

EUGEN VAN MIEGHEM

1875-1930

ERIC RINCKHOUT

**EUGEN
VAN MIEGHEM
1875-1930**

Kunstenaar van het dagelijks leven

P E L C K M A N S

INHOUD

7	Woord vooraf
	HOOFDSTUK 1
15	Eugeen Van Mieghem 1875-1930 <i>Het dagelijks leven in duizend-en-een werken</i>
	HOOFDSTUK 2 INTERMEZZO
23	1803-1816 <i>Antwerpen als nieuw Carthago, dankzij Napoleon</i>
	HOOFDSTUK 3
31	1875 <i>Beeld van een stad</i>
	HOOFDSTUK 4
41	1875-1880 <i>De geboorte en de leerjaren van Eugeen Van Mieghem</i>
	HOOFDSTUK 5
59	1880-1893 <i>Het schipperskwartier wordt gesloopt, de Van Mieghems verhuizen</i>
	HOOFDSTUK 6
77	1882-1890 <i>Henry van de Velde versus de Antwerpse Academie</i>
	HOOFDSTUK 7
91	1890-1895 <i>Van Mieghem ziet Van Gogh</i>
	HOOFDSTUK 8
109	1895-1899 <i>Tussen anarchisme en art nouveau</i>
	HOOFDSTUK 9
139	1900 <i>Het jaar van de doorbraak</i>

	HOOFDSTUK 10
173	1897-1903
	<i>Augustine Pautre: liefde in goede en slechte tijden</i>
	HOOFDSTUK 11
207	1904-1905
	<i>De wereld ontdekt Van Mieghem, Augustine sterft</i>
	HOOFDSTUK 12
231	1905-1914
	<i>Na een lange stilte: het topjaar 1912</i>
	HOOFDSTUK 13
269	1914-1918
	<i>Eerste Wereldoorlog, vlucht, terugkeer, bezetting</i>
	HOOFDSTUK 14
313	1919-1930
	<i>Succes, wankel gezondheid, tweede huwelijk, ziekte en overlijden</i>
	HOOFDSTUK 15
363	1930 en daarna
	<i>Epiloog</i>
371	Nawoord
375	Dankwoord
381	Bibliografie
401	Noten
423	Register

*'Biografie is een door een touwtje
bijeengehouden verzameling gaten'*

JULIAN BARNES¹

'Je wilt de wereld "heler" maken dan hij is'

MARK SCHAEVERS OVER 'BIOGRAFIE'²

*'Als we kunst willen begrijpen,
moeten we ons verdiepen in het kunstenaarsleven,
ter plekke gaan,
en komen we onszelf en passant
onvermijdelijk tegen'*

KOEN PEETERS³

WOORD VOORAF

Echo's

*'Niets bestaat
dat niet iets anders aanraakt'*

JEROEN BROUWERS⁴

Ik.

Er is mij altijd gezegd dat je een tekst nooit met 'ik' mag beginnen. Toch doe ik het. Omdat het nu eenmaal gaat over de band tussen mij ('ik') en mijn onderwerp: Eugène Van Mieghem, de Antwerpse kunstenaar van het dagelijks leven, geboren in 1875, overleden in 1930.

Van jongs af aan ben ik gefascineerd door water en schepen, zeeën en rivieren. De haven heeft mij altijd geboeid. Aanvankelijk dacht ik dat de reden daarvoor nogal voor de hand lag: ik ben nu eenmaal geboren en opgegroeid in Antwerpen, een grote havenstad. Ik woonde op enkele honderden meters van de Schelde en heb als kleine jongen nog geweten dat vrachtschepen – toen al uitzonderlijk – aanmeerden aan de Scheldekaaien en er binnenschepen lagen in de Zuiderdokken. 's Avonds hoorde ik in bed enkele keren na elkaar de stoomfluit van een vertrekkend schip. Hoewel de holle echo's soms onheilspellend klonken, ging mijn jongenshart toch sneller slaan. Later, veel later, las ik het gedicht 'De schepen' (1947) van Jan van Nijlen, waarvan de eerste strofe perfect aansluit bij wat ik toen moet hebben gevoeld.

'Ik hoor vanavond verre schepen fluiten
en, even hopen, schoon ik niets meer wacht,
druk ik mijn hoofd tegen kille ruiten
en zie de haven in den blauwen nacht.'

In de laatste strofe van dat gedicht wordt de verteller overspoeld door ‘een niet te stuiten vloed van verlangens’, ‘als in den nacht de verre schepen fluiten’.

Ja, zo was het.

Aan de hand van mijn vader ging ik naar de ijsschotsen kijken die voorbijdreven op de Schelde in de beenharde winter van 1963. Met mijn moeder ging ik aan het ponton vlak bij Het Steen stukjes brood gooien naar overvliegende meeuwen – toen mocht je nog vogels voederen. En op zondag reden wij met onze splinternieuwe citroengele VW-kever – we schrijven begin jaren 1960 – ‘zomaar’ de haven in om te gaan kijken naar de uitdijende industrie en de in aanbouw zijnde Zandvlietsluis. ‘Dat wordt de grootste ter wereld’, zei mijn vader met een borst zwellend van trots, alsof hij de sluis zelf ontworpen had. De geur van petroleum en afgefakkelde gassen snoven we op alsof het heilzame lucht was. Zo moest De Vooruitgang ruiken – dachten we. Soms stopten we aan hotel Nautilus, een intussen allang gesloopt modernistisch fremdkörper te midden van de havenindustrie. Vanuit de speeltuin kon ik er het schutten van oceaanstomers zien in wat toen nog de Kruisschanssluis heette.

Tegelijk waren er de verhalen van mijn grootmoeder, Elisabeth Van Wesemael, een cruciale figuur in mijn jongensjaren. Zij was een vat vol vertellingen en beheerste bovendien het Antwerpse dialect tot in de puntjes. Ze werd geboren op 8 april 1895 in het Schipperskwartier, het hart van de oude stad: Dries 44, op enkele honderden meters van de plek waar Eugene Van Mieghem twintig jaar eerder ter wereld was gekomen.

Uiteraard was haar moeder thuis bevallen, dat was toen de gewoonste zaak van de wereld. Haar vader was bakker én dokwerker. Hij stond voor dag en dauw op, ging brood bakken in de coöperatieve, socialistische bakkerij De Werker en trok vervolgens naar de nabije Scheldekaaien, waar de schepen toen gelost en geladen werden. Zo zag zijn werkdag eruit – dat vermoed ik althans.

Ik moet u onvermijdelijk ook meenemen naar een andere coöperatieve: het progressief-liberale volkshuis Help U Zelve op het Ant-

werpse Zuid. Het magnifieke gebouw werd in 1901 ontworpen door Jan Van Asperen en Emiel Van Averbek. Het was een van de meest innoverende art-nouveaupanden in Antwerpen, opgetrokken in opdracht van de liberale vakbond: er waren werkplaatsen, paardenstallen, een smidse en een bakkerij, vergader- en feestzalen voor de werkmensen en de leden van de vakbond.

Gedetailleerde tekeningen van het oorspronkelijke interieur laten een foyer zien ‘voor honderden personen’, maar vooral de gelagzaal valt op met haar boogvormige ruimte boven de toog, die ingewerkt was onder een imposante dubbele trap: een ingreep die aan art-nouveautovenaar Victor Horta doet denken. Op de eerste verdieping bevond zich onder de monumentale koepel een ruime, hoge feestzaal met gaanderij over de hele lengte.

Er bestaan alleen nog enkele tekeningen van het genereuze interieur, dat in 1952 helaas uitgebroken werd om plaats te maken voor een atelier plus een garage en een opslagplaats van Bell Telephone. In het volkshuis werden vanaf dan radio's en televisietoestellen gefabriceerd. Alleen de imposante voorgevel bleef bewaard – een geluk bij een ongeluk. De façade – met de merkwaardige uitsparing bovenaan en de zwierige smeedijzeren borstwering voor het dakterras – is nog steeds een van de gewaagdsten uit de hele art-nouveauperiode, in België en ver daarbuiten.

Niet alleen daarom ligt dit pand mij zo na aan het hart. De wereld is klein: mijn andere grootmoeder, Marie Alizé, woonde aan de overkant, Volkstraat 37. Als zes- of zevenjarig kind zat ik met een menigeling van nieuwsgierigheid, bewondering en onbegrip door het raam te kijken naar de mozaïeken op de gevel van dat volkshuis. Links zag ik een naakte steenkapper aan het werk, rechts trokken enkele tientallen naakte mannen met vereende krachten een enorm steenblok voort. Ik staarde naar de rug van al die sjouwers, gefascineerd door hun blote konten. Wist ik veel dat ik naar een ode aan de arbeid en de solidariteit keek. Dat beeld is voorgoed in mijn geheugen geëet.

‘Bomma’ Marie – die al heel jong weduwe was geworden en twee kinderen moest voeden en opvoeden – werkte jarenlang in een van

de vele grote koffiebranderijen die Antwerpen toen rijk was: Van Ijsendijk in De Burburestraat, vlak bij de Zuiderdokken. Een recent opgedoken foto toont haar als werkster in een van de gaarkeukens in de haven – ook voor mij een verrassing. En, ja, Van Mieghem schetste die gaarkeukens, onder andere in 1907, met een stel arbeiders of misschien stakers: uitgehongerde oermensen aan een strakke, lange tafel die zich op een eenvoudige maaltijd storten, opgediend in dampende borden.

Zelf was mijn grootmoeder-van-de-Volkstraat de kleindochter van een migrante, Marie-Pauline Alizé, die vanuit Metz naar Antwerpen was gevlucht tijdens de Frans-Pruisische oorlog. Niet toevallig kwam Marie-Pauline – sigarenmaakster van beroep – in Antwerpen aan op 8 mei 1871, twee dagen voordat de Franse stad ingelijfd werd bij het Duitse rijk. Ze was dus een oorlogsvluchteling, een migrant, helemaal alleen in een vreemde stad, zoals Van Mieghem ze zo vaak in beeld heeft gebracht. Er is weinig nieuws onder de zon.

In Antwerpen zou ze, als ongehuwde moeder, een zoon op de wereld zetten: François of gewoonweg Frans. Ze woonden toen aan de havenkant: Sint-Janskaai 31. Frans werd bakkersgast, het kwam goed met hem. Hij verhuisde met zijn vrouw naar de Kloosterstraat. Werkte hij in de bakkerij van het liberale volkshuis Help U Zelve? Of ging hij aan de slag in de coöperatieve bakkerij van De Werker? Stel je voor dat mijn twee overgrootvaders – allebei geboren in 1871 – ooit samen aan dezelfde oven hebben gestaan...

Maar terug naar mijn andere grootmoeder, Elisabeth Van Wese-mael. Haar moeder – mijn overgrootmoeder – baatte begin 1900 een café uit op de hoek van de Kaasstraat en de Zilversmidstraat, pal achter het stadhuis en op een steenworp van het Vleeshuis, in het Schipperskwartier. Zoek er niet naar, het hoekpand bestaat al lang niet meer. Het is in de jaren 1980 vervangen door historiserende nieuwbouw, nep-postmodernistische puntgevels.

Mijn grootmoeder groeide op in de oude havenwijk die Eugéen Van Mieghem zo goed kende en zo accuraat in beeld bracht. Zij vertelde over socialistische voormannen als Willem Eekelers, die in het

café op de tafel sprongen en de dokwerkers toespraken en ophitsten. Over de stakingen en betogingen die in het café beraamd werden. Misschien doelde ze op de wekenlange havenstaking voor hogere lonen van 1907 of de voorbereidingen van de grote staking voor algemeen stemrecht in november 1912. Het was een koortsachtige tijd vol sociale strijd. En haar vader was tenslotte bakker én dokwerker én socialist.

Zei ik niet dat de wereld klein was? Niets bestaat dat niet iets anders aanraakt. Elisabeth werkte vóór de Eerste Wereldoorlog als fabrieksarbeidster, uitgerekend bij de International Bell Telephone Company. Dat Amerikaanse bedrijf had in 1882 zijn eerste buitenlandse vestiging in Antwerpen geopend. In 1887 streek 'den Bell' neer op het Antwerpse Zuid met een fabriek waar telefoons werden gemaakt: een belangrijke werkgever in het steeds maar uitbreidende Antwerpen.

Toen Elisabeth negentien was, brak de Eerste Wereldoorlog uit. Net voor de val van Antwerpen vluchtte zij, in de eerste dagen van oktober 1914, met vader, moeder, zus Rosa en broer Frans naar het nabije en neutrale Nederland. Ze lieten hun huis in Zand 5 achter – ja, ze waren voor de zoveelste keer verhuisd, zoals zovelen in die tijd –, timmerden met houten planken ramen en deuren dicht, stapelden hun weinige bezittingen op een stootkar en vertrokken. Te voet. Doodsangsten had ze uitgestaan, vertelde ze me later. De Duitse troepen rukten op, de oorlog kwam snel naderbij, men hoorde over de bombardementen, de terechtstellingen van burgers, en de vernielingen van Belgische forten en steden door de mythische slagkracht van het Duitse kanon Dikke Bertha. Tegelijk deden bloedstollende geruchten over de ulanen de ronde: snelle Duitse soldaten te paard, die gevreesd werden om nietsontziende verkrachtingen en wreedaardige moordpartijen. Ook die ulanen heeft Van Mieghem getekend.

Haar kat, Mol, liet ze met veel hartzeer achter aan de houtstapels in de haven. Het gezin trok te voet de grens met Nederland over. Verder dan Ossendrecht of Bergen op Zoom zijn ze niet geraakt.

Ze werden opgevangen in een school, in stallingen en schuren van boerderijen, en brachten de nacht op strozakken door, samen met

tientallen andere vluchtelingen. Hoelang ze in Nederland zijn gebleven, weet ik niet. De snelle schetsen die Eugene Van Mieghem in diezelfde oktoberdagen op zijn vlucht naar Nederland maakte en die ik decennia later onder ogen kreeg, brachten de verhalen van mijn grootmoeder helemaal in herinnering: gezinnen die have en goed in dichtgeknoopte dekens meedragen, soms op het hoofd, mannen en vrouwen uitgeput rustend naast de weg, jongens en meisjes die in een geïmproviseerde tent slapen, en mannen die een eenvoudige maaltijd nuttigen in een houten barak.

Enkele weken later was het gezin Van Wesemael terug in Antwerpen. Mijn grootmoeder vertelde dat in hun huis ingebroken was, dat er vernielingen waren aangericht – door wie wist ze niet –, maar haar kater Mol had ze tot haar stomme verbazing levend en wel en op dezelfde plek aan de houtstapels in de haven teruggevonden.

De man met wie ze kort na de oorlog, in 1922, trouwde, mijn grootvader Basiel Rinckhout, was ook gevlucht. Dat had ze mij nooit verteld. Toen ik op zoek was naar gegevens over gevluchte Van Mieghems, stootte ik op zijn naam in een lijst van Belgische vluchtelingen in het West-Brabants Archief. ‘Jules’ Rinckhout – een verbastering van ‘Basiel’ – was samen met zijn vader en moeder gevlucht naar Bergen op Zoom. Stel je voor dat hij daar al zou hebben kennisgemaakt met zijn latere vrouw, Elisabeth. Ik heb daarover nooit iets gehoord, maar ik sluit niets meer uit. In de lijst van Belgische vluchtelingen komt een gezin Van Wesenmael voor – met ‘n’ – en een gezin Van Wezemael – met ‘z’ –, allebei uit Antwerpen. De spelfouten neem ik er graag bij.

Niets bestaat dat niet iets anders aanraakt.

Jules Rinckhout werkte als jonge schoolverlater aan de dokken – als buildrager. Lang heeft dit niet geduurd, want hij was te tener en te fragiel om de zware jutezakken met steenkool en graan te blijven torsen. Zijn schouders lagen tot bloedens toe open. Hij nam deel aan een examen voor politieagent. En slaagde. Maar dat is een ander verhaal.

Al die geschiedenissen over de dokken – ‘den basseng’, zei mijn grootmoeder – en de oorlog werden verteld en herhaald, vaak uitentreuren, bijna als een litanie, een bezwering van het kwaad. Ze zijn in

mijn geheugen geëst: verhalen van dokwerkers, schippers en bakkers, van een cafébazin aan de haven, van gewoon volk in een havenstad. Is zo mijn fascinatie voor de haven aangewakkerd? En mijn ontvankelijkheid voor het oeuvre van Van Mieghem?

Toch bleef ik denken dat er meer aan de hand moest zijn.

Dertig jaar geleden kreeg mijn vader de ingeving om de stamboom van het geslacht Rinckhout op te stellen. Hij begon daarmee toen het internet nog niet bestond. Hij telefoneerde met gemeentearchivariissen en schreef brieven naar de burgerlijke stand van steden en gemeenten. Het leverde na verloop van tijd wel wat op. Hij raakte tot 1750, zeven generaties terug in de tijd. Wat bleek: al die ‘Rinckhouten’ waarvan ik in rechte lijn afstam, hebben aan de Schelde gewoond en hebben van ver en van nabij met scheepvaart te maken: twee voorvaderen waren zeilmakers in Temse geweest, daarvoor waren er twee generaties schippers, de eerste woonde in Temse, diens vader in Goes. We komen dus uit Zeeland, dicht bij de monding van de Schelde.

Voorlopig heb ik niet verder gezocht. Maar één ding besef ik: de fascinatie voor het water, de liefde voor schepen en het mededogen voor het harde labeur van het volk in de haven is in mijn cellen gegeven en zit diep gebrand in mijn DNA.

In de tekeningen en schilderijen van Eugene Van Mieghem ben ik thuisgekomen.

Ik zou Eugene Van Mieghem vermoedelijk nooit hebben gekend als Erwin Joos er niet was geweest. Hij is al sinds 1982 de onvermoeibare pleitbezorger van het oeuvre van Van Mieghem. Hij (her)ontdekte de tekeningen en schilderijen, stofte ze af, maakte veel mensen warm voor de kwaliteiten van Van Mieghem en het unieke karakter van zijn schetsen, organiseerde tentoonstellingen in binnen- en buitenland – van Antwerpen, Parijs en Hamburg tot Praag, Philadelphia en New York –, publiceerde enkele strekkende meters over de kunstenaar en deed opzienbarende vondsten. Zo wist de zoon van Eugene Van Mieghem niet eens dat het werk dat al jaren bij hem thuis aan de muur hing het portret van zijn eigen moeder was: Augustine Pautre. Tot Erwin Joos hem dat duidelijk maakte.

Al snel overtuigde Erwin Joos mij van de relevantie en het aparte, ja uitzonderlijke karakter van Eugene Van Mieghem, ‘een kunstenaar van het volk’, en zijn tekeningen van de Antwerpse dokwerkers, zak-kennaaisters, armoezaaiers en migranten, van het harde werk aan de haven, het vertier in de schipperskroegen en van deernen in taveernen.

Maar er is meer, veel meer, zowel in als buiten het werk van Van Mieghem.

HOOFDSTUK 1

Eugeen Van Mieghem

1875-1930

Het dagelijks leven in duizend-en-een werken

Van Mieghem moest de straat op.

Hij ging.... Hij was een realist'

EDMOND VAN OFFELS

Eugeen Van Mieghem was de razende reporter van het dagelijks bestaan. Het lijkt wel of hij in zijn relatief korte leven onafgebroken tekende: van 's ochtends vroeg tot 's avonds laat was hij in de weer om alles wat hij om zich heen zag meteen vast te leggen. Zijn oeuvre leest als een dagboek – niet geschreven, maar getekend.

Hij legde een koortsachtige, bijna manische bedrijvigheid aan de dag. Alsof niets hem mocht ontsnappen. Alsof hij de fotografen – én de meedogenloos tikkende tijd – te snel af wilde zijn.

Zijn productie is adembenemend en bijna onoverzienbaar groot, hoewel hij niet ouder dan 54 werd, een fragiele gezondheid had en gedurende lange periodes niet in staat was om te werken. Hij maakte meer dan vijfduizend tekeningen en meer dan duizend pastels, aquarellen en olieverfschilderijen. En dat is een voorzichtige raming.

Zijn snelle schetsen in potlood, houtskool, zwart of kleurkrijt vormen een uniek tijdsdocument: het zijn momentopnames van het dagelijks leven. Met een schetsboek in de hand trok hij door stad en haven. Zijn oog was zijn camera. Zijn hand moest razendsnel kunnen

tekenen om gelijke tred te houden met zijn rusteloze blik. Die duizenden tekeningen en schetsen moeten we vooral lezen als zijn visuele archief, zijn hoogstpersoonlijke dagboek, zijn geheugen.

Alles binnen handbereik kwam van pas om op te tekenen: de achterkant van vrachtbrieven, rouwberichten, menukaarten en uitnodigingen voor tentoonstellingen. Hij knutselde zijn eigen schetsboekjes in elkaar, soms tekende hij in een notitieboekje dat niet groter was dan een luciferdoosje. Hij tekende zelfs op kast- en behangpapier en overschilderde vaak zijn eigen werk. Want canvas was duur en Eugene Van Mieghem had het tijdens een groot deel van zijn leven niet breed. Zijn zoon, Eugene Van Mieghem junior, heeft in zijn schaarse herinneringen genoteerd dat hij in de nalatenschap van zijn vader ooit een prachtige pasteltekening had aangetroffen... gemaakt op een lege aardappelsak.⁶

Vaak, maar niet altijd, gebruikte hij die schetsen als uitgangspunt voor grotere pastels. Pastel was zijn uitverkoren medium voor de grotere formaten, een techniek die hij tot in de puntjes beheerste.

Die tekeningen, pastels en schilderijen zijn onze leidraad, want Van Mieghem hield geen dagboek bij. Hij schreef ook niet veel brieven – althans, veel zijn er niet bewaard gebleven. Maar waarom zou hij ook brieven schrijven? Zijn biotoop was Antwerpen. Vrienden en kennissen woonden om de hoek. Men ging samen op café. Hij schreef alleen wanneer hij in het buitenland vertoefde of ziek en bedlegerig was. Zijn jonggestorven eerste vrouw, Augustine Pautre, was vaak in Brussel bij haar moeder. Maar over de brieven die hoogstwaarschijnlijk heen en weer gingen tussen Antwerpen en Brussel beschikken we evenmin.

De duizenden tekeningen zijn dan ook mijn belangrijkste puzzelstukken om zijn levensverhaal te reconstrueren. Toch staat de biograaf vaak met lege handen, tast hij in het duister en kan weinig meer doen dan gissen en hypothesen formuleren. De hiaten zijn talrijk, want Van Mieghem dateerde zelden zijn tekeningen: hij had belangrijkere dingen aan zijn hoofd dan zijn postume bekendheid. Als hij zijn werk

toch dateerde, deed hij dat vaak jaren, soms tientallen jaren later, waardoor er veel twijfels zijn over de betrouwbaarheid ervan. Ik kan dus alleen maar instemmend de Britse auteur Julian Barnes citeren: “Weten kunnen we het niet.” Dat is, indien spaarzaam gebruikt, een van de krachtigste termen in het taalgebruik van de biograaf.⁷

Eugeen Van Mieghem had de onafgebroken aandacht voor wat er om hem heen gebeurde – van huiselijke scènes met zijn jonge echtgenote, al dan niet met hun zoontje Eugeen junior, tot de klanten in het café van zijn moeder, maar evengoed de bedrijvigheid op straat en het harde werk in de haven van Antwerpen – met enkele tijdgenoten gemeen. Ook Vincent van Gogh, Pierre Bonnard en Rik Wouters hadden oog voor het dagelijks bestaan en voor de op het eerste gezicht kleine, onbelangrijke dingen des levens.

Toen Van Gogh in 1885-1886 in Antwerpen verbleef, tekende hij mensen op straat en vurige scènes in de lokale danszalen, telkens snel geschetst in kleurkrijt of houtskool. Pierre Bonnard (1867-1947) legde in zijn schilderijen dagelijkse rituelen vast zoals baden en eten, terwijl hij in zijn jonge jaren drukke straattaferelen in Parijs schetste. Rik Wouters (1882-1916) was de kampioen: hij vereeuwigde Nel – zijn vrouw, model én muze – honderden keren in alle poses: aangekleed en naakt, verleidelijk en afstandelijk, aan het werk in het huishouden, strijkend, naaiend, klussend... Dat doet meteen weer denken aan Bonnard en zijn eeuwig aanwezige Marthe. Zonder Nel geen Rik, zonder Marthe geen Bonnard, maar ook omgekeerd: zonder Rik bestaat Nel niet, zonder Bonnard zou Marthe niet bestaan. Iets soortgelijks zien we bij Eugeen Van Mieghem en Augustine Pautre: hij legde haar tot het bittere einde vast op papier en hield haar op die manier bij zich. Zij stierf in 1905 op haar vierentwintigste aan tbc.

Wat Eugeen Van Mieghem nagenoeg uniek maakt, is zijn nooit verslappende aandacht voor het gewone volk. In de eerste twee decennia van de twintigste eeuw was hij de tekenaar en schilder van het werkvolk in de Antwerpse haven. Van Mieghems werk leunt aan bij de sculpturen en schilderijen van de pionier van het sociaal realisme

in België, de beeldhouwer Constantin Meunier (1831-1905), maar Van Mieghem idealiseert zijn arbeiders niet: bij hem zijn ze geen helden van de industriële revolutie.⁸

Ook de Belgische Cécile Douard en de Fransen Maximilien Luce en Camille Pissarro hadden eind negentiende eeuw aandacht voor het werkvolk: Douard schilderde en tekende de mijnwerksters en steenkoolraapsters in de Borinage⁹, Luce was gefascineerd door de Waalse staalindustrie en etste ook de bedrijvigheid in de havens van Rotterdam en Antwerpen, Pissarro tekende, etste en schilderde de havenarbeid aan de dokken van Rouen en Le Havre.¹⁰

Er zijn nog verrassingen: zelfs de vader van het zonnige impressionisme Claude Monet en de kleurrijke fauvist Raoul Dufy hebben in hun vroege, donkere schilderijen steenkooldragers en havenarbeiders afgebeeld.¹¹

Toch heeft geen enkele kunstenaar – in België of daarbuiten – op zo’n consistente manier als Van Mieghem het dagelijkse, armoedige bestaan en het harde labeur van dokwerkers en havenarbeidsters vastgelegd. U leest het goed: mannen én vrouwen. Vanaf augustus 1867 waren er vrouwen aan het werk aan de Antwerpse dokken, aanvankelijk tot groot ongenoegen van de mannelijke havenarbeiders. De onderbetaalde vrouwen werkten als schoonmaaksters van dierenhuiden – een smerig, stinkend werkje –, ook als zakkennaaiers en koffieboonraapsters. Daarvóór kwamen zij aan de kost als (illegale) jeneverleursters.¹²

Nog tussen 1900 en de Eerste Wereldoorlog bracht Van Mieghem de transmigranten in beeld die via Antwerpen met de Red Star Line naar New York en de rest van Amerika vertrokken: in totaal gaat het om zowat 2,5 miljoen vooral Joodse landverhuizers, die grotendeels vanuit Oost-Europa en Rusland op de vlucht waren voor de verschrikkelijke vervolgingen, de pogroms. Meer dan de toenmalige fotografen en omvattender dan zijn Antwerpse collega’s Victor Hageman en Kurt Peiser heeft Van Mieghem een onderbelicht, verwaarloosd en voor

velen ook verwaarloosbaar deel van de mensheid vastgelegd: het doodgewone volk en de sjofele emigranten zouden anders niet gezien zijn geweest en ook voor ons onzichtbaar zijn gebleven.

Door die twee onderwerpen – de havenarbeid en de emigratie –, die de kern van zijn kunstenaarschap uitmaken, bekleedt Van Mieghem een uitzonderlijke positie in de Europese beeldende kunst.

Maar vergis u niet: ook de betere burgerij in de loges van opera en theater en in de brasseries van de nieuwe stadswijk rond het Centraal Station – geopend in 1905 – bracht Van Mieghem in beeld. Zwierig, kleurrijk en boordevol dynamiek. Plus al het daarmee verbonden amusement: van danspartijen en carnavalsbals tot prostitutie op straat en in de bordelen. Hij schetste en schilderde stadsgezichten, met oog voor de vaak avondlijke sfeer en voor nieuwigheden als trams en elektrisch licht. De hele stad was zijn wereld en die wereld was volop in beweging en in verandering.

Eugeen Van Mieghem moest niet reizen: de wereld passeerde voor zijn deur. Hij heeft bijna zijn hele leven in de Antwerpse havenbuurt 't Eilandje gewoond, nabij het Bonaparte-, Willem- en Kattendijkdok, om de hoek van de Rijnkaai, waar de transatlantische schepen van de Red Star Line aanmeerden en waar sinds 2013 het Red Star Line Museum gevestigd is. Daar gingen de landverhuizers massaal aan boord. In de Montevideostraat, tegenover de loodsen van de Red Star Line, baatte Van Mieghems moeder een café uit. Zijn vroeggestorven vader was binnenschipper en bevrachter: aandacht voor schepen en schippers zat Eugeen gewoon in het bloed.

Zo te zien heeft Van Mieghem – op enkele korte verblijven in het buitenland na – Antwerpen alleen voor langere tijd verlaten toen de stad aan het begin van de Eerste Wereldoorlog belegerd, beschoten en naderhand bezet werd door de Duitse troepen. Met zijn nagenoeg journalistieke aanpak documenteerde hij de vlucht van zijn familie en vele anderen naar Nederland tijdens die eerste oorlogsdagen en de opvang in vluchtelingenkampen net over de grens. Ook toen, in die benarde en zelfs levensgevaarlijke omstandigheden, bleef hij 'sur le vif' tekenen. Het was sterker dan hemzelf.

Het wekt nauwelijks verbazing dat Van Mieghem met zijn vlugge schetsen naar het leven sterk aanleunt bij de nerveuze stijl en aanpak van de jonge Vincent van Gogh. Het is evenmin toeval dat Van Mieghem tien jaar na de doortocht van Van Gogh in januari en februari 1886 aan de Antwerpse Academie in aanvaring komt met dezelfde docent, Eugène Siberdt, die Vincent van Gogh had teruggestuurd naar de basisopleiding tekenen van de Academie. Van Gogh noch Van Mieghem tekende immers academisch of volgens het boekje: zij wilden het volle leven omarmen, niet de antieke gipsen beelden natekenen.

Het werk van Van Mieghem is modern, maar het gaat om een ander soort modernisme dan waar men gangbaar naar verwijst. Van Mieghem zal immers nooit de revolutionaire kunststromingen aanhangen die begin twintigste eeuw furore maken – fauvisme, kubisme en expressionisme – maar neemt de boeiende positie van de buitenstaander in. Zijn schilderijen zwemen naar postimpressionisme, terwijl zijn tekeningen eerder van een vinnig, soms brutaal, altijd ongepolijst expressionistisch realisme getuigen. Het leven zoals het was – of althans zoals hij het zag en aanvoelde.

Uit zijn werk spreekt een ruw en doorleefd sociaal engagement, hijzelf moet in zijn jonge jaren geflirt hebben met het anarchisme of op zijn minst met libertaire ideologieën. Van Mieghem dweept – zoals zovelen toen – met de charismatische Nederlandse anarchist Domela Nieuwenhuis en las veel, ongetwijfeld ook anarchistische denkers als Frederik van Eeden, Élisée Reclus en Peter Kropotkin. Met hun werk kwam hij eerst in aanraking door Henry van de Velde en later in De Kapel, de vrijplaats van de Antwerpse bohème rond 1900.

Zijn grote artistieke invloeden waren Vincent van Gogh, Edvard Munch, Henri de Toulouse-Lautrec, Maximilien Luce, Camille Pissarro, Théophile-Alexandre Steinlen, Käthe Kollwitz en George Breitner. Je kan je voorbeelden slechter kiezen.

Als in 1913 kunsthandelaar Nico van Harpen van de Larensche Kunsthandel in Amsterdam een Belgische Verbroederingssalon organiseert en het cv opvraagt van Van Mieghem, antwoordt de dan achtendertigjarige kunstenaar:

‘Er is tot nu toe, in mijn kunstloopbaan, zoo weinig mel-
denswaardig voorgekomen. Ik ben hoegenaamd geen of-
ficieel *personagie*, en vrees of liever hoop het nooit te wor-
den. Ik ben zoo wat een vrije vogel en teeken en schilder
wat mij bevalt. [...]’

‘Zet dus in uw catalogus

Van Mieghem, Eugène, geboren te Antwerpen, zoo wat 35
jaar oud, schilder van het leven aan de Antwerpsche Dok-
ken.

Met de meeste hoogachting’¹³

Maar voordat we inzoomen op Eugene (of is het dan toch Eugène?) Van Mieghem, moeten we Antwerpen verkennen. We beginnen in het Antwerpen van begin negentiende eeuw: een ingedommelde, nog bijna middeleeuwse stad, die tussen 1800 en 1810 een eerste keer wak-
ker geschud wordt door Napoleon, en die nogmaals, en dan bijzonder drastisch, van gezicht verandert rond 1875, het geboortjaar van Van Mieghem.

Antwerpen boomt en barst tijdens het leven van Van Mieghem uit zijn voegen, sloopt de middeleeuwse, verstikkende stadswallen, vervier-
voudigt zijn bewoonbare oppervlakte en groeit uit tot een wereldhaven. Het middeleeuwse dorp vervelt tot een moderne, dynamische metro-
pool: ‘la nouvelle Carthage’ – het nieuwe Carthago –, zoals de Frans-
talige schrijver Georges Eekhoud zijn geboortestad in 1888 noemt.

Eugene Van Mieghem legt Antwerpen vast in duizend-en-een te-
keningen en schilderijen: een veelkantig portret van een moderne stad
en al haar bewoners. Zijn stijl sluit perfect aan bij de stad van toen:
onverbloemd, ongekuist, tegendraads, boordevol beweging, hard,
ruw en recht voor z’n raap. Hij tekent de lage én de hoge cultuur, van
volkscafés tot brasseries, van danspaleizen tot kunstkringen.

Niets ontgaat hem.

HOOFDSTUK 2 INTERMEZZO

1803-1816

*Antwerpen als nieuw Carthago,
dankzij Napoleon*

*‘Altijd weer
duikt de naam van deze stad op
in Napoleons brieven en decreten...
altijd en overal denkt hij
met warme genegenheid
aan zijn geliefkoosde schepping, Antwerpen’
STEFAN ZWEIG¹⁴*

Zonder Napoleon zou Antwerpen er helemaal anders uitzien. Misschien zou de stad nog altijd sluimeren als een schone slaapster. Een *Anvers-la-Morte* aan een al even doodse, stille Schelde. Zonder grote haven, zonder steeds grotere oceaanstomers en containerschepen.

De stad waarin Eugène Van Mieghem in 1875 wordt geboren, is daarvoor door Napoleon grondig onder handen genomen. Bonaparte kust Antwerpen wakker, stoot stad én haven op in de vaart der volkeren en zet een ontwikkeling in gang die tot vandaag voortduurt.

Napoleon Bonaparte is een man met een plan. Altijd weer duikt de naam Antwerpen op in zijn brieven en decreten. Hij ziet Antwerpen als niets minder dan zijn *schepping*, schrijft Stefan Zweig.¹⁵

Napoleon bezoekt Antwerpen voor het eerst in 1803, wanneer hij als Eerste Consul samen met zijn echtgenote Joséphine de Beauharnais

op reis is in de door de Franse revolutionaire troepen ingelijfde departementen van het Noorden.

Antwerpen was negen jaar eerder, op 17 juli 1794, in Franse handen gevallen. De stad is er slecht aan toe. Antwerpen is niet meer het Manhattan aan de Schelde: de economische en artistieke hausse van de zestiende eeuw is al lang voorbij, de beroemde barokschilders Rubens, Van Dyck en Jordaens zijn geesten uit een ver verleden.

In 1801 schrijft een Franse gezant dat Antwerpen nog altijd geen burgemeester noch raadsleden heeft en bestuurd wordt door drie oude gemeenteamttenaren. Alle belangrijke zaken worden op hun beloop gelaten.¹⁶

Bovendien hebben de Fransen lelijk huisgehouden in Antwerpen. Vanaf 1794 hebben ze kerken en kloosters leeggeplunderd, ze willen zelfs de imposante kathedraal slopen. Een groot aantal kunstwerken is op transport gezet naar Parijs... Onder de geconfisqueerde schilderijen bevinden zich beroemde, monumentale altaarstukken van Rubens zoals *De kruisoprichting* en *De kruisafneming* en andere schilderijen uit de Sint-Pauluskerk, de Sint-Michielsabdij en de Kapucijnenkerk. De kunstwerken komen allemaal terecht in het Musée Central van het Louvre in Parijs, een van de grote culturele projecten van Napoleon.¹⁷

Kortom, Napoleon heeft veel goed te maken bij het Antwerpse publiek. Hij zal dan ook van zijn bezoek in 1803 een staaltje van politieke marketing maken. Hij houdt bovendien een grote troef achter de hand. De Fransen hebben ervoor gezorgd dat vanaf 1796 de Schelde weer open is voor internationale handel, na vele eeuwen sluiting of op zijn minst belemmering van het scheepvaartverkeer.

Op 18 juli 1803 vertrekt Napoleon uit Gent. Aan het Vlaams Hoofd steekt hij de Schelde over in een handvol rijkversierde sloepen. Zijn ruime delegatie wordt op de Antwerpse rechteroever nabij het toenmalige Bierhoofd – een verdwenen aanlegplaats vlak bij de huidige

Ernest Van Dijckkaai – met veel pracht en praal verwelkomd door de verzamelde autoriteiten, onder wie prefect d’Herbouville, en een honderdkoppige menigte. Deze blijde intrede van de Eerste Consul wordt door Mattheus van Bree vereeuwigd in een schilderij van 3,5 bij 6 meter, dat in het Château de Versailles hangt. Monumentaal en minutieus, want ieder belangrijk personage krijgt duidelijke en herkenbare gelaatstrekken. Een kleinere voorstudie bevindt zich nog altijd in het Museum aan de Stroom MAS in Antwerpen.

Al tijdens zijn overtocht neemt Napoleon een cruciale beslissing voor Antwerpen. Hij wijst naar de monumentale Sint-Michielsabdij en draagt zijn minister van Binnenlandse Zaken Jean-Antoine Chaptal, die is meegereisd, op om de abdij zelf en alle huizen eromheen op te kopen. Napoleon wil daar dé scheepswerf voor de bouw van zijn oorlogsschepen aanleggen.

Hij wordt ingehaald als een echte vorst in de grote traditie van de Blijde Intredes. Ook de zakenwereld tekent present, want Antwerpen wil een en ander verkrijgen van Napoleon. Als hij stabiliteit kan garanderen in een grote eengemaakte handelsmarkt – een Europese Unie avant la lettre – zullen de Antwerpse handelaren en zakenlieden de Franse idealen van Liberté, Egalité, Fraternité met veel plezier omarmen.

In tegenstelling tot wat vaak gedacht wordt, verblijft Napoleon Bonaparte niet in het Koninklijk Paleis op de Meir, een monumentale residentie waar hij pas later zijn oog op zal laten vallen. Samen met Joséphine overnacht hij in de prefectuur op de Schoenmarkt: het bisschoppelijk paleis, dat in 1794 in beslag werd genomen door het Franse bewind.

Van 18 tot 20 juli verkent Napoleon de stad, maar vrolijk wordt hij er niet van. Tegen burgemeester Werbrouck zegt hij: ‘Ik heb uw stad doorkruist: men ziet er enkel maar puinhopen en verval. Ze lijkt nauwelijks op een Europese stad: ik waande me wel in Afrika vanmorgen. Alles moet hier nog opgericht worden: haven, kaaien en dokken. Antwerpen moet zich de buitengewone voordelen van zijn ligging,

halfweg tussen het noorden en het zuiden, en van zijn prachtige diepe stroom te nutte maken.¹⁸

De grillig verlopende Scheldeoever is op dat moment een bont allegaartje. Op strategische plaatsen staan nog altijd de monumentale middeleeuwse vestingmuren en -torens, elders moeten broze aarden dammen de stad tegen de kracht van het water beschermen.

Napoleon laat er geen gras over groeien – althans niet nóg meer gras. Het moet vooruitgaan, de Eerste Consul is ongeduldig. Op 26 juli 1803 ordonneert hij de aanleg van rechte kaaimuren over anderhalve kilometer tussen het Sint-Michielsbastion in het zuiden en het Sint-Laureisfort in het noorden, grofweg tussen de huidige Scheldestraat en de Rijnkaai. De uitvoering ervan begint twee dagen later.¹⁹

Het gaat meteen verbazend goed vooruit. In 1807 is de eerste helft van de werken klaar.

De wijk waar driekwart eeuw later het gezin Van Mieghem zal wonen, wordt in een volgende fase onder handen genomen. Meer nog, Napoleon laat de Van Meterenkaai aanleggen, waar in 1875 in het nummer 3 Eugene Van Mieghem ter wereld zal komen.

Tussen 1810 en 1814 wordt daarvoor de oude, dichtbebouwde Meekay gesloopt, een schiereilandje tussen Brouwersvliet en Sint-Pietersvliet (zie kaart), twee bestaande grachten. De Meekay kreeg haar naam in de zestiende eeuw omdat er op die kade voornamelijk meekrap werd gelost: een plant die de basis leverde voor rode kleurstof. De Fransen breken de kleine kade af en slopen gelijk ook de middeleeuwse verdedigingsmuur en de huizen aan de waterkant.²⁰ De bebouwing moet achteruitwijken en op de vrijgekomen plaats leggen de Fransen een breed en gemakkelijk toegankelijk kadegebied aan. Van de Brouwersvliet tot de Burchtgracht worden de Scheldekaaien deels rechtgetrokken. De middeleeuwse trapgevels verdwijnen er²¹ en in hun plaats verrijst een aaneengesloten rij eenvoudige huizen in sobere, neoclassicistische stijl, meestal twee verdiepingen hoog met zadeldak. Daarin zullen handelspanden, rederijen, opslagplaatsen, hotels en cafés komen. Ook vader Van Mieghem zal later in een van



Detail uit 'Plan de la Ville et Citadelle d'Anvers', Harrewijn-Fricx, 1711.
FELIXARCHIEF.

die panden zijn herberg onderbrengen. De kade wordt beplant met bomen zodat een promenade ontstaat, een plek waar de betere burgerij al flanerend en op een afstand het lossen en laden van de schepen kan bekijken.²²

Napoleon decreteert voorts dat ten noorden van de stad twee dokken moeten komen: Le Petit en Le Grand Bassin, die opgeleverd worden in 1811 en 1812 en intussen Bonaparte- en Willemdok heten. Daarvoor laat hij een hele stadswijk slopen, het zogeheten Boerenkwartier.

En Bonaparte laat ook de stad zelf moderniseren. De Groenplaats wordt aangelegd op het in onbruik geraakte Groenkerkhof en krijgt aanvankelijk als naam 'place Bonaparte'. Het wordt een groene long met 120 nieuw aangeplante lindebomen, een plein waarop de vele, verspreide markten worden geconcentreerd.²³ Napoleon trekt 15.000 franc uit voor de restauratie van de kathedraal. Een *volte-face*: het Franse bestuur wilde de monumentale kerk in 1798 nog slopen om de kostbare bouwmaterialen openbaar te laten veilen.²⁴

Kunst is belangrijk voor Napoleon: hij brengt de aloude kunst-academie en het nog op te richten Museum voor Schone Kunsten onder in het voormalige Minderbroedersklooster aan de Mutsaardstraat. De Koninklijke Academie voor Schone Kunsten bevindt er zich nog altijd. Van Mieghem zal er op het eind van de eeuw les volgen.

Maar Napoleon heeft niet alleen mercantiele en artistieke bedoelingen. Zoals gepland, worden in de voormalige Sint-Michielsabdij een scheepswerf, arsenaal en touwslagerij ingericht. Want Antwerpen moet in de eerste plaats een marinebasis worden van groot militair-strategisch belang. De ligging – zo’n tachtig kilometer landinwaarts – maakt de haven bijzonder interessant. Een vijandelijke vloot – van aartsvijand Engeland, voor alle duidelijkheid – moet al heel diep landinwaarts doordringen om het bolwerk en de daar aangemeerde Franse vloot te treffen. Zoals Stefan Zweig schrijft: ‘...even onneembaar als Gibraltar moet deze vesting worden, een bolwerk te land en te water.’²⁵

Honderden galeislaven uit Bicêtre en Toulon werken aan het arsenaal-complex met zijn achttien scheepshellingen. Het nabije Sint-Andrieskwartier ondergaat een totale transformatie. In enkele jaren leveren de werven aan de Kloosterstraat 47 oorlogsschepen op.

De snelheid waarmee Napoleon een en ander verwezenlijkt zou de bezorgde Engelse staatsman en premier William Pitt de legendarische woorden hebben ontlokt dat Antwerpen ‘een geladen pistool gericht op het hart van Engeland’ was. Die uitspraak wordt Napoleon vaak ten onrechte in de mond gelegd, maar wordt nergens in zijn documenten of memoires vermeld.

Het belang van het eerste bezoek van Napoleon aan Antwerpen kan nauwelijks overschat worden. Hij zet een onomkeerbaar proces van stadsrenovatie en havenontwikkeling in gang. De goederenoverslag in de haven groeit meteen spectaculair: van 4707 ton in 1800 tot bijna 34.000 ton in 1805.

In 1810 komt Napoleon terug, als keizer. Hij inspecteert de vestingen en de scheepswerf. Hij is tevreden. De Antwerpse burgerij bejubelt hem als een nieuwe god, want hij heeft rijkdom en bloei naar de stad gebracht. Antwerpen heeft niet alleen een groots verleden, een machtig heden wenkt.

Op 2 mei woont de keizer samen met zijn nieuwe echtgenote, keizerin Marie-Louise, de tewaterlating bij van de *Friedland*, een slagschip dat 80 kanonnen aan boord kan hebben. Op dat ogenlik is Antwerpen na Toulon het belangrijkste Franse marinearsenaal.²⁶

Hoezeer Napoleon begeistert is door Antwerpen blijkt nog maar eens bij zijn derde en laatste bezoek in de herfst van 1811. Bij die gelegenheid laat hij zijn oog vallen op een monumentaal pand aan de Meir: het *Hôtel Van Susteren*, een stadspaleis in 1745-1748 ontworpen door Jan Pieter van Bourscheidt de Jonge in opdracht van edelman Joan Alexander van Susteren. Napoleon koopt het prestigieuze pand en laat het inrichten als zijn persoonlijke residentie. In zijn appartement wordt een speciaal kabinet voor militaire kaarten geïnstalleerd, niet verwonderlijk gezien het strategische belang dat Napoleon Antwerpen toeschrijft. Verblijven zal hij er nooit. Nog voor de herinrichting van zijn paleis implodeert zijn keizerrijk.²⁷

Napoleon heeft Antwerpen als dé strategische haven van zijn imperium gekozen, een niet mis te verstane boodschap aan het adres van aartsvijand Londen. Nooit heeft hij Antwerpen opgegeven.

In november 1816, tijdens zijn ballingschap op Sint-Helena, verzucht Napoleon dat zijn werk in Antwerpen een van de redenen is waarom hij op het verafgelegen eiland terecht is gekomen. De Franse historicus Jacques Bainville verwoordt het zo: 'De geschiedenis van het keizerrijk is de geschiedenis om het behoud van *la Belgique*, maar Frankrijk kon België niet behouden zonder eerst Europa te onderwerpen, zodat het Engeland tot een vrede kon dwingen.'²⁸

Dat Antwerpen dé twistappel is tussen de aartsvijanden Engeland en Frankrijk blijkt uit een missive van de Engelse minister van Oorlog,

Henry Bathurst. In 1814 schrijft hij: ‘Ons grote doel is Antwerpen. Er komt geen duurzame vrede als die stad in Franse handen blijft.’²⁹

Stefan Zweig vat Napoleons belang voor Antwerpen – bombastisch en hoogdravend in ronkende volzinnen – samen: ‘Met zijn enorme levenskracht blaast hij [Napoleon] de verzwakte en verwaarloosde stad nieuw leven in, hij ontsteekt er opnieuw de gedoofde vlam van rijkdom en macht: maar door de komeetachtige snelheid waarmee zijn eigen opkomst en neergang zich voltrekken, maakt hij van deze glorieuze wedergeboorte alleen het begin mee en niet het einde.’³⁰

Hoe dan ook, er is een Antwerpen voor Napoleon en na Napoleon. De stad is definitief veranderd. De Schelde is weer een levensader. Er is weer een haven en zonder die haven zou er nooit een Van Mieghem zijn geweest.

De Van Meterenkaai wordt pas officieel geopend in 1819, vier jaar na de definitieve nederlaag van Napoleon in Waterloo, en wordt genoemd naar de zestiende-eeuwse geschiedschrijver en handelaar Emanuel van Meteren, neef van cartograaf Abraham Ortelius. Hij was een hervormingsgezinde, die Antwerpen ontvluchtte en zich in Londen vestigde. Maar dat is een ander verhaal.

HOOFDSTUK 3

1875

Beeld van een stad

‘Zou het een goed idee zijn

te beginnen bij het begin?

Maar wat is het begin?

Waar is het?’

PASCAL CORNET³¹

Het begint met een huis. Of beter: met de zoektocht naar een geboortehuis.

Eugeen Van Mieghem wordt op 1 oktober 1875 om 6 uur ‘des namiddags’ geboren in de Van Meterenkaai nummer 3 in Antwerpen. Soms wordt de straatnaam foutief met twee t’s geschreven: Van Metterenkaai. Zo staat het in de geboorteakte van Eugeen en in het bevolkingsregister. Ook in het Frans maakt men vaak dezelfde fout: *quai Van Metteren*. Het Frans was toentertijd in Antwerpen nog volop in zwang, als officiële taal en als taal van handel en nijverheid.

Eugeen – officieel Eugenius Carolus³² – wordt thuis geboren. Het was toen gebruikelijk dat vrouwen thuis bevielden en niet in een kraamkliniek, een ‘moederhuis’ zoals men dat in Antwerpen noemt.

In 2025 bestaat de Van Meterenkaai nog steeds. Toch bij naam. Het is een minuscuul onderdeel van het vijf kilometer lange lint van Scheldekaaien in de stad. De Van Meterenkaai ligt schuin tegenover het monumentale Loodswezen – opgetrokken in 1894 – en op de

sprekwoordelijke steenworp van het Eilandje met het Museum aan de Stroom MAS (2011) en de oudste twee havendokken: het Bonaparte- en Willemdok.

Als ik ernaartoe wandel om te kijken hoe het geboortehuis van Van Mieghem eruitziet, kan ik alleen maar verrast zijn. Op Van Meterenkaai 3 staat nu een groenig, glinsterend, gloednieuw flatgebouw van negen verdiepingen hoog. De Scheldekaaien – het waterfront – zijn de laatste decennia sterk in trek bij projectontwikkelaars: het weidse uitzicht en de zonsondergangen boven de rivier, weet u wel. Het groenige flatgebouw draagt de huisnummers 1, 2 én 3. Rechts daarvan – op het nummer 4 – staat een even hoog art-decogebouw. Het moet ooit een kantoor van een rederij of havenbedrijf zijn geweest: dat maakt de stenen scheepsboeg duidelijk, die op de hoek vlak boven de eerste verdieping de lucht klieft. Dat monumentale gebouw werd in 1925 opgetrokken, vijftig jaar na de geboorte van Van Mieghem. Opdrachtgever was de reder Eugène Herbosch – zijn naam prijkt nog helemaal bovenaan –, die toentertijd over een vloot van 225 binnenvaartschepen beschikte. Dat lees ik later op de website van de Inventaris Onroerend Erfgoed van de Vlaamse overheid. Alles op en in de buurt van de kade heeft ooit met scheepvaart te maken gehad. Intussen is ook de Herbosch Building een flatgebouw geworden.³³

Zo begint de zoektocht naar een huis. Of eerder: de zoektocht naar een beeld, want het huis bestaat niet meer. Hoe zag het geboortehuis van Eugene Van Mieghem er oorspronkelijk uit? Hoe zag de Van Meterenkaai er in 1875 uit? Bestaat er een tekening of een plattegrond? In het FelixArchief, het Antwerpse stadsarchief om de hoek in de Oudeleeuwenrui, vind ik geen bouwaanvraag of -vergunning. Ik moet op zoek naar foto's. Maar hoe? En bestaan ze wel?

De vroegste foto's van Antwerpen zijn samengebracht in enkele kloeki boekdelen, een initiatief van verzamelaar Ronny Van de Velde. De oudste foto werd gemaakt in 1848 door de Schotse 'tourist' en gelegenheidsfotograaf John Muir Wood: enkele gildenhuzen op de Antwerpse Grote Markt lichten op als spookachtige verschijningen

in een wazige, bijna paarse halo. De oudst bekende afdruk dateert van tien jaar later en is – voor de specialisten onder ons – gemaakt op basis van uranium- en goudnitraat.³⁴

De fotografie staat dus nog in de kinderschoenen, maar in 1860 krijgt de Belgische pionier Edmond Fierlants al een droomopdracht. Fierlants, die in 1819 in Brussel geboren is en in Parijs de geheimen van de fotografie leert kennen³⁵, krijgt van de Belgische overheid de vraag om Antwerpse gebouwen en monumenten op de gevoelige plaat vast te leggen – een uitdrukking die op dat moment nog letterlijk te nemen is. Die opdracht komt niet zomaar uit de lucht vallen. De regering heeft een jaar eerder, in 1859, eindelijk ingestemd met de oude Antwerpse eis om de zestiende-eeuwse Spaanse omwalling te slopen en de stad uit dat oude keurslijf te laten breken. In binnen- en buitenland worden middeleeuwse stadscentra onder handen genomen en ‘gesaneerd’, zoals dat heet: de ingrepen van baron Haussmann in Parijs zijn overbekend, maar ook in ons land klinkt de roep om de door cholera en tbc geteisterde binnensteden drastisch aan te pakken. De nauwe stegen en de te kleine, vaak verkrotte huizen zonder lucht, licht en degelijk sanitair moeten plaatsmaken voor brede straten en moderne woningen. Fierlants moet de bestaande historische stad dus zo snel en zo volledig mogelijk in beeld brengen: ze gaat binnen de kortste keren op de schop.

Op 8 februari 1860 zet Edmond Fierlants in een persoonlijk onderhoud met minister Charles Rogier zijn ambitieuze project uiteen. Fierlants wil het artistieke en architecturale patrimonium van het hele land fotograferen³⁶ en daarmee in Antwerpen beginnen omdat de stad ‘exposée à perdre sous peu de temps, une grande partie de ses anciens vestiges de l’art, particulièrement de l’architecture militaire’.³⁷ Fierlants schat dat hij zo’n driehonderd opnames moet maken en vraagt een budget van 10.500 frank. De overeenkomst tussen Fierlants en de Belgische overheid komt maar moeizaam tot stand en leidt niet tot het gewenste resultaat. De staat, stad en provincie houden er een kruideniersmentaliteit op na en draaien elke frank om, terwijl Fierlants zelf wispelturig en onbetrouwbaar is.

Uiteindelijk drukt Fierlants slechts 184 foto's af, maar ze zijn wel van uitstekende kwaliteit. Meestal focust hij op een sprekend of pittoresk detail van een monument, woning of binnenplaats. Het zijn kunstzinnige foto's waar geen mens in voorkomt. Of Fierlants verjaagt werklieden, verkopers en passanten, of hij retoucheert ze weg. Mensen zijn lastpakken die zijn artistieke opnamen verknoeien. Bewegende mensen zorgden in de toenmalige fotografie met haar lange sluitertijden alleen maar voor een 'flou artistique', een stel spookachtige schimmen. De foto's van Fierlants leveren dan ook een totaal ander beeld van de stad op dan de tekeningen van Van Miegheem, die juist de mens centraal stelt en tegenover de statische fotografie werken boordevol dynamiek zet.

Edmond Fierlants maakt twee opnames van de Scheldekaaien, waarvan één in 1860. Zijn grootste gezicht op de Antwerpse rede bestaat uit zes platen, samen goed voor een panorama van 3,2 meter lang. Maar als ik de uitklapfoto's bekijk in het klassieke naslagwerk van Herman Van Goethem en Ronny Van de Velde is mijn teleurstelling groot. De huizen helemaal links op de foto – het meest noordelijke deel van de kaaien, waar Eugéen Van Miegheem werd geboren – gaan schuil achter bomen. Daar kan ik niets mee beginnen.³⁸

Kort na Fierlants strijkt een andere fotograaf neer in Antwerpen: de in 1845 in Verviers uit Duitse ouders geboren Hugo Pieron. Die belandt in 1867 in Antwerpen, waar hij zich laat registreren als 'Deutscher Photograph'. Antwerpen is in trek bij Duitsers. Vooral kooplieden, handelaren en bankiers vestigen er zich. Door de IJzeren Rijn, de spoorlijn die Antwerpen sinds 1843 met het Ruhrgebied verbindt, is de Antwerpse haven dé poort tot Duitsland. Pieron treedt in het huwelijk met Isabella Charlotte Loodts en laat al snel zijn naam verfransen door een accent aigu op de 'e' te zetten: Piéron. En hij voegt de meisjesnaam van zijn Antwerpse vrouw toe.

Als Hugo Piéron-Loodts vestigt hij zich op de Brouwersvliet – om de hoek van de Van Meterenkaai – en brengt zijn producten aan de man als 'photographie maritime'. In zijn studio maakt hij portretten

van matrozen en kapiteins tegen de achtergrond van een geschilderd panorama van Antwerpen. Wat later is hij de eerste om een soort pretparkfotografie te ontwikkelen: Hugo Piéron-Loodts fotografeert binnenlopende schepen vanuit zijn studio op de vierde verdieping, drukt zo snel mogelijk een opname af en biedt de foto aan de bemanning aan zodra die aan wal komt. Een fotograaf met een neus voor zaken, kortom.³⁹

Piéron trekt er ook opuit en legt de stad zelf vast, zij het op een totaal andere manier dan Edmond Fierlants. Piéron is vooral geïnteresseerd in de havenkant. Het is een hele onderneming om de oude kaaïen en vlieten én het laden en lossen van de schepen in beeld te krijgen. Piéron trekt rond en gebruikt daarvoor een wagen waarop een grote zwarte kast staat met al zijn materiaal: een primitieve mobiele donkere kamer. Voordat hij zijn zware en logge fototoestel kan opstellen, moet hij in die kast kruipen om een glasplaat nat te maken met de chemische oplossing collodion. Die glasplaat wordt dan belicht, tussen dertig seconden en twee minuten. Na een kwartier is zo'n glasplaat opgedroogd en moet ze weer het bad in.⁴⁰

Omstreeks 1875 maakt Hugo Piéron enkele opnames van de buurt waar Van Mieghem geboren wordt. Een handvol foto's staat in het al genoemde boek van Van Goethem en Van de Velde. Een haarscherp beeld levert een magnifieke foto op van de Antwerpse rede noordwaarts, vanop de uiterste hoek van de Orteliuskaai.⁴¹ Het is eb en enkele zeilschepen liggen op het droge, tegen de ondiepe kade. Twee mannen staan in de modder naast een roeibootje en kijken naar de fotograaf – toen een bezienswaardigheid. Op de kade liggen massa's houten vaten en daarachter staan enkele huizen met op de hoek een opvallende trapgevel. Schrijft jeugdvriend en auteur Lode Baekelmans tientallen jaren later niet dat Eugene Van Mieghem geboren werd in 'een oud huis met een Spaanse gevel', dat wil zeggen een trapgevel?⁴²

Maar nadat ik de opname intensief heb vergeleken met de foto's die Piéron vanuit andere hoeken nam – al die stukjes kade lijken sterk op elkaar –, blijkt toch dat deze huizenrij op de iets noordelijker



Hugo Piéron-Loodts, Rede noordwaarts vanop de uiterste hoek van de Orteliuskaai, ca. 1875. COLLECTIE STAD ANTWERPEN, MAS.

gelegen Tavernierkaai staat. Een foto die Piéron zuidwaarts nam met als titel *Zeeuwse Koornmarkt, van aan de ingang tot het Bonapartedok* brengt meer duidelijkheid.⁴³ De Bonapartesluis vooraan biedt een goed herkenningspunt. Met de loep zie ik dat de Van Meterenkaai met haar vier panden iets zuidelijker ligt, op de foto dus meer naar rechts. Eugene moet in het derde pand van links zijn geboren: het eerste huis met een luifeltje, een ‘zonnetent’. Op de Van Meterenkaai lopen de huisnummers immers op in tegengestelde richting. Normaal staat het laagste nummer – 1 dus – het dichtst bij het stadhuis. Op de Van Meterenkaai is het omgekeerd. Zo staat het ook in de adresboeken van Ratinckx, een telefoongids *avant la lettre*. De nummering is anno 2025 niet veranderd: huisnummer 4 is de Herbosch Building, die het dichtst bij het stadscentrum staat. Maar het beeld van Van Mieghems geboortehuis is flou. Kan ik echt niets beters vinden? Ik houd nog één mogelijkheid achter de hand.



Hugo Piéron-Loodts, Zeeuwsche Koornmarkt, van aan de ingang tot het Bonapartedok, 1875-1880. COLLECTIE STAD ANTWERPEN, MAS.

Tijdens het zoeken naar oude foto's van de Scheldekaaien heb ik in het FelixArchief een lijvig, luxueus fotoboek gevonden: keurig ingebonden, met harde rode kaft, goudopdruk en zelfs een verguld slotje. Het album werd vervaardigd in opdracht van de Parijse firma Couvreur & Hersent Entrepreneurs. De titel: *Nouvelles Installations Maritimes d'Anvers 1877-1884*.

Het langwerpige boek bevat 43 foto's en geeft een precies beeld van wat het Parijse bedrijf tussen 1877 en 1884 aan de waterkant heeft verwezenlijkt: de rechtekking van de Scheldekaaien, de bouw van nieuwe kaaimuren, het dempen van de oude vlieten, de sloop van alles wat in de weg stond en het graven van de Zuiderdokken voor de binnenvaart. Het internationaal gerenommeerde bedrijf, dat niet alleen in Antwerpen actief was maar ook de havens van Bordeaux en Lissabon opnieuw aanlegde en de voorbereiding trof voor het graven van het Panamakanaal, pakt bovendien graag uit met het reusachtige, innovatieve materieel dat het gebruikt heeft. Dienstdoende fotograaf was Gustave, gevestigd op 192 Chaussée d'Anvers. Verdere gegevens ontbreken.

De haarscherpe zwart-witfoto's geven een beeld van de havenkant net voor en net na de ingrijpende werken. Meestal is het pijnlijk wat je te

zien krijgt: de oude burcht Het Steen wordt ontmanteld en staat moederziel alleen te midden van een braakliggende vlakte waar nog wat steenpuin verwijst naar de middeleeuwse stad die er kort tevoren nog stond.

Op de ancien quai Van Dyck, vlak bij de hoek met de Suikerrui, staan etablissementen als Café des Voyageurs, Hôtel de Danemarck en Hôtel d'Angleterre – telkens in eenvoudige panden, twee hoog, uit de Franse tijd. De foto is gemaakt net voor de grondige sloop, waarbij de hotels en cafés van de kaart geveegd worden. Ongeveer op die plaats, zij het enkele tientallen meters meer naar achter, staan nu het Eugène Van Mieghem Museum en Museum De Reede. Toeval bestaat niet.

Op de foto van de ancien quai Jordaens zie ik het pand waar de Red Star Line een tijdlang gevestigd was. Ik merk ook het verschil tussen de eenvormige, wat monotone bebouwing op de Scheldekaaien zelf en de nog middeleeuwse, vaak scheefgezakte huisjes langs de vliet, de Koolkaai – quai au Charbon. Maar ook die zullen niet lang meer standhouden.

De gespecialiseerde Parijse firma Couvreur & Hersent kreeg de opdracht om vanaf 1877 de Scheldekaaien recht te trekken. Het klinkt intussen bekend in de oren. Maar wat er tussen 1877 en 1884 gebeurde, was veel drastischer dan wat onder het bewind van Napoleon werd uitgevoerd. Maar eerst zoek ik voort naar het geboortehuis van Van Mieghem.

Op een van de foto's die monsieur Gustave heeft gemaakt – vermoedelijk vanop de linkeroever – staat de ancien quai Ortelius. De huizen zijn goed te onderscheiden. Links van de Sint-Pietersvliet moet de Van Meterenkaai liggen. Maar wat wil het lot? Monsieur Gustave heeft afgedrukt op het moment dat pal voor die kleine Van Meterenkaai een monsterlijke drijvende stellage met een mobiele kistdam aangemeerd lag, een constructie die leeggepompt kon worden en waarin arbeiders droog konden werken aan de bouw van nieuwe kaaimuren.

Hoogstwaarschijnlijk was deze foto een bewijs van de gebruikte spitstechnologie. Maar ik schiet er niets mee op, want het drijvende ding onttrekt de vier huizen grotendeels aan het zicht.



Foto Orteliuskaai in 'Nouvelles installations maritimes d'Anvers', Couvreur & Hersent Entrepreneurs'. **FELIXARCHIEF.**

Hiermee moet ik het dus doen: Eugène Van Mieghem werd geboren in het derde rijhuis van links. Daarvan kan ik helaas alleen het dak goed zien. Een schilddak is het, net zoals bij de huizen links ervan: Van Meterenkaai 1 en 2. Het meest rechtse huis, nummer 4, is één verdieping hoger. Een piepklein uitsteeksel herinnert nog aan de voormalige 'Spaanse' trapgevel.

Waar die vier huizen ooit stonden, is anno 2025 een brede rijweg, een fietspad en een trambaan. De fundamenten van Van Mieghems geboortehuis – als ze nog bestaan – liggen diep onder de huidige straat en kade.

HOOFDSTUK 4

1875-1880

De geboorte en de leerjaren van Eugeen Van Mieghem

Van Mieghem was een jongen van de dokken...

In dit midden groeide hij op...

en daaruit groeide ook zijn kunst'

EDMOND VAN OFFEL⁴⁴

Dit klinkt intussen bekend: Eugeen Van Mieghem wordt geboren op 1 oktober 1875 op Van Meterenkaai 3 in Antwerpen.

Volgens Lode Baekelmans zijn zijn ouders allebei afkomstig uit Burcht. Dat is maar de helft van het verhaal. Het is niet de enige onzorgvuldigheid in de biografische schets van Baekelmans. Maar wie kan het hem kwalijk nemen? Lode Baekelmans mag dan een levenslange vriend van Van Mieghem zijn, hij werd wel in 1879 geboren – vier jaar ná Eugeen. Een en ander heeft hij dus van horen zeggen. Bovendien schrijft hij zijn biografische tekst over Van Mieghem in 1927, vijftig jaar na de feiten. Dan wil het geheugen al eens tekortschieten. Daarbij komt dat de volksschrijver Baekelmans graag fabuleert en gemakkelijk kiest voor een romantische verdicthting. Zo werd Van Mieghem niet geboren in een ‘oud huis met Spaanse gevel’. Ook dat weten we intussen.

Maar hoe zit het met de ouders? De vader van Eugeen is Henricus Aloysius Van Mieghem, kortweg Henri. Herbergier, 39 jaar oud bij de geboorte van Eugeen. Henri zelf is geboren op 13 maart 1836 in

Burcht, in de provincie Oost-Vlaanderen, in een kroostrijk gezin. Henri's vader, Franciscus Van Mieghem, was smid in Burcht, moeder Joanna Weverbergh was eerst huisvrouw, later herbergierster. Herbergen zitten in de familie. Ze hebben zeven kinderen: vier meisjes en drie jongens. Vader Franciscus sterft jong, op zijn zesenvoertigste, in 1843.

Eugeens moeder is Virginia Van Damme. Ze gaat door het leven als Virginie. Ze is 28 wanneer Eugene geboren wordt. Volgens de akte is Virginie 'geboortig van Hingene, Natten Haesdonck, provincie Antwerpen'. Ze is geboren op 2 juni 1847, heeft geen beroep – althans, het wordt niet vermeld – en zij komt dus niet uit Burcht. Haar vader is Carolus Van Damme, schipper in Hingene. Moeder Henrica Van Hoyweghen is huisvrouw.

De ouders van Eugene zijn dus inwijkelingen, migranten, hoewel ze niet ver hebben moeten reizen. Vader Henri komt uit het Waasland, de linker Schelde-oever. Hij komt 'van over het water', zoals men in Antwerpen zegt. Moeder Virginie is afkomstig uit Klein-Brabant, ten zuiden van Antwerpen. Natten Haesdonck is een intussen verdwenen dorp dat aan de samenvloeiing van Rupel en Schelde lag, maar in de loop van de negentiende eeuw ontruimd werd omdat het zo vaak overstroomde. Op die plek ligt nu de sluis van Wintam, die de verbinding vormt tussen de Schelde en het Zeekanaal Brussel-Schelde. In Wintam zelf is er nog steeds een straat met de naam Nattenhaesdonk.

De aangifte van de geboorte van Eugene gebeurt een dag later, op 2 oktober om 3 uur 's middags ten stadhuize 'door gemelde vader'. De getuigen zijn Eduardus Lamot, winkelier, en Balthazar Gummarus Kalry, arbeider. Zijn achternaam is moeilijk leesbaar. Die laatste getuige tekent niet, want, zo meldt de ambtenaar van de burgerlijke stand, de tweede getuige heeft verklaard 'niet te kunnen schrijven'.

Geen van beide 'getuigen' woont op de Van Meterenkaai of is verwant met de familie. Het zijn – zoals toen gebruikelijk was – mannen die in de buurt van de burgerlijke stand rondhangen om bij het opstellen van officiële documenten een centje bij te verdienen.

Nog een dag later wordt de jonge Eugene gedoopt in de nabijgelegen Sint-Pauluskerk.⁴⁵

Vader Henri Van Mieghem heeft een complexe, helaas nogal ongelukkige voorgeschiedenis. Het huwelijk met Virginie is niet zijn eerste.

Hij wordt voor het eerst in Antwerpen ingeschreven in 1861. Is hij als herbergier op zoek naar werk in de grote stad? Of volgt hij zijn hart? Op 14 november 1861 trouwt de dan vijftientigjarige Henri met de negentienjarige Elisabeth Claessens, herbergierster of 'tapster', uit Deurne, die zich met haar ouders eerder dat jaar op Magermankaai 5 heeft gevestigd. Haar vader François Claessens baat er een herberg uit en staat als 'cabaretier' vermeld in het adresboek van Ratinckx 1862. Henri Van Mieghem neemt daarna die zaak over: hij staat geregistreerd als herbergier én schipper op Magermankaai 5. Elisabeth wordt huisvrouw, zo staat het toch in het bevolkingsregister.⁴⁶

In tegenstelling tot wat algemeen wordt gedacht, had een toenmalig cabaret in steden als Antwerpen en Brussel niets te maken met een plek waar artistieke talenten kwamen zingen, musiceren, voordragen of toneelspelen en waar – eventueel aangebrand – amusement werd aangeboden. Een cabaret was toen een doodgewoon klein café, een kroeg, nauwelijks te onderscheiden van aanpalende huizen.⁴⁷ De cabaretier zette wat flessen voor het raam en hing soms een eenvoudig uithangbord buiten. Het interieur was weinig meer dan een kamer met tafels en stoelen. Een tapkast was er niet. De cabaretier tapte uit een vat, meestal in de kelder, terwijl de cafébezoekers zich overgaven aan eenvoudig vermaak zoals vogelpik, ton- of bakspel.

Vaak werd het cabaret uitgebaat door de vrouw des huizes: het zorgde voor een extra inkomen, terwijl de man zijn beroep verder kon uitoefenen. Zo was François Claessens officieel magazijnbediende⁴⁸, terwijl zijn dochter – en misschien ook zijn echtgenote – de kroeg uitbaatte.⁴⁹

Toentertijd stond het café van de familie Claessens aan het water. De Magermankaai is de oude benaming van de zuidkaai van de Sint-