissons, Frankrijk op 05/04/1998, lotnr. 118

Herkomst Illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MDI0NTQ2NzI2NTE0MTExMS0=#>
(geraadpleegd op 02/04/2012)

68)



Edmond De Pratere (Kortrijk 1826 - Brussel 1888)

Landschap met paarden (s.d.)

Olieverf op canvas, 106 x 70 cm

Geveild bij Bernaerts Antwerpen op 05/05/2012, lotnr. 554

Herkomst Illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=Mzk2Mjk3OTE1NjI1NjA4MzQt>
(geraadpleegd op 29/07/2012)

69)



Hubert Joseph Gindra (Jemeppe 1862 – Bladel 1938)

Twee spelende katjes (s.d.)

Olieverf op doek, 31.2 x 42.3 cm

Bewaarplaats onbekend

Herkomst illustratie: [http://www.simonis-buunk.nl/verkocht/kunstenaar/Gindra_HJ_\(Hubert_Joseph_Jozef\)__2453.aspx](http://www.simonis-buunk.nl/verkocht/kunstenaar/Gindra_HJ_(Hubert_Joseph_Jozef)__2453.aspx) (geraadpleegd op 01/11/2011)

70)



Hubert Joseph Gindra (Jemeppe 1862 – Bladel 1938)

Poes op rood kussen (s.d.)

Olieverf op paneel, 25 x 30.5 cm

Bewaarplaats onbekend

Herkomst illustratie: <http://www.notarishuis-arnhem.nl/catalogus/P129964/jozef-gindra-ges-poes-op-rood-kussen-paneel-25-x-30-5-cm.html> (geraadpleegd op 20/01/2012)

71)



Eugène Joors (Borgerhout 1850 – Berchem 1910)
Een portret van twee honden, een Setter en Barsoi (s.d.)
Olieverf op doek, 58 x 66 cm
Geveild bij Néret-Minet & Tessier Parijs op 16/04/2008, lotnr. 74
Herkomst illustratie: Databank Néret-Tessier
<http://www.neret-tessier.com/html/fiche.jsp?id=366037> (geraadpleegd op 01/11/2011)

72)



Eugène Joors (Borgerhout 1850 – Berchem 1910)
Aan de kust (s.d.)
Olieverf op doek, 172 x 117 cm
Private collectie, Harelbeke
Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), *Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880*, p. 392

73)



Eugène Joors (Borgerhout 1850 – Berchem 1910)

Zig (+/-1880)

afm. niet gekend

Bewaarplaats onbekend

Herkomst illustratie: Georges Eeckhoud (Librairie nationale d'art et d'histoire, 1911), *Les peintres animaliers belges*, p. 109

74)



Alice Léotard (Brussel 2de helft 19^{de} eeuw - ?)

Terriër (s.d.)

Olieverf op doek, 24.5 x 36.5 cm

Geveild bij Christie's Londen op 03/06/2005, lotnr. 263

Herkomst illustratie: Databank Christie's

http://www.christies.com/lotFinder/lot_details.aspx?intObjectID=4855602 (geraadpleegd op 19/03/2012)

75)



Alice Léotard (Brussel 2de helft 19^{de} eeuw - ?)

Honden (s.d.)

Olieverf op doek, 80 x 100 cm

Geveild bij Bonhams New York op 12/02/2008, lotnr. 186

Herkomst illustratie: Databank Bonhams

<http://www.bonhams.com/eur/auction/15496/lot/186/> (geraadpleegd op 19/03/2012)

76)



Jules Montigny (Sint Joost Ten Node 1858 - Tervuren 1899)

Galoperende paarden (s.d.)

Olieverf op doek, 53 x 66 cm

Bewaarplaats onbekend

Herkomst Illustratie: <http://www.askart.com/askart/artist.aspx?artist=11118622> (geraadpleegd op 14/01/2012)

77)



Jules Montigny (Sint Joost Ten Node 1858 - Tervuren 1899)

Twee jonge paarden in de weide (1897)

Olieverf op doek, 75 x 55 cm

Private Collectie, plaats onbekend

Herkomst Illustratie: Kris Van Den Ven (K. Van Den Ven, 2006), Eugène Verboeckhoven, afb.104/p.123

78)



Zacharie Noterman (Gent 1820 – Parijs 1890)
Portret van een Spaniël (s.d.)
Olieverf op doek, afm. niet gekend
Private Collectie, plaats onbekend
Herkomst illustratie : <http://www.artfinder.com/work/portrait-of-a-spaniel-zacharias-noterman/>
(geraadpleegd op 01/11/2011)

79)



Zacharie Noterman (Gent 1820 – Parijs 1890)
De windhond (s.d.)
Olieverf op paneel, 25 x 28 cm
Collectie Eric La Pipe, Brussel
Herkomst illustratie : Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), *Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880*, p. 371

80)



Zacharie Noterman (Gent 1820 – Parijs 1890)
Portret van jachthond Luron (s.d.)
Olieverf op doek, 46 x 65 cm
Geveild bij Horta Brussel op 01/11/2010, lotnr. 138
Herkomst illustratie : Databank Artprice
<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NjM2NTI2Nzc3NDU2NTY0MjUt>
(geraadpleegd op 29/11/2011)

81)



Zacharie Noterman (Gent 1820 – Parijs 1890)
Katten spelen met wol (s.d.)
Olieverf op paneel, 18 x 21.5 cm
Geveild bij Bonhams Londen op 12/10/1999, lotnr. 422
Herkomst illustratie : Databank Artprice
<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=Njk0OTYyNTM0NDQ0MDAzNjEt#>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

82)



Zacharie Noterman (Gent 1820 – Parijs 1890)

Portret van een Duitse Dog (1884)

Olieverf op paneel, 49 x 61 cm

Geveild bij Kohn Parijs op 06/04/2003, lotnr. 5

Herkomst illustratie : Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CarlItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=Njk0OTYyNTM0NDQ0MDAzNjEt#>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

83)



Sophie Pir (Sint-Joost-Ten-Node 1858 – Elsene 1936)

Brusselse Griffons (s.d.)

Olieverf op doek, 29.2 x 36.2 cm

Collectie Gilbert S. Kahn en John J. Noffo Kahn, Florida

Herkomst illustratie: William Secord (The Antique Collectors' Club, 2009), Dogpainting A history of the dog in Art, afb. 355/ p.277

84)



Sophie Pir (Sint-Joost-Ten-Node 1858 – Elsene 1936)

Twee Barsois (s.d.)

Olieverf op doek, 101 x 145.5 cm

Bewaarplaats onbekend

Herkomst illustratie:

http://www.artnet.com/Artists/LotDetailPage.aspx?lot_id=7298C1077CE30C41B8B84FA1DDBA6727
(geraadpleegd op 01/11/2011)

85)



Sophie Pir (Sint-Joost-Ten-Node 1858 – Elsene 1936)

Drie charmante Cavaliers (s.d.)

Olieverf op doek, 87.5 x 61 cm

Private Collectie, plaats onbekend

Herkomst illustratie: William Secord (The Antique Collectors' Club, 2000), Dogpainting 'European Breeds', afb.174/ p. 386

86)



Sophie Pir (Sint-Joost-Ten-Node 1858 – Elsene 1936)

Moeder en haar pups (s.d.)

Olieverf op doek, 50 x 60 cm

Geveild bij Horta Brussel op 21/04/2009, lotnr. 456

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=Mzc1NzU1MjIzNDc0NDc2NzIt#>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

87)



Sophie Pir (Sint-Joost-Ten-Node 1858 – Elsene 1936)

Zittende hond (s.d.)

Olieverf op doek, 75 x 55 cm

Geveild bij Monsantic Mons-Masieres, België op 26/06/2011, lotnr. 403

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=Mzc1NzU1MjIzNDc0NDc2NzIt#>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

88)



Sophie Pir (Sint-Joost-Ten-Node 1858 – Elsene 1936)

Collie (1897)

Olieverf op doek, 80 x 111 cm

Collectie dMC, plaats onbekend

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 386

89)



Louis Robbe (Kortrijk 1806 – Brussel 1887)
De Pinscher (s.d.)

Olieverf op doek, 60 x 67 cm

Galerie Berko, Knokke

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 404

90)



Louis Robbe (Kortrijk 1806 – Brussel 1887)
Hond in landschap (s.d.)

Olieverf op doek, 72.4 x 96.5 cm

Geveild bij Christie's New York op 15/01/2003, lotnr. 164

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NDc4NzAwODk1OTU3MTU0OS0=>
(geraadpleegd op 01/11/2011)

91)



Louis Robbe (Kortrijk 1806 – Brussel 1887)

De vos (s.d.)

Olieverf op doek, 70 x 90 cm

Private Collectie, België

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 405

92)



Louis Robbe (Kortrijk 1806 – Brussel 1887)

Roodbruin paard (s.d.)

Olieverf op paneel, 70 x 90 cm

Private Collectie, België

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 405

93)



Louis Robbe (Kortrijk 1806 – Brussel 1887)

Kat (s.d.)

Olieverf op doek, 54 x 34 cm

Galerie Berko, Knokke

Herkomst illustratie: Paul Debrabandere (Gemeentekrediet van België, 1987), Kortrijkse
dierenschilders van de 19e eeuw, afb.168/p.101

94)



Alfred Ronner (Sint-Joost-Ten-Node 1851 – Elsene 1901)

Kittens met wol (s.d.)

Olieverf op doek, 38 x 27 cm

Bewaarplaats onbekend

Herkomst illustratie:

http://www.artnet.com/Artists/LotDetailPage.aspx?lot_id=AC90EC98B86C31B449AE8FAE70186E60
(geraadpleegd op 01/11/2011)

95)



Henri Schouten (Indonesië 1857 – Brussel 1927)

De succesvolle retriever (s.d.)

Olieverf op doek, 67.4 x 50.4 cm

Bewaarplaats onbekend

Herkomst illustratie: http://www.simonis-buunk.nl/verkocht/details/Henri_Schouten_5129.aspx
(geraadpleegd op 01/11/2011)

96)



Henri Schouten (Indonesië 1857 – Brussel 1927)

Op de loer (s.d.)

Olieverf op doek, 45.5 x 60 cm

Private Collectie, plaats onbekend

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 436

97)



Henri Schouten (Indonesië 1857 – Brussel 1927)

Op de loer (s.d.)

Olieverf op doek, 45.5 x 60 cm

Private Collectie, plaats onbekend

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 437

98)



Henri Schouten (Indonesië 1857 – Brussel 1927)

Kat met rode strik (s.d.)

Olieverf op doek, 54 x 67 cm

Geveild bij Chenu-Scrive-Berard Lyon op 28/11/2005, lotnr. 354

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CarlItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NjM1OTg4MjA2OTY2MDgxODIt#>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

99)



Henri Schouten (Indonesië 1857 – Brussel 1927)

Keeshond (s.d.)

Olieverf op doek, 101 x 70 cm

Geveild bij Sotheby's, Amsterdam op 06/09/2005, lotnr. 179

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=ODA1NjM4ODkyODkxNzkyMzMt>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

100)



Henri Schouten (Indonesië 1857 – Brussel 1927)

Paarden (s.d.)

Olieverf op doek, afm. niet gekend

Geveild bij De Vuyst Lokeren op 10/03/2012, lotnr. 54

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=ODA1NjM4ODkyODkxNzkyMzMt>
(geraadpleegd op 02/04/2012)

101)



Henri Schouten (Indonesië 1857 – Brussel 1927)

Drie Setters (s.d.)

Olieverf op doek, 80 x 61 cm

Geveild bij Carvajal S.V.V in Antibes, Frankrijk op 10/07/2010, lotnr. 222

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MjMzMzc3NTYyNTgwMDQ1MDIt>
(geraadpleegd op 02/04/2012)

102)



Henri Schouten (Indonesië 1857 – Brussel 1927)

Drie Setters (s.d.)

Olieverf op doek, 90 x 62 cm

Geveild bij Glerum Amsterdam op 14/12/2009, lotnr. 53

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MjI4NDM2MDExMDQ0ODEt>
(geraadpleegd op 02/04/2012)

103)



Henri Schouten (Indonesië 1857 – Brussel 1927)

Honden (s.d.)

Olieverf op doek, 90 x 60 cm

Geveild bij Bernaerts Antwerpen op 23/06/2009, lotnr. 579

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=ODA1NjM4ODkyODkxNzkyMzMt>

(geraadpleegd op 02/04/2012)

104)



Henri Schouten (Indonesië 1857 – Brussel 1927)

Paarden (s.d.)

Olieverf op doek, 60 x 80 cm

Geveild bij Christie's Amsterdam op 01/09/1999, lotnr. 460

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NjUzNTY0MDAyMTc1MTg5MDct>

(geraadpleegd op 02/04/2012)

105)



Henri Schouten (Indonesië 1857 – Brussel 1927)

Jachthonden (s.d.)

Olieverf op doek, 100 x 80 cm

Geveild bij Christie's Londen op 21/03/2002, lotnr. 499

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NzM4NjY4ODE2MzA5MTQ3My0=>
(geraadpleegd op 02/04/2012)

106)



Henri Schouten (Indonesië 1857 – Brussel 1927)

Jachthonden (s.d.)

Olieverf op doek, 89 x 58.5 cm

Geveild bij Christie's Londen op 13/06/2002, lotnr. 361

Herkomst illustratie: Databank Artprice

[http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=ODYzMjI1NTY2MDU2OS0=#](http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=ODYzMjI1NTY2MDU2OS0=)
(geraadpleegd op 02/04/2012)

107)



Henri Schouten (Indonesië 1857 – Brussel 1927)

Waakzaam (1895)

Olieverf op doek, 59.2 x 74.8 cm

Collectie dMC, plaats onbekend

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 436

108)



Joseph Stevens (Brussel 1816 – Brussel 1892)
De dashond (s.d.)

Olieverf op papier op paneel, 50 x 60 cm
Koninklijk Museum van Schone Kunsten Brussel

Inventarisnummer: 3965

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 450

109)



Joseph Stevens (Brussel 1816 – Brussel 1892)
Kunnen we spelen? (s.d.)

Olieverf op paneel, 62.9 x 47 cm
Collectie van Jane en Greg Sidwell, Florida

Herkomst illustratie:

http://www.artnet.com/Artists/LotDetailPage.aspx?lot_id=1D0CBEF7041FBBF0 (geraadpleegd op 01/11/2011)

110)



Joseph Stevens (Brussel 1816 – Brussel 1892)

Twee honden (s.d.)

Olieverf op doek, 32.6 x 40.6 cm

Collectie dMC, plaats onbekend

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 450

111)



Joseph Stevens (Brussel 1816 – Brussel 1892)

Gessler (s.d.)

Olieverf op doek, 164 x 135 cm

Collectie dMC, plaats onbekend

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 455

112)



Joseph Stevens (Brussel 1816 – Brussel 1892)

Hondenportret (s.d.)

Olieverf op doek, 54.5 x 39 cm

Geveild bij Van Ham Kunstauktionen Cologne, Duitsland op 14/05/2010, lotnr. 379

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MzEzMzQ2MzMzMzMTY4MDYyNzIt#>

(geraadpleegd op 21/01/2012)

113)



Joseph Stevens (Brussel 1816 – Brussel 1892)

Drie Bulldoggen (s.d.)

Olieverf op paneel, 28.5 x 20.5 cm

Geveild bij Bonhams, Londen op 02/03/2010, lotnr. 81

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NjU4MDIwOTUxNDIzNDcyNTUt#>

(geraadpleegd op 21/01/2012)

114)



Joseph Stevens (Brussel 1816 – Brussel 1892)

Puppy (s.d.)

Olieverf op doek, 37.5 x 43 cm

Geveild bij Servarts-Beaux Arts Brussel op 06/12/2005, lotnr. 1043

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MDUxNzgyNTczMDA4NzYxMi0=#>

(geraadpleegd op 21/01/2012)

115)



Joseph Stevens (Brussel 1816 – Brussel 1892)

Hond van een straatmuzikant (s.d.)

Olieverf op paneel, 22 x 30 cm

Geveild bij Horta Brussel op 14/11/2011, lotnr. 111

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MzUyNzczOTc4NzYwNjM0NjMt#>

(geraadpleegd op 21/01/2012)

116)



Joseph Stevens (Brussel 1816 – Brussel 1892)

Klein hondje (s.d.)

Olieverf op paneel, 57.5 x 74 cm

Geveild bij Horta Brussel op 14/11/2011, lotnr. 1042

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=OTUwMTgwMzM5MDk4NDE1MTQt#>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

117)



Jan Stobbaerts (Antwerpen 1838 – Schaarbeek 1914)

Hond bij het raam (s.d.)

Olieverf op hout, 50 x 36.5 cm

Museum Charlier, Brussel

Herkomst illustratie: Databank Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium

KIK 20049200 (geraadpleegd op 25/10/2011)

118)



Jan Stobbaerts (Antwerpen 1838 – Schaarbeek 1914)

Honden (s.d.)

Olieverf op doek, 35 x 47 cm

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen

Inventarisnummer: 1134

Herkomst illustratie: Databank Vlaamse Kunstcollectie

<http://www.vlaamsekunstcollectie.be/nl/collectie.aspx> (geraadpleegd op 01/11/2011)

119)



Jan Stobbaerts (Antwerpen 1838 – Schaarbeek 1914)

Voor de wandeling (s.d.)

Olieverf op doek, 25.7 x 16.9 cm

Galerie Patrick Derom, Brussel

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 456

120)



Jan Stobbaerts (Antwerpen 1838 – Schaarbeek 1914)

Twee vrienden (s.d.)

Olieverf op paneel, 50 x 40 cm

Boon Gallery, Brussel

Herkomst illustratie: Jean- Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 456

121)



Jan Stobbaerts (Antwerpen 1838 – Schaarbeek 1914)

Drie honden in een kamer (s.d.)

Olieverf op hout, 47 x 36 cm

Stedelijk Museum, Verviers

Herkomst illustratie: Prosper De Smet (Het Antenneke, 1955), Van den Os op den Ezel, afb.70/ p. 142

122)



Jan Stobbaerts (Antwerpen 1838 – Schaarbeek 1914)

Twee honden (s.d.)

Olieverf op paneel, 31.8 x 24 cm

Geveild bij De Vuyst Lokeren op 05/05/2010, lotnr. 338

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=OTI5NzQ4NzcyNjQyNDA1MDgt#>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

123)



Jan Stobbaerts (Antwerpen 1838 – Schaarbeek 1914)

Honden (s.d.)

Olieverf op paneel, 24 x 31.8 cm

Geveild bij De Vuyst Lokeren op 15/03/2003, lotnr. 513.1

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CarlItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NjMwNTYyNTEzNDU1MjU0NTEt#>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

124)



Jan Stobbaerts (Antwerpen 1838 – Schaarbeek 1914)

Kat en hond (s.d.)

Olieverf op paneel, 48 x 37 cm

Geveild bij Campo & Campo Antwerpen op 26/04/1994, lotnr. 163

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CarlItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=ODMxMTY0MDM5MzUxNzgzNi0=#>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

125)



Jan Stobbaerts (Antwerpen 1838 – Schaarbeek 1914)

Hond met puppies (s.d.)

Olieverf op doek, 43 x 57 cm

Geveild bij Sotheby's Amsterdam op 20/04/1993, lotnr. 67

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NTYzMjE5NjIxMjA3OTY1MzYt#>

(geraadpleegd op 29/07/2012)

126)



Jan Stobbaerts (Antwerpen 1838 – Schaarbeek 1914)

Modellen in het atelier van de artiest (s.d.)

Olieverf op paneel, 48 x 37 cm

Geveild bij Christie's Amsterdam op 21/04/2004, lotnr. 183

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NDUxMTIyMTM3Nm0MjE1MzEt#>

(geraadpleegd op 29/07/2012)

127)



Jan Stobbaerts (Antwerpen 1838 – Schaarbeek 1914)

Candice (1885)

Olieverf op paneel, 48 x 38 cm

Geveild bij Bernaerts Antwerpen op 26/03/2007, lotnr. 122

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MDI5MTAwMDg4MjI3MDg1MS0=#>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

128)



Albert Toefart (Gent 1856 – Gent 1909)
Kittens in een mand (1891)
Olieverf op doek, 45 x 60.5 cm
Geveild bij Christie's Amsterdam op 03/09/2002, lotnr. 188
Herkomst illustratie: Databank Artprice
<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MTk4ODE5ODc3OTg4NTU5NS0=>
(geraadpleegd op 01/11/2011)

129)



Albert Toefart (Gent 1856 – Gent 1909)
Drie Kittens (1906)
Pastel op papier, 31 x 17.5 cm
Geveild bij Horta Brussel op 08/02/2010, lotnr. 257
Herkomst illustratie: Databank Artprice
<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MjgzNDAwMDc0OTI2ODEwNDIt#>
(geraadpleegd op 15/01/2012)

130)



Albert Toefart (Gent 1856 – Gent 1909)

Cody (1907)

Olieverf op doek, 36 x 44 cm

Geveild bij Bernaerts Antwerpen op 14/12/1999, lotnr. 452

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NjI5NjQ4MDQ3NzgyOTcwOTE#>
(geraadpleegd op 15/01/2012)

131)



Charles Tschaggeny (Sint-Joost-Ten-Node 1815 – Sint-Joost-Ten-Node 1894)

Portret van Brabander (s.d.)

Olieverf op hout, 63 x 50 cm

Geveild bij Fischer, Luzern Lu, Zwitserland op 10/06/2009, lotnr. 1231

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NzA2Mzk3ODk5MTIzODQ2NzUt>
(geraadpleegd op 01/11/2011)

132)



Charles Tschaggeny (Sint-Joost-Ten-Node 1815 – Sint-Joost-Ten-Node 1894)

De hengst Brillant (s.d.)

Olieverf op doek, 89 x 66 cm

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Brussel

Inventarisnummer: 3285

Opschrift rechtsonder: Brillant, 1ste prijs op Brussel, Parijs en Londen.

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 468

133)



Charles Tschaggeny (Sint-Joost-Ten-Node 1815 – Sint-Joost-Ten-Node 1894)

De Volbloed (s.d.)

Olieverf op paneel, afm. niet gekend

Collectie Eric La Pipe, Brussel

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 470

134)



Charles Tschaggeny (Sint-Joost-Ten-Node 1815 – Sint-Joost-Ten-Node 1894)

Bruin paard (s.d.)

Olieverf op hout, 22.5 x 16.5 cm

OCMW Brussel

Herkomst illustratie: Prosper De Smet (Het Antenneke, 1955), Van den Os op den Ezel, afb.28/ p.106

135)



Charles Tschaggeny (Sint-Joost-Ten-Node 1815 – Sint-Joost-Ten-Node 1894)

Wit paard (s.d.)

Olieverf op hout, 22.5 x 16.5 cm

OCMW Brussel

Herkomst illustratie: Prosper De Smet (Het Antenneke, 1955), Van den Os op den Ezel, afb.29/ p.107

136)



Charles Tschaggeny (Sint-Joost-Ten-Node 1815 – Sint-Joost-Ten-Node 1894)

Paarden op stal (s.d.)

Olieverf op doek, 47 x 29 cm

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen

Inventarisnummer: 1587

Herkomst illustratie: Databank Vlaamse Kunstcollectie

<http://www.vlaamsekunstcollectie.be/nl/collectie.aspx> (geraadpleegd op 19/03/2012)

137)



Charles Tschaggeny (Sint-Joost-Ten-Node 1815 – Sint-Joost-Ten-Node 1894)

Paard in de weide, met de kerk van Brasschaat op de achtergrond (1884)

Olieverf op paneel, 56 x 43 cm

Geveild bij Christie's Amsterdam op 22/01/2002, lotnr. 84

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=Nzc2MTg0NTU4ODU3NDc2MS0=>
(geraadpleegd op 01/11/2011)

138)



Charles Van Den Eycken I (Aalst 1809 – Leuven 1891)

Aandachtig (s.d.)

Olieverf op doek, 22.5 x 27 cm

Geveild bij Horta Brussel op 14/09/2010, lotnr. 428

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=OTUwNTcxMTQ4MTQ4NjA0NTgt#>

(geraadpleegd op 15/01/2012)

139)



Charles Van Den Eycken I (Aalst 1809 – Leuven 1891)

Hulpje van de artiest (s.d.)

Olieverf op doek, 35.5 x 47 cm

Geveild bij Christie's, New York op 26/01/2000, lotnr. 534

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MjgyNzI0NjQ0MzcxNjMzNC0=#>

(geraadpleegd op 15/01/2012)

140)



Charles Van Den Eycken I (Aalst 1809 – Leuven 1891)

De rust (s.d.)

Olieverf op paneel, 21 x 15 cm

Geveild bij Horta Brussel op 15/06/2009, lotnr. 53

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=ODk4NjQ2NzcxNTUxNzI4NzYt#>
(geraadpleegd op 23/01/2012)

141)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

Portret van een kitten (s.d.)

Olieverf op paneel, 13 x 16 cm

Geveild bij Neal Auction Company in New Orleans op 30/06/2012, lotnr.406

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MDUxODUwMzA2MjkwMDQ3NS0=#>

(geraadpleegd op 29/07/2012)

142)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

Zes katten spelend in een kunstenaarsatelier (s.d.)

Olieverf op doek, 62 x 40 cm

Geveild bij Zeeuws Veilinghuis Middelburg, Nederland op 08/12/2009, lotnr.6088

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MzI1NTAwNTEwNjA2MTM1NjIt#>

(geraadpleegd op 29/07/2012)

143)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)
De Moeial (s.d.)
Olieverf op doek, 94 x 67 cm
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen
Inventarisnummer: 1707
Herkomst illustratie: Databank Vlaamse Kunstcollectie
<http://www.vlaamsekunstcollectie.be/nl/collectie.aspx> (geraadpleegd op 01/11/2011)

144)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)
Kat met wol (s.d.)
Olieverf op hout, 32.9 x 23.8 cm
Geveild bij Christie's Amsterdam op 20/09/2011, lotnr. 227
Herkomst illustratie: Databank Artprice
<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NDMzMTUwMDcxMzQ1NDc3MzQt#>
(geraadpleegd op 15/01/2012)

145)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

Trotse moeder (s.d.)

Olieverf op doek, 94.5 x 68.5 cm

Geveild bij Christie's New York op 08/04/2008, lotnr. 112

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NzQ4NzkzNDMwMDY3NDIzOTQt#geraadpleegd02/04/2012>

146)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

Goede maatjes (s.d.)

Olieverf op paneel, 17.8 x 23.5 cm

Broelmuseum, Kortrijk

Herkomst illustratie: Databank Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium
KIK 127680 (geraadpleegd op 25/10/2011)

147)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

Beste vrienden (s.d.)

Olieverf op paneel , 24.2 x 32.6 cm

Bewaarplaats onbekend

Herkomst illustratie: http://www.simonis-buunk.nl/verkocht/details/Charles_van_den_Eycken_15247.aspx
(geraadpleegd 01/11/2011)

148)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

Honden in het interieur (s.d.)

Olieverf op doek, 80 x 55 cm

Geveild bij Balclis Barcelona op 26/05/2011, lotnr. 1060

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=ODUyMDc5NDE4MjQ2MTIzMjgt#>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

149)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

Hondenkop (s.d.)

Olieverf op doek, 23.5 x 17.5 cm

Geveild bij Horta Brussel op 09/11/2010, lotnr. 473

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MTg5NTAwNTQ5MDAyNjMyNzEt>

(geraadpleegd op 21/01/2012)

150)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

Hond (s.d.)

Olieverf op paneel, 22 x 28 cm

Geveild bij Sotheby's Amsterdam op 27/10/1999, lotnr. 65

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NDEyMTcwNDY3MTE2MTYwNi0=>

(geraadpleegd op 21/01/2012)

151)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

'Petit' op een kussen (s.d.)

Olieverf op doek, 29 x 39.5 cm

Bewaarplaats onbekend

Herkomst illustratie: William Secord (Antique collectors' club Ltd, 2000), Dogpainting 'European breeds', afb.419/p.282

152)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

Onder moeders toezicht (s.d.)

Olieverf op paneel, 45.5 x 33.5 cm

Geveild bij Bonhams Londen op 16/04/2008, lotnr. 39

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NzM5Nzk2MzA5Njk1Mzg4ODQt#>
(geraadpleegd op 29/07/2012)

153)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

Spelende kittens (s.d.)

Olieverf op doek, 45.5 x 34.5 cm

Geveild bij Sotheby's Londen op 13/06/2006, lotnr. 302

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MTEzNDUwMzM0Njc4OTQ0NS0=>
(geraadpleegd op 29/07/2012)

154)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

Spelend katje (s.d.)

Olieverf op paneel, 24 x 33 cm

Geveild bij De Vuyst Lokeren op 13/03/2004, lotnr. 10

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MjQ1NTk1MDgzOTgzOTgwNy0=>
(geraadpleegd op 29/07/2012)

155)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

In het boudoir (s.d.)

Olieverf op doek, 61 x 80 cm

Geveild bij Christie's Amsterdam op 23/10/2002, lotnr. 140

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MjIyMTY2NTQ4OTQwMTIyMy0=>
(geraadpleegd op 29/07/2012)

156)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

De goudvisbokaal (s.d.)

Olieverf op paneel, 24.5 x 35.5 cm

Geveild bij Christie's Londen op 10/12/1998, lotnr. 178

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NzQyMjk5OTEzMzI3Njk5MDEt>
(geraadpleegd op 29/07/2012)

157)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

Twee honden bij een viool (1877)

Olieverf op paneel, 24 x 18 cm

Geveild bij G.E. Sworder & Sons Essex op 19/04/2011, lotnr. 747

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CarItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=ODk5MTk1NTg4MTM3MDc1NTgt#>
(geraadpleegd op 29/07/2012)

158)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

De kleine Yorkshire (1880)

Olieverf op paneel, 12 x 17.5 cm

Galerie Noortman, Maastricht

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), *Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880*, p. 233

159)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

Portret van een poedel 'Pedro' (1882)

Olieverf op doek, 78 x 97 cm

Geveild bij Christie's Amsterdam op 26/04/2005, lotnr. 51

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NDA1MTQyOTExOTczMzQ1NTEt#>

(geraadpleegd op 21/01/2012)

160)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

Terriër op een rode stoel (1884)

Olieverf op doek, 40 x 60 cm

Geveild bij Bonhams Londen op 17/06/2008, lotnr. 72

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MDUxMDc2ODYwNzY2MTUzMzQ1NTEt#>

(geraadpleegd op 29/07/2012)

161)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

Portret van een hond (1885)

Olieverf op doek, 41.5 x 51 cm

Geveild bij Bonhams New York op 02/10/2009, lotnr. 186

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CarlItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MTM1Njc2NzA1Njc1NjE3OS0=#>

(geraadpleegd op 21/01/2012)

162)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

Twee Duitse Spitz (1887)

Olieverf op doek, 86.5 x 61 cm

Geveild bij Christie's Londen op 04/06/1999, lotnr. 217

Herkomst Illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CarlItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MjYzNDcxODI2Mzc2ODM4My0=#>

(geraadpleegd op 21/01/2012)

163)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

Mirza en Pépito (1890)

Olieverf op canvas, 67 x 55 cm

Geveild bij Vanderkindere Brussel op 22/03/2005, lotnr. 10

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=Njg2MzE4ODE1NDQyODM5NTIt>
(geraadpleegd op 29/07/2012)

164)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

Kunstliefhebbers (1892)

Olieverf op canvas, 45 x 34 cm

Geveild bij Sotheby's Amsterdam op 22/04/2009, lotnr. 202

Herkomst Illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NDg5NTQ0NTUxNTM4MTYwNjMt#>
(geraadpleegd op 29/07/2012)

165)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

Gescheurd canvas (1892)

Olieverf op canvas, 54 x 66 cm

Geveild bij Christie's Londen op 18/12/1997, lotnr. 202

Herkomst Illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CarlItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=ODM1NTg0OTE3NDQ0MTkzMjEt#>
(geraadpleegd op 29/07/2012)

166)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

De drie katjes (1893)

Olieverf op canvas, 56.5 x 45.5 cm

Geveild bij Christie's New York op 24/10/2007, lotnr. 216

Herkomst Illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CarlItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NzEwODgyOTE4NTA2MDQ0NDQt>
(geraadpleegd op 29/07/2012)

167)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)
Verrassingsbezoekje (1893)
Olieverf op paneel, 36 x 27 cm
Geveild bij Sotheby's Londen op 18/05/2006, lotnr. 194
Herkomst Illustratie: Databank Artprice
<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=Nzk0NjMwMzcxMTAyODcxODMt#>
(geraadpleegd op 29/07/2012)

168)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)
Op de uitkijk (1894)
Olieverf op canvas, 52.5 x 64.5 cm
Geveild bij Sotheby's Amsterdam op 04/09/2007, lotnr. 184
Herkomst Illustratie: Databank Artprice
<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NzEwODgyOTE4NTA2MDQ0NDQt>
(geraadpleegd op 29/07/2012)

169)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

In het Salon (1896)

Olieverf op doek, 136 x 86 cm

Collectie Jaeken – Weetjens, Maasmechelen

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 233

170)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

Black (portret van een hond) (1897)

Olieverf op canvas, 80 x 66 cm

Geveild bij Horta Brussel op 18/03/2002, lotnr. 210

Herkomst Illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=Mzk0ODE1OTQ5NDk5MTA4NS0=>
(geraadpleegd op 29/07/2012)

171)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)
Kittens (1899)

Olieverf op canvas, 46 x 34.5 cm

Geveild bij Sotheby's New York op 21/06/2006, lotnr. 99

Herkomst Illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NDMxNzk3ODMxODEzNjYxMTIt>
(geraadpleegd op 29/07/2012)

172)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)
Kittens aan het eten (1900)

Olieverf op canvas, 46 x 35.5 cm

Geveild bij Horta Brussel op 17/03/2008, lotnr. 69

Herkomst Illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=OTQ5MTMzNTAyNzk3NzEyMjYt>
(geraadpleegd op 29/07/2012)

173)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

Spelende Kittens (1901)

Olieverf op doek, 95.2 x 68.6 cm

Bewaarplaats onbekend

Herkomst illustratie:

http://www.artnet.com/Artists/LotDetailPage.aspx?lot_id=BD62CD1A39D110E3722F2739EE3132CE

(geraadpleegd op 01/11/2011)

174)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

Gentille en Manon (honden van de Graaf van Vlaanderen) (1902)

Olieverf op doek, 52.5 x 64 cm

Geveild bij Servarts- Beaux Arts Brussel op 01/03/2000, lotnr. 480

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MDc0MTI4MjY5MzMwODAwMS0=#>

(geraadpleegd op 21/01/2012)

175)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

Hoe laat is het? (1903)

Olieverf op canvas, 45.7 x 34.3 cm

Geveild bij Christie's New York op 22/10/2008, lotnr. 184

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NDQxMTQ0MDI0MzAwNDc3MDMt>
(geraadpleegd op 29/07/2012)

176)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

Spelende kittens (1903)

Olieverf op canvas, 66 x 54.6 cm

Geveild bij Skinner, Boston op 15/09/2006, lotnr. 680

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MDkzNTU1OTAwNDEyNzc2NC0=#>
(geraadpleegd op 29/07/2012)

177)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

In de kunstenaar zijn atelier (1903)

Olieverf op canvas, 94.5 x 69.5 cm

Geveild bij Christie's Amsterdam op 28/10/2003, lotnr. 197

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MDkzNTU1OTAwNDEyNzc2NC0=#>
(geraadpleegd op 29/07/2012)

178)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

Hond en kat (1904)

Olieverf op doek, 53 x 65 cm

Geveild bij Amberes Antwerpen op 27/11/2006, lotnr. 232

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NTA5MzcxNzM4ODU3NTI0NzIt#>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

179)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

De tevreden kat (1906)

Olieverf op paneel, 23 x 27.5 cm

Geveild bij Christie's Amsterdam op 26/04/2006, lotnr. 84

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MTk3Nzc3MzYxNzQzNjM3MzEt#>
(geraadpleegd op 29/07/2012)

180)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

Uitstekende moeder (1907)

Olieverf op canvas, 97 x 69 cm

Geveild bij Christie's Amsterdam op 23/10/2002, lotnr. 127

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=OTU1OTc0MjUwOTE3MDkxNDEt>
(geraadpleegd op 29/07/2012)

181)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

Moeilijke vangst (1908)

Olieverf op paneel, 18.5 x 15.5 cm

Geveild bij Christie's Amsterdam op 25/10/2005, lotnr. 31

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MTk3Nzc3MzYxNzQzNjM3MzEt#>

(geraadpleegd op 29/07/2012)

182)



Charles Van Den Eycken II (Brussel 1859- ? 1923)

Kittens in een mand (1909)

Olieverf op canvas, 45.7 x 35 cm

Geveild bij Christie's New York op 22/10/2008, lotnr. 248

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MTk3Nzc3MzYxNzQzNjM3MzEt#>

(geraadpleegd op 29/07/2012)

183)



Edmond Van Der Meulen (Brussel 1841- Brussel 1905)
Kop van Bulldog (s.d.)

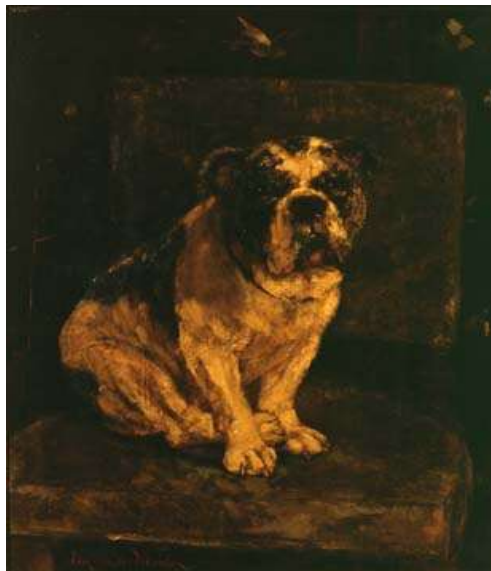
Olieverf op doek, 29 x 35.5 cm

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Brussel

Inventarisnummer: 5034

Herkomst illustratie: Databank Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Brussel
http://www.opac-fabritius.be/nl/F_database.htm (geraadpleegd op 25/10/2011)

184)



Edmond Van Der Meulen (Brussel 1841- Brussel 1905)
Bulldog (s.d.)

Olieverf op doek, 54.5 x 67 cm

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Brussel

Inventarisnummer: 3266

Herkomst illustratie: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Brussel
http://www.opac-fabritius.be/nl/F_database.htm (geraadpleegd op 25/10/2011)

185)



Edmond Van Der Meulen (Brussel 1841-Brussel 1905)

Basset in bos (s.d.)

Olieverf op doek, 40 x 54.6 cm

Private Collectie, plaats onbekend

Opschrift rechtsonder: à l'ami E. Trichofet

Herkomst illustratie: William Secord (The Antique Collectors' Club, 2009), Dogpainting A history of the dog in Art, afb.490/p.376

186)



Edmond Van Der Meulen (Brussel 1841-Brussel 1905)

Bloedhonden (s.d.)

Olieverf op doek, 64.8 x 48.5 cm

Geveild bij Christie's New York op 24/10/1997), lotnr. 136

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MjYzMzMxODEyODU2ODM4LQ==>
(geraadpleegd op 05/11/2011)

187)



Edmond Van Der Meulen (Brussel 1841-Brussel 1905)

Voor de open haard (s.d.)

Olieverf op doek, 110 x 75 cm

Collectie dMC, plaats onbekend

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 351

188)



Edmond Van Der Meulen (Brussel 1841-Brussel 1905)

Twee vrienden (s.d.)

Olieverf op doek, 110 x 83 cm

Private collectie, Verenigde Staten

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 351

189)



Edmond Van Der Meulen (Brussel 1841-Brussel 1905)

Twee Bassets van Artois (s.d.)

Olieverf op doek, 75 x 56 cm

Geveild bij Galerie Moderne Brussel op 23/06/2009, lotnr. 239

Herkomst illustratie: Artprice Databank

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MTA0MDAwMDY5ODkwNjI4Ny0=#>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

190)



Edmond Van Der Meulen (Brussel 1841-Brussel 1905)

Portret van een Border Collie (s.d.)

Olieverf op doek, 40 x 50 cm

Geveild bij Fisher Luzern Lu, Zwitserland op 10/06/2009, lotnr. 1719

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NzYwODM1MTcxMzU2Mzg4NzUt#>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

191)



Edmond Van Der Meulen (Brussel 1841-Brussel 1905)

Honden in een interieur (s.d.)

Olieverf op doek, 65 x 80 cm

Geveild bij Campo & Campo Antwerpen op 24/05/2005, lotnr. 230

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MDAzODQyMTE0MzAzNzUt#>

(geraadpleegd op 21/01/2012)

192)



Edmond Van Der Meulen (Brussel 1841-Brussel 1905)

Portret van een ingespannen hond (s.d.)

Olieverf op paneel, 21 x 26 cm

Geveild bij Veilinghuis Pillon Calais, Frankrijk op 07/07/2002, lotnr. 67

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NDU4ODEzMTY2NzkxODQzNy0=#>

(geraadpleegd op 21/01/2012)

193)



Edmond Van Der Meulen (Brussel 1841-Brussel 1905)

Moeder met haar jongen (s.d.)

Olieverf op doek, 73 x 54 cm

Geveild bij Sotheby's New York op 09/06/1995, lotnr. 305

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MjIwMjIyNDE0ODk5NDg2LQ==#>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

194)



Edmond Van Der Meulen (Brussel 1841-Brussel 1905)

Bulldogs (s.d.)

Olieverf op doek, 109.2 x 82.6 cm

Geveild bij Sotheby's New York op 07/06/1991, lotnr. 178

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NzE2ODUwNzU0NDIzMTE5MTct#>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

195)



Edmond Van Der Meulen (Brussel 1841-Brussel 1905)

Hond en kat (s.d.)

Olieverf op doek, 70 x 56 cm

Geveild bij Hampel Munich op 27/03/2004, lotnr. 1428

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NTA1OTMzMdc4NzQ4NzU5NDEt#>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

196)



Edmond Van Der Meulen (Brussel 1841-Brussel 1905)

Hond (s.d.)

Olieverf op doek, 54.5 x 91.5 cm

Geveild bij Dorotheum Wenen op 29/10/2002, lotnr. 58

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NjY0MDQ4ODI0OTM4OTc2MDEt#>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

197)



Edmond Van Der Meulen (Brussel 1841-Brussel 1905)

Portret van een hond (1878)

Olieverf op canvas, 47 x 54 cm

Geveild bij Pillon Calais, Frankrijk op 10/03/2002, lotnr. 38

Opschrift rechtsonder: à mon ami Capronnier

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MTM3MTk4OTc3MjAwOTgzLQ==#>

(geraadpleegd op 21/01/2012)

198)



Edmond Van Der Meulen (Brussel 1841-Brussel 1905)

Twee Bassets (1882)

Olieverf op doek, 100 x 73 cm

Geveild bij Ventes Legros Verviers op 24/02/2011, lotnr. 323

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NTQ5MDUwNTEwOTg4NTAzMjUt#>

(geraadpleegd op 21/01/2012)

199)



Edmond Van Der Meulen (Brussel 1841-Brussel 1905)

Twee vrienden (1887)

Olieverf op doek, 71 x 90.7 cm

Museum voor Schone Kunsten Gent

Inventarisnummer: 1887-C

Herkomst illustratie: Vlaamse Kunstcollectie <http://www.vlaamsekunstcollectie.be/nl/collectie.aspx>
(geraadpleegd op 19/31/2012)

200)



Georges Van Nuffel (2de helft negentiende eeuw)

Staannde Griffon korthals (s.d.)

Olieverf op doek, 45 x 35 cm

Galerie Berko, Knokke

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 375

201)



Georges Van Nuffel (2de helft negentiende eeuw)

Jachthond met prooi (s.d.)

Olieverf op paneel, 27 x 36 cm

Geveild bij Bernaerts Antwerpen op 14/09/2010, lotnr. 555

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MDYwNjkzNDA3ODA4MzkzNS0=>
(geraadpleegd op 07/11/2011)

202)



Georges Van Nuffel (2de helft negentiende eeuw)
Carlo (s.d.)

Olieverf op paneel, afm. niet gekend
Private Collectie, plaats onbekend

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 375

203)



Jan Velghe (Kortrijk 1826- Kortrijk 1897)

Goede maatjes (s.d.)

Olieverf op paneel, 20 x 16 cm

Broelmuseum Kortrijk

Herkomst illustratie: Databank Koninklijk Instituut van het Kunstpatrimonium

KIK 128727 (geraadpleegd op 25/10/2011)

204)



Jan Velghe (Kortrijk 1826- Kortrijk 1897)

De goede makker (s.d.)

Olieverf op paneel, 25 x 18.7 cm

Collectie dMC, plaats onbekend

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 483

205)



Jan Velghe (Kortrijk 1826- Kortrijk 1897)

Twee hondjes (s.d.)

Olieverf op doek, 53.5 x 36.5 cm

Private Collectie, Kortrijk, België

Herkomst illustratie: Paul Debrabandere (Gemeentekrediet van België, 1987), Kortrijkse dierenschilders van de 19e eeuw, afb.71/p.63

206)



Jan Velghe (Kortrijk 1826- Kortrijk 1897)

Twee honden in een stal (s.d.)

Olieverf op paneel, 19 x 25 cm

Bewaarplaats onbekend

Herkomst illustratie: Paul Debrabandere (Gemeentekrediet van België, 1987), Kortrijkse dierenschilders van de 19e eeuw, afb.72/p.63

207)



Karel Verlat (Antwerpen 1824 – Antwerpen 1890)

Bertrand (s.d.)

Olieverf op doek, afm. niet gekend

Private Collectie, plaats onbekend

Herkomst illustratie: William Secord (The Antique Collectors' Club, 2000), Dogportrait 'European Breeds', afb.203/ p. 492

208)



Karel Verlat (Antwerpen 1824 – Antwerpen 1890)

Portret van een Spaniël (s.d.)

Olieverf op paneel, afm. niet gekend

Geveild bij Hampel Munich op 04/07/2008, lotnr. 439

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NDA3MzQ0MTQyNjc5MTQ2NzIt#>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

209)



Karel Verlat (Antwerpen 1824 – Antwerpen 1890)
Portret van de drie honden van Koning Leopold II (s.d.)
Olieverf op doek, 100 x 128 cm

Geveild bij Amberes Antwerpen op 16/10/2006, lotnr. 373

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NTczMTY4MjkxNjA2MTc4MDMt#>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

210)



Karel Verlat (Antwerpen 1824 – Antwerpen 1890)
Jachthond (s.d.)

Olieverf op doek, 119 x 151 cm

Geveild bij Hampel Munich op 27/03/2009, lotnr. 543

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=OTc1NDExNDc3NTAwMDY3Mzct#>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

211)



Karel Verlat (Antwerpen 1824 – Antwerpen 1890)
Hond (s.d.)

Olieverf op paneel, 43.5 x 53.5 cm

Geveild bij De Vuyst Lokeren op 06/12/2010, lotnr. 528

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NzE2NTYyMTUwMDU0NTUzNTIt#>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

212)



Karel Verlat (Antwerpen 1824 – Antwerpen 1890)
Drie honden (s.d.)

Olieverf op paneel, 25.5 x 34.5 cm

Geveild bij Fischer Luzern Lu, Zwitserland op 03/05/2001, lotnr. 4326

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MzU2ODM5MjI0Nzg2MzU2MS0=#>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

213)



Karel Verlat (Antwerpen 1824 – Antwerpen 1890)

Kat (1861)

Olieverf op paneel, 54.5 x 64 cm

Geveild bij Horta Brussel op 06/12/2010, lotnr. 67

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CarlItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NTgyMzYyMzg4NDc1NTk2MzUt#>

(geraadpleegd op 21/01/2012)

214)



Karel Verlat (Antwerpen 1824 – Antwerpen 1890)

Rola en Topsy (ca. 1867)

Olieverf op paneel, 32 x 22.5 cm

Collectie CS, Brussel

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), *Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880*, p. 492

215)



Karel Verlat (Antwerpen 1824 – Antwerpen 1890)
Portret van een hond 'Fido' (ca. 1874)
Olieverf op doek, afm. niet gekend
Geveild bij Sotheby's Londen op 01/10/2003, lotnr. 208
Herkomst illustratie: Databank Arprice
<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NjY2MzQ4MTY0MTg0MzY5NjEt>
(geraadpleegd op 01/11/2011)

216)



Karel Verlat (Antwerpen 1824 – Antwerpen 1890)
Kat en Bulldog (ca. 1885)
Olieverf op doek, 70 x 100 cm
Geveild bij Ambers Antwerpen op 15/10/2007, lotnr. 242
Herkomst illustratie: Databank Arprice
<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MzI3NzcwODMwNzg4NTIxMjIt#>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

217)



Alfred Verwée (Sint-Joost-Ten-Node 1838 – Schaarbeek 1895)

Paard (s.d.)

Olieverf op doek, gekleefd op paneel, 39 x 46.5 cm

Museum voor Schone Kunsten Gent

Inventarisnummer: 1914 - AV

Herkomst illustratie: Databank Vlaamse Kunstcollectie

<http://www.vlaamsekunstcollectie.be/nl/collectie.aspx> (geraadpleegd op 01/11/2011)

218)



Alfred Verwée (Sint-Joost-Ten-Node 1838 – Schaarbeek 1895)

Paard in de weide (s.d.)

Olieverf op canvas, 45.5 x 65 cm

Geveild bij Christie's Amsterdam op 25/10/2005, lotnr. 94

Herkomst illustratie: Databank Christie's

<http://www.christies.com/lotfinder/alfred-verwee-horses-in-a-meadow/4649238/> (geraadpleegd op 01/11/2011)

219)



Alfred Verwée (Sint-Joost-Ten-Node 1838 – Schaarbeek 1895)

Hengst (s.d.)

Olieverf op doek, afm. niet gekend

Private Collectie F. Speth, Antwerpen

Herkomst illustratie: Paul Lambotte (Van Oest, 1930), *Histoire de la peinture et sculpture en Belgique, 1830-1930* afb.92/ p. 68

220)



Alfred Verwée (Sint-Joost-Ten-Node 1838 – Schaarbeek 1895)

Appelgrauwe Hengst (s.d.)

Olieverf op doek, 55 x 40 cm

Geveild bij Campo & Campo Antwerpen op 01/06/2011), lotnr. 1529

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NjcyNjIwNjc1NDUxOTQzNTYt#>
(geraadpleegd op 15/01/2012)

221)



Alfred Verwée (Sint-Joost-Ten-Node 1838 – Schaarbeek 1895)

Witte hengst (s.d.)

Olieverf op doek, 65 x 75 cm

Geveild bij Campo & Campo Antwerpen op 24/04/2007, lotnr. 391

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MzcyNzkwMzU4ODA4NTI1MTIt#>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

222)



Alfred Verwée (Sint-Joost-Ten-Node 1838 – Schaarbeek 1895)

Paard (s.d.)

Olieverf op doek, 45.5 x 65 cm

Geveild bij Christie's Amsterdam op 24/01/2006, lotnr. 158

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MTk0NDE3OTkxOTkzMtU2OC0=#>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

223)



Alfred Verwée (Sint-Joost-Ten-Node 1838 – Schaarbeek 1895)

Paarden in de polders (s.d.)

Olieverf op paneel, 60 x 43 cm

Geveild bij De Vuyst Lokeren op 13/03/2004, lotnr. 522

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CarlItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NzUzMjExOTI5MzU0Mzg1MjIt#>

(geraadpleegd op 21/01/2012)

224)



Alfred Verwée (Sint-Joost-Ten-Node 1838 – Schaarbeek 1895)

Veulens in de weide (s.d.)

Olieverf op doek, 133 x 99 cm

Museum voor Schone Kunsten Antwerpen

Inventarisnummer: 1300

Herkomst illustratie: Databank Vlaamse Kunstcollectie

(<http://www.vlaamsekunstcollectie.be/nl/collectie.aspx> (geraadpleegd op 19/03/2012))

225)



Alfred Verwée (Sint-Joost-Ten-Node 1838 – Schaarbeek 1895)

Paarden aan het drinken (+/- 1876)

Olieverf op paneel, 44.5 x 55 cm

Geveild bij Horta Brussel op 03/12/2007, lotnr.158

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NTQzNjczMDQyNTIzNzEwNTMt#>
(geraadpleegd op 19/03/2012)

226)



Alfred Verwée (Sint-Joost-Ten-Node 1838 – Schaarbeek 1895)

Appelgrauwe, Vlaamse Hengst (+/- 1881)

Olieverf op doek, 150.5 x 100.5 cm

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Brussel

Inventarisnummer: 4085

Herkomst illustratie: Databank Koninklijk Museum voor Schone Kunsten van België
http://www.opac-fabritius.be/nl/F_database.htm (geraadpleegd op 19/03/2012)

227)



Alfred Verwée (Sint-Joost-Ten-Node 1838 – Schaarbeek 1895)

Bruine hengst (+/- 1885)

Olieverf op hout, 50.5 x 96.5 cm

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Brussel

Inventarisnummer: 6356

Herkomst illustratie: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten van België, catalogus van de moderne
schilderkunst, p 649

228)



Edward Woutermaertens (Kortrijk 1817 – Kortrijk 1897)

Blacky (s.d.)

Olieverf op doek, afm. niet gekend

Antiquites Captier – Barnes, Parijs

Herkomst illustratie: Jean-Marie Duvosquel (Berko, 1998), Dictionnaire van Belgische en Hollandse kunstenaars geboren tussen 1750 – 1880, p. 538

229)



Edward Woutermaertens (Kortrijk 1817 – Kortrijk 1897)

Honden op het strand (s.d.)

Olieverf op hout, 45 x 30 cm

Geveild bij Lempertz Cologne, Duitsland op 23/03/2011, lotnr. 148

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=OTMwMjk5Njk4MDQxNDA5Nzgt#>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

230)



Edward Woutermaertens (Kortrijk 1817 – Kortrijk 1897)

Twee honden (s.d.)

Olieverf op paneel, 24 x 17.5 cm

Geveild bij Beussant - Lefevre SARL Parijs op 11/06/2010, lotnr. 66

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MzM5Mzk0OTc3NzA3MTcxMDMt>
(geraadpleegd op 21/01/2012)

Beeldhouwkunst:
231)



Jacques De Lalaing (Londen 1858 – Brussel 1917)
Brabants Paard (s.d.)
Afm. onbekend
Bewaarplaats onbekend
Herkomst illustratie: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/eb/Jacques_de_Lalaing_-_Cheval_de_Brabant.jpg (geraadpleegd op 13/01/2012)

232)



Jacques De Lalaing (Londen 1858 – Brussel 1917)
Steigerend paard (voor 1906)
Brons, 73 x 85 x 36 cm
Private Collectie Barones Moreau Melen- De Lalaing, Tavier, België
Herkomst illustratie: Jacques van Lennep (Generale Bank, 1990), *De 19de eeuwse Belgische Beeldhouwkunst*, afb.22/ p.343

233)



Godefroid Devreese (Kortrijk 1861 – Elsene 1941)

Paard achter hek (s.d.)

Brons, hoogte 54.5 cm

Geveild bij Delavenne - Lafarge Parijs op 05/12/2000, lotnr. 145

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NjIzNjAwNDA4NjY3NTE2MS0=#>

(geraadpleegd op 13/01/2012)

234)



Godefroid Devreese (Kortrijk 1861 – Elsene 1941)

Hengst (s.d.)

Brons, hoogte 55 cm

Geveild bij Sotheby's Londen op 13/11/1996, lotnr. 210

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NTczNzcyODU5OTE4ODc0MS0=#>

(geraadpleegd op 13/01/2012)

235)



Godefroid Devreese (Kortrijk 1861 – Elsene 1941)
Grote hond, liggend (s.d.)
Brons, 23 x 49 x 16 cm
Collectie Kunstpatrimonium Schaarbeek
Herkomst illustratie: Paul Verbraeken (L. Denneys, 1990) Rembrandt Bugatti en de Belgische
dierensculptuur 1860 -1930, afb.25/p.107. (geraadpleegd op 11/05/2012)

236)



Godefroid Devreese (Kortrijk 1861 – Elsene 1941)
Volbloed (1892)
Brons, 15 x 50 x 38 cm
Geveild bij Servarts-Beaux Arts Brussel op 26/11/2002, lotnr. 87
Herkomst illustratie: Databank Artprice
<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NTQxNTk4MjY2OTM4OTM0MDEt#>
(geraadpleegd op 13/01/2012)

237)



Godefroid Devreese (Kortrijk 1861 – Elsene 1941)
 Amazone (s.d.)
Brons, 57 x 50 x 20 cm
Collectie Kunstpatrimonium Schaarbeek
Herkomst illustratie: Paul Verbraeken (L. Denneys, 1990) Rembrandt Bugatti en de Belgische
dierensculptuur 1860 -1930, afb.27/p.106. (geraadpleegd op 11/05/2012)

238)



Godefroid Devreese (Kortrijk 1861 – Elsene 1941)
 Amazone neemt hindernis (s.d.)
Brons, 20 x 40 x 58.5 cm
Geveild bij Christie's Londen op 08/05/2009, lotnr.165
Herkomst illustratie: Databank Artprice
<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MzM4Mjg2MTk1ODk2NTIxNTIt>
(geraadpleegd op 05/08/2012)

239)



Josuë Dupon (Ichtegem 1864 – Berchem 1935)

Natiepaarden (s.d.)

Brons, hoogte 51 cm

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen

Inventarisnummer: 2342

Herkomst illustratie: Databank Vlaamse Kunstcollectie

<http://www.vlaamsekunstcollectie.be/nl/collectie.aspx> (geraadpleegd op 19/03/2012)

240)



Josuë Dupon (Ichtegem 1864 – Berchem 1935)

Paard (1911)

Brons, 49 x 53 x 23 cm

Private Collectie, Stabroek

Herkomst illustratie: Paul Verbraeken (L. Denneys, 1990) Rembrandt Bugatti en de Belgische dierensculptuur 1860 -1930, afb.37/p.119. (geraadpleegd op 11/05/2012)

241)



Albert Hager (Frankfurt 1857 – Brussel 1940)

Twee paarden (s.d.)

Brons, 20 x 27 x 60 cm

Geveild bij Campo & Campo Antwerpen op 05/06/2007, lotnr. 105

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=Nzg0NDM1NzcwOTU1ODIwMTU#>

(geraadpleegd op 13/01/2012)

242)



Albert Hager (Frankfurt 1857 – Brussel 1940)

Hond (s.d.)

Brons, hoogte 23 cm

Geveild bij Campo & Campo Antwerpen op 05/12/2006, lotnr. 22

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=Nzg0NDM1NzcwOTU1ODIwMTU#>

(geraadpleegd op 13/01/2012)

243)



Albert Hager (Frankfurt 1857 – Brussel 1940)

Rustende honden (s.d.)

Brons, 34 x 39 x 39 cm

Geveild bij Campo & Campo Antwerpen op 25/10/2006, lotnr. 413

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=MjUxNTc1Mzk5ODQyNzkwMzEt#>

(geraadpleegd op 13/01/2012)

244)



Albert Hager (Frankfurt 1857 – Brussel 1940)

Staannde hond (s.d.)

Brons, 50 x 70 cm

Geveild bij Glerum Amsterdam op 17/06/2003, lotnr. 461

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NTQ1MDk5MzYwNzEwODc2NTEt#>

(geraadpleegd op 13/01/2012)

245)



Albert Hager (Frankfurt 1857 – Brussel 1940)

Twee paarden (1911)

Brons, 20 x 23 cm

Geveild bij Horta Brussel op 07/12/2010, lotnr. 495

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=NDI3NTAwNTIwOTUzNDg1OTMt#>
(geraadpleegd op 13/01/2012)

246)



Albert Hager (Frankfurt 1857 – Brussel 1940)

Paard en haar veulen (1914)

Brons, 13.5 x 27 x 64 cm

Geveild bij Bernaerts Antwerpen op 25/10/2010, lotnr. 147

Herkomst illustratie: Databank Artprice

<http://web.artprice.com/CartItems.aspx?pdtype=PS&idpdt=OTE2OTk0MzQ4NDI5ODgyMzgt#>
(geraadpleegd op 13/01/2012)

247)



Léon Mignon (Luik 1847 – Schaarbeek 1898)

Vrouw met paard (s.d.)

Gips, 63 x 28 x 67 cm

Musée de l'Art Wallon, Luik

Inventarisnummer: LG 321

Herkomst illustratie: Paul Verbraeken (L. Denneys, 1990) Rembrandt Bugatti en de Belgische dierensculptuur 1860 -1930, afb.37/p.185. (geraadpleegd op 11/05/2012)

248)



Yvonne Serruys (Menen 1874 – Menen 1953)

Togo, Bulldog (1905-1906)

Glaspasta, afm. onbekend

Bewaarplaats onbekend

Herkomst illustratie: Gustave Kahn (*Le Goût Moderne*, jrg.1, nr.11, 1926), 'Georges Despret et la pâte de verre', p.11

249)



Thomas Vinçotte (Borgerhout 1850 – Schaarbeek 1925)

Paard (s.d.)

Brons, 71 x 32 x 71 cm

Private Collectie, onbekende plaats

Herkomst illustratie: Jacques van Lennep (Generale Bank, 1990), *De 19de eeuwse Belgische Beeldhouwkunst*, afb.131/ p.606

250)



Thomas Vinçotte (Borgerhout 1850 – Schaarbeek 1925)

Leopold II te paard (s.d.)

Brons, 56 x 59 x 21 cm

Collectie Barrias, Antwerpen

Herkomst illustratie: Paul Verbraeken (L. Denneys, 1990) *Rembrandt Bugatti en de Belgische dierensculptuur 1860 -1930*, afb.10/p.166. (geraadpleegd op 11/05/2012)