



Charles Samuels *Nele*, model, fragment, cliché

• FRITS SCHOLTEN •

Afb. 1

CHARLES H. SAMUEL,
Nele, ca. 1894-1898,
Congolees ivoor en
fruithout, h.: 33 cm,
Rijksmuseum
Amsterdam
(inv.nr. BK-2004-3).

Congolees ivoor

Dankzij koning Leopold II beleefde België aan het eind van de 19de eeuw een kleine beeldhouwrenaissance.¹ Om de economie te stimuleren had de koning in zijn privé-kolonie Congo, naast de productie van rubber en palmproducten, een intensieve handel in ivoor opgezet. Vanaf 1888 werden scheepsladingen slagstanden vanuit de kolonie naar Antwerpen verscheept en daar openbaar verkocht. De Scheldestad werd de belangrijkste schakel in de Europese ivoorhandel. Enkele jaren later werd serieus gepoogd om voor het ivoor in eigen land ook artistieke toepassingen te vinden, naast de gangbare utilitaire productie van bijvoorbeeld asbakken, biljartballen, brievenopeners en servetringen. In een pamflet van 1892 werd opgeroepen tot de *résurrection et développement de l'ancien art des tourneurs et des sculpteurs ivoiriens, qui a fait dans les siècles passés la gloire de la Belgique*.² Deze ideële oproep bleef niet onbeantwoord, zij het om andere redenen. Politiek gezien was er namelijk grote behoefte om de koloniale producten in een artistiek verantwoord jasje aan het volk aan te bieden om zo de roofofbouw en de uitbuiting van de kolonie te maskeren. De Antwerpse wereldtentoonstelling van 1894 bood de eerste serieuze aanleiding voor deze promotie van Bel-

gische ivoorsnijkunst die eigenlijk een vorm van Congo-promotie was. Op initiatief van de Staatssecretaris van de Onafhankelijke Kongostaat, Edmond van Eetvelde, werd in het najaar van 1893 een aantal van de fraaiste Congolese slagstanden aan een kleine groep prominente beeldhouwers ter beschikking gesteld; op de Antwerpse Wereldtentoonstelling zou het resultaat van dit initiatief getoond worden.

Het succes van de ivoorzending op deze tentoonstelling had de weg vrij gemaakt voor een meer omvattend initiatief. Op de grote koloniale tentoonstelling van Tervuren, tegelijk met de Wereldtentoonstelling in het Brusselse Jubelpark in 1897, werd het werk in ivoor van 39 beeldhouwers getoond, samen goed voor bijna negentig inzendingen.³ Ook hier had de staatssecretaris geregeld dat ivoor en kostbaar Congolees hout kosteloos aan de kunstenaars ter beschikking werd gesteld. Geheim van het succes was onder meer dat aan de kunstenaars geen beperkingen werden opgelegd en dat zij vrij over hun kunstwerken konden beschikken. Aan de inrichting van de tentoonstelling in Tervuren werd bovendien grote zorg besteed, zodat de werken optimaal in hun eigen artistieke en materiële kwaliteit konden worden getoond. Voor de beelden werden speciale sokkels ontworpen,

onder anderen door kopstukken van de Belgische Art Nouveau-beweging als Henry van de Velde, Victor Horta en Paul Hankar. Aan de laatste werd ook de zaalinrichting toevertrouwd.⁴ Helaas zou de opleving van het ivoorsnijden in België van korte duur blijken: na de tentoonstelling van 1897 en het overlijden van Van Eetvelde in 1901 stierf ook de Belgische ivoorsnij-kunst een stille dood. Uit deze korte maar intensieve periode van sculpturale hoogconjunctuur in ivoor stamt de aansprekende buste van een volksmeisje van de hand van de beeldhouwer Samuel, die het Rijksmuseum in 2004 verwierf en die hieronder verder zal worden besproken (afb. 1).⁵

Charles Samuel

De Brusselaar Charles Samuel (1862-1938) was een van de beeldhouwers die vanaf het begin betrokken waren bij de opleving van het ivoorsnijden. Hij was ook vertegenwoordigd op de koloniale afdeling van de Antwerpse tentoonstelling van 1894. Zijn inzending *La Fortune* werd lovend besproken door de schilder Fernand Khnopff in *The Studio: But out of all the exhibits, that of M. Samuel (the sculptor of the De Costa monument [sic], reproduced in the November Studio) – the elegant statuette of Fortune – is the only one expressly composed for ivory. The artist had turned to admirable account the shape of the tusk he was working on, without straining any way the gesture of the figure or fall of the drapery. The Horn of Plenty so daintily uplifted is of silver and gold, which enhances greatly the radiant whiteness of the flesh.*⁶ Het werk werd onmiddellijk na de opening verkocht.⁷ In Tervuren was Samuel in 1897 vertegenwoordigd met ten minste vijf werken.⁸

Samuel was de zoon van een Hollandse wisselagent in Brussel. Aanvankelijk was hij voorbestemd voor een functie in het bankwezen, maar omdat hij meer zat te tekenen dan te boekhouden werd hij op 15-

jarige leeftijd in de leer gedaan bij de beeldhouwer-edelsmid Philippe Wolfers, een vriend van de familie.⁹ Hij werd tussen 1878 en 1888 verder opgeleid aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in zijn geboorteplaats. Een jaar na zijn afstuderen brak hij door; hij won verschillende prijzen en verwierf eervolle vermeldingen. Zijn vrije werk bestond voor het merendeel uit symbolistische, allegorische sculpturen, veelal van sierlijk gedrapeerde vrouwenfiguren en nymfen. Daarnaast maakte hij naam als beeldhouwer van monumenten, grafmonumenten en als portrettist. Hij vervaardigde portretbustes en -reliëfs van verschillende bevriende kunste-



Afb. 2
CHARLES H. SAMUEL,
Plaquette met het
portret van de pianiste
Clotilde Kleeberg-
Samuel, 1909, verzil-
verd brons. 65 x
52 mm, Rijksmuseum,
Amsterdam
(inv.nr. BK-2004-5).

naars, onder wie Khnopff. Het Rijksmuseum bezit een kleine plaquette die hij maakte ter nagedachtenis aan zijn overleden vrouw, de in haar tijd zeer gevierde pianiste Clotilde Kleeberg (1866-1909) (afb. 2).¹⁰ Samuel verhuisde om gezondheidsredenen in 1936 naar de Franse Rivièra, waar hij twee jaar later overleed.

Het ontwerp voor zijn hoofdwerk, een Tijn Uilenspiegel-monument ter ere van de schrijver Charles de Coster (1827-1879), werd in 1890 met veel succes ontvangen. Het zou worden uitge-

Afb. 3
CHARLES H. SAMUEL,
Tijn Uilenspiegel-monu-
ment ter ere van de
schrijver Charles de
Coster (1827-1879),
1890, brons, marmer
en hardsteen, Brussel
(gemeente Elsene).





Afb. 4
Detail van afb. 3 met
Nele en Tijl.

voerd in brons, marmer en hardsteen in opdracht van de Brusselse gemeente Elsene, twee jaar voordat de eerste Nederlandstalige editie van *La légende d'Ulenspiegel* het licht zag.¹¹ Het monument verrees in juli 1894 aan de oever van een van de vijvers van Elsene, op de plek waar de schrijver van Tijl Uilenspiegel als kind onder de treurwilgen had gespeeld en op latere leeftijd vaak op een bank zat (afb. 3).¹² In *The Studio* van hetzelfde jaar werd het uitvoerig besproken door Gérard Harry, die het beschreef als *a work of repentance, a kind of national reparation for long national neglect*.¹³ Dergelijke sentimenten van Belgisch nationalisme jegens De Coster en zijn roman – het boek werd zelfs 'the Belgian national Bible' genoemd –¹⁴ verklaren mede het succes van Samuels monument, ondanks de ietwat pompeuze architectuur waarvoor de archi-

tect Frans de Vestel verantwoordelijk was. Dit architectonische deel is een in hardsteen uitgevoerd neo-barok portaal, dat als decor dient voor de zittende Tijl Uilenspiegel en zijn vaste maatje, het meisje Nele, in brons.¹⁵ Boven hen hangt het marmeren medaillonportret van hun geestelijke vader De Coster.¹⁶ Origineel is Samuels keuze om juist niet de schrijver centraal te stellen maar de fictieve romanpersonages te midden van motieven uit het boek (zoals Lamme Goedzak, het spinnewiel, de hond en de kat), waardoor het monument een ongevoelbaar anekdotisch en levendig aspect krijgt (afb. 4, 5).¹⁷

Nele slaat haar armen om Tijls schouders en wendt zich liefdevol naar hem toe. Zij vormt het levendige en meest natuurlijke deel van het monument, want de romanheld zelf zit er wat stijfjes bij en kijkt met verstarde blik de wereld in. Aan de ongedwongen houding van Nele, die in de spreuk boven het monument, naar een citaat van De Coster, *le coeur de la mère Flamandre* wordt genoemd, dankt het monument zonder twijfel zijn grootste zeggingskracht. Het ivoren meisjeskopje in het Rijksmuseum is een directe afgeleide van het hoofd van de bronzen Nele op het monument in Elsene.

Neel of Nele

De vrouw die model stond voor Nele was ook een Nele, althans onder die naam zou zij nadien grote roem verwerven als schrijfster: Neel Doff (1858-1942).¹⁸ Net als de beeldhouwer Samuel was ze van Nederlandse oorsprong, maar grotendeels opgegroeid in Brussel. Ze werd geboren als Cornelia Doff in een arm gezin van negen kinderen onder de rook van Roermond.¹⁹ Ze verhuisde als kind met haar familie naar Amsterdam, Antwerpen en Brussel. Daar verdiende ze de kost als kunstenaarsmodel en prostituee, een in die tijd gebruikelijke combinatie. Ze poseerde voor bekende kunstenaars als James



Afb. 5
Detail van afb. 3.



Afb. 6
Neel Doff op ongeveer 20-jarige leeftijd.

Ensor en Felicien Rops; de beeldhouwer Paul de Vigne portretteerde haar als 'La petite Hollandaise' en als 'Victoria'.²⁰ Charles Samuel ten slotte verkoos haar als model voor zijn Nele. Via deze artistieke kringen kwam Neel Doff hogerop: in 1896 trouwde ze met de zoon van een welgestelde notaris en, na diens overlijden, met een Antwerpse advocaat. Met haar autobiografische romans – *Jours de famine et de détresse* ('Dagen van honger en ellende') en *Keetje Trottin* ('Keetje Toppel') brak ze door in de Franstalige literaire wereld. Hoewel ze, op één stem na, de nominatie voor de Prix Goncourt misliep, was haar reputatie inmiddels gevestigd. In het aanvankelijke enthousiasme voor haar werk werd ze zelfs vergeleken met schrijvers als Zola, Dostojevski en Colette. Tegenwoordig is ze voornamelijk bekend door de film *Keetje Tippel* die Paul Verhoeven in 1975 maakte met Monique van de Ven in de hoofdrol.

Neel Doffs bekoorlijke gezicht heeft Samuel in het portret van Nele heel goed weten te treffen, zeker in vergelijking met de portretten die van haar zijn gemaakt door andere kunstenaars. In brons op het Uilenspiegel-monument in Elsene is de gelijkenis met foto's van Neel Doff minder duidelijk – het materiaal is vlekkerig door natuurlijke oxidatie en patina – dan in het ivoren portret van Nele in het Rijksmuseum (afb. 1, 4, 6). Vooral de korte scherpe neus, het ovale gezicht en de scherp getekende mond zijn door Samuel in het ivoor goed getroffen.

Reductie en reproductie

Nele is een fraai en hoogwaardig voorbeeld van het reproduceren van een sculptuur (of een fragment ervan) door haar maker.²¹ Het succes van Charles Samuels *De Coster*-monument was ongetwijfeld de belangrijkste reden voor het maken van een aantal varianten. Van het gedenkteken zelf werd in 1925 een monumentale, afwij-

kende versie in wit marmer gehakt die een plaats kreeg in Knokke-Heist.²² Van dat model, dat feitelijk teruggaat op Samuels vroegste ontwerp, bezitten de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis in Brussel een fraaie reductie in ivoor en geel marmer (afb. 7).²³ Daarnaast is het bestaan bekend van kleine exemplaren van de groep van Nele en Uilenspiegel in brons en gebronsd gips, en van Neles hoofd in marmer en gips in het museum van Elsene.²⁴ De ivoeren Nele in het Rijksmuseum is van al deze reducties de kostbaarste en, artistiek gesproken, de aantrekkelijkste.²⁵

Samuel koos ervoor om Neles gezicht en kapje in ivoor te snijden en haar kleding in een tropische houtsoort die vermoedelijk ook uit Congo stamt. Het geheel plaatste hij op een elegante, inspringende voet van hout. Die werd zeer waarschijnlijk ontworpen door de architect Paul Hankar, die ook verantwoordelijk was voor de sokkels van Samuels ivoeren op de koloniale tentoonstelling in Tervuren in 1897.²⁶ De nauwe band tussen Samuel en Hankar wordt bevestigd door het bestaan van

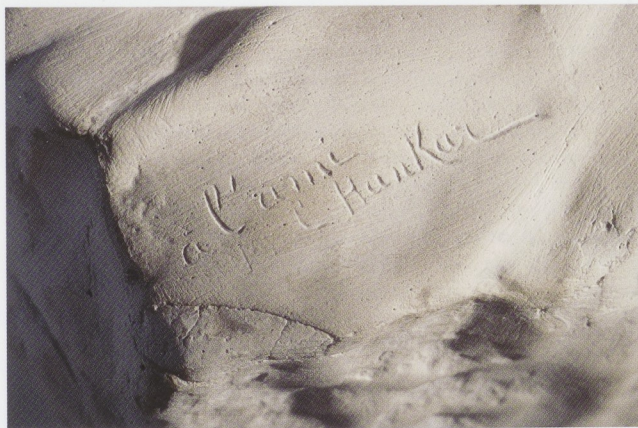
Afb. 7
CHARLES H. SAMUEL,
*Verkleinde versie van
het Tijnl Uilenspiegel-
monument, vóór 1909,*
h. 37 cm, ivoor en
marmer, Koninklijke
Musea voor Kunst en
Geschiedenis, Brussel
(inv.nr. Sc. 72).



een gipsen exemplaar van Nele, met opdracht aan de architect, in het Design Museum in Gent (afb. 8, 9).²⁷ Hankars ingetogen Art Nouveau-stijl, met een nadruk op sobere lijnen, is nauw verwant aan de vorm van Neles voetstuk. Het simpele siermotief van enkele evenwijdige groeven is karakteristiek voor zijn stijl; het komt bijvoorbeeld voor in het ontwerp voor een blaker uit 1893 en in de gevel en de betimmering van het voormalige herenhuis voor Henri Renkin (Brussel, 1898).²⁸ Dergelijke overeenkomsten suggereren dat Samuels *Nele* ook in deze jaren is ontstaan, waarschijnlijk tussen 1894 en 1898.

De keuze om Nele uit het De Coster-ontwerp te isoleren was artistiek gezien een logische: Samuel transformeerde zo het meest aansprekende en levendige onderdeel van het monument tot een zelfstandige buste. Het lieflijke meisjesgezicht dat zich op het monument naar Tijnl toewendt kreeg in de geïsoleerde vorm een veel grotere zeggingskracht, die werd ondersteund door het gebruik van delicate materialen. Het is alsof ze zich naar voren buigt en opzij blik, als het ware om een denkbeeldige hoek of uit een open raam kijkend. Het verleent het beeld een ongewone spanning, die de beschouwer doet afvragen wat het meisje zo boeit.

Een andere grond om juist Nele in een zelfstandige vorm om te werken was de groeiende populariteit van dit type 'volksmeisje' in de kunst van de late 19de eeuw: boerinetjes en vissersvrouwtjes, steevast uitgedost met een gesteven kanten kapje met uitstaande 'vleugeltjes' gaven uitdrukking aan een positief sentiment voor het ongedwongen volksleven. Bovendien werd dit type 'volksmeisje met kanten kapje' meer en meer beschouwd als karakteristiek voor de Lage Landen. Kon ze, in de gedaante van Nele, de typisch Vlaamse volksgeest verbeelden die De Coster haar had toegedicht in zijn roman, even gemakkelijk nam ze



Afb. 8

CHARLES H. SAMUEL,
Nele, ca. 1894-1898,
gips, h.: 33 cm,
Designmuseum, Gent
(inv.nr. 5053).

Afb. 9

Inscriptie met
opdracht van Charles
Samuel aan Paul
Hankar op de buste
van afb. 8.

de gedaante aan van de loszedige 'bonne Hollandaise' in een ets van Felicien Rops (1876), van de liefvallige 'petite Hollandaise' van Paul de Vigne of van een Katwijks of Volendams vissersmeisje in een beeld van Frans Stracké.²⁹ We kennen haar tegenwoordig vooral als boegbeeld van de Nederlandse handel: 'Frau Antje', het Nederlandse kaasmeisje dat even onlosmakelijk verbonden is met het clichébeeld van Holland als klompen, molens en tulpen. Juist dit cliché blies fotograaf Victor van Bergen Henegouwen vorig jaar nieuw leven in met zijn schitterende portret van Ayaan Hirsi Ali (afb. 10), als 'nieuwe Nederlandse' in oude verpakking.

Zo bezien vallen in de ivoren buste van Nele drie verschillende vormen van reproductie samen: de echte Nele



van vlees en bloed (Neel Doff) getransformeerd in haar fictieve naamgenoot uit De Costers roman in ivoor (Nele), het gereduceerde fragment van Nele dat, onttrokken aan een groot anekdotisch monument, als buste voortleeft en ten slotte de reproductie van een populair beeldmotief in de kunst van de 19de eeuw, dat zou uitgroeien tot een van de Nederlandse clichés bij uitstek, het volksmeisje met haar kanten mutsje.

Afb. 10

VICTOR VAN BERGEN
HENEGOUWEN,
*Ayaan Hirsi Ali als
Frau Antje*, 2006.

NOTEN

- * Met bijzondere dank aan dr. Werner Adriaenssens, conservator van de afdeling Decoratieve Kunsten, Kunstnijverheden en Grafische kunsten van het KMKG voor zijn uitvoerige informatie over Samuel en de Belgische ivoorsnijkunst rond 1900.
- Zie hiervoor Werner Adriaenssens, 'Philippe Wolfers en de renaissance van de ivoorsnijkunst in België', *Bulletin van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Jubelpark Brussel*, deel 71 (2000), pp. 89-186. Voorts Werner Adriaenssens en Raf Steel, *De Wolfers dynastie, van Art Nouveau tot Art Deco*, Antwerpen / Gent 2006, pp. 67-74. Zie ook Fernand Khnopff, 'The revival of ivory carving in Belgium', *The Studio* 4 (1894), pp. 150-151.
 - J. Gielen, *Le Congo et le travail de l'ivoire en Belgique*, Luik 1892, p. 3; zie ook Adriaenssens 2000, *op.cit.* (noot 1), p. 92; Adriaenssens / Steel 2006, *op.cit.* (noot 1), p. 67.
 - T. Masui, *Guide de la section de l'État indépendant du Congo à l'exposition de Bruxelles-Tervueren en 1897*, Brussel 1897, pp. 10-12.
 - Masui, *op.cit.* (noot 3), p. 10. Adriaenssens 2000, *op.cit.* (noot 1), p. 97.
 - Veiling Venduehuis der Notarissen, jaar onbekend; Galerie Delta 98, Den Haag (1997?); coll. Herman Dommissie, Amsterdam; aangekocht door het Rijksmuseum op de veiling Christie's Amsterdam, 15 juni 2004, nr. 355. Het beeld is 34,5 cm hoog en gemaakt van ivoor en een tropische houtsoort (uit Congo?). Het is op de rug, ter hoogte van de rechter armbaan gezet: Ch Samuel. Het geheel is gemonteerd op een contemporaine sokkel van mahoniehout, naar ontwerp van Paul Hankar.
 - Khnopff, *op.cit.* (noot 1), p. 150 en afb. op p. 151.
 - Adriaenssens 2000, *op.cit.* (noot 1), p. 95.
 - Masui, *op.cit.* (noot 3), p. 15 noemt de volgende werken: Ophélie, Aurore, Crépuscule en Chimère; bovendien was er van Samuel een spiegelijst naar ontwerp van A. Crespin.
 - Zie o.a. J. Ogonovsky, 'Charles Samuel', in cat. tent. *De 19de-eeuwse Belgische beeldhouwkunst*, Brussel (Generale Bank) 1990, pp. 550-553; C. Conrardy, *La sculpture Belge au XIXe siècle*, Collec-

- tion Nationale (7de serie, no. 83), Brussel 1947, pp. 57, 58. Het meest recente overzicht van Samuels werk in C. Engelen-Marx, *Beeldhouwkunst in België vanaf 1830*, 111, Studia 90 (Algemeen Rijksarchief en Rijksarchief in de Provinciën), Leuven 2002, pp. 1388-1392.
- 10 Inv.nr. BK-2004-5.
- 11 De eerste Vlaamse editie van *La légende d'Ulen-spiegel* (Parijs 1868) verscheen in Gent bij Claeys in 1896; dat de Vlaamse editie zo lang op zich liet wachten is omdat er aanvankelijk vrij veel verzet tegen het boek bestond, vanwege de vrijzinnige en vrijgevochten levensvisie die door de hoofdfiguur wordt gesymboliseerd en vanwege de anticlericale teneur van het boek.
- 12 Nabij het Flageyplein te Elsene.
- 13 Gérard Harry, 'A new Belgian monument', *The Studio* 4 (1894), pp. 64-66.
- 14 Harry, *op.cit.* (noot 13), p. 66.
- 15 De groep werd gegoten bij bronsgieterij J. Reterman te Brussel.
- 16 Voor het portret 'en profil' baseerde Samuel zich op een foto van De Coster, die o.a. als briefkaart met de handtekening van de schrijver bekend is, zie cat. tent. *Tijl Uilenspiegel, Wereldburger*, Antwerpen (Oudheidkundige Musea, Volkskundemuseum) 1968, p. 65 en nr. 419.
- 17 Een vergelijkbaar monument is Abraham Hesselinks gedenkteken voor Jozef Israëls uit 1922, dat een plastische versie in brons weergeeft van het schilderij 'Langs moeders graf' van Israëls (Groningen, Hereplein).
- 18 Met dank aan de heer H. van Helvert, Berlicum, die me hierop wees in een brief van 22 januari 2006.
- 19 Over het roerige en kleurrijke leven van Doff zie Evelyne Wilwerth, *Neel Doff, de biografie*, Antwerpen / Amsterdam 1992.
- 20 Cat. tent. *Neel Doff 1858-1942*, Brussel (Koninklijke Bibliotheek Albert 1) 1992, nr. 3 en pl. v1 ('La petite Hollandaise', brons, h. 60,5 cm, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, inv.nr. 3617).
- 21 Het is een praktijk die sinds de late Middeleeuwen in de westerse beeldhouwkunst steeds gangbaarder is geworden door het gebruik van modellen, mallen en meetapparaten. Dankzij verbeterde reproductie- en reductietechnieken, zoals de methode Collas, nam het maken van varianten van beeldhouwwerken in de 19de eeuw een grote vlucht. Zulke afgeleiden in verschillende formaten en materialen waren aantrekkelijke alternatieven op huiskamer-formaat van de grote monumentale sculptuur in de publieke ruimte. Juist bij gedenktekens voor populaire personen was er een grote behoefte aan kleinschalige memento's voor in huis, zie o.a. Frits Scholten, 'Beeldhouwkunst tussen kunst en nijverheid', in cat. tent. *'De lelijke tijd'. Pronkstukken van Nederlandse interieurkunst 1835-1895*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1995, pp. 28-38. Over reproductie van sculptuur zie verder Anthony Hughes en Erich Ranfft, *Sculpture and its reproductions*, London 1999.
- 22 Op de hoek van de De Costerlaan en de Keuvelhoekstraat te Knokke.
- 23 Brussel, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, inv.nr. Sc. 72 (37 x 37 x 12 cm). Dit exemplaar werd verworven voor 1909 door de Onafhankelijke Congostaat en in 1967 van het Congomuseum in Tervuren overgedragen aan de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis. Met dank aan dr. Werner Adriaenssens.
- 24 Cat. tent. Brussel 1990, *op.cit.* (noot 9), p. 550. Geen verblijfplaatsen bekend. Een reductie in brons van 60 cm hoog op groen marmeren voetstuk bevindt zich in Museum het Broodhuis, Brussel, inv.nr. B-1957-4), zie cat. tent. Brussel 1992, *op.cit.* (noot 20), nr. 5. Zie ook Engelen-Marx 2002, *op.cit.* (noot 9), p. 1389 met afb.
- 25 Het is overigens niet uitgesloten dat het beeldje niet door Samuel zelf werd gesneden, maar door het atelier Wolfers dat vaker werk in ivoor uitvoerde voor Belgische kunstenaars. Dat er een nauwe band tussen Wolfers en Samuel bestond, blijkt uit de bewaardgebleven correspondentie van Philippe Wolfers. Samuel werkte na 1879 enige tijd bovendien in diens atelier. Ik dank deze suggestie aan Dr. Werner Adriaenssens, die een publicatie over de correspondentie van Wolfers voorbereidt.
- 26 Masui 1897, *op.cit.* (noot 3), p. 10 ('P. Hankar, socles des ivoires de Samuel et De Tombay').
- 27 Designmuseum, Gent, inv.nr. 5053, met opschrift: 'à l'ami ... [onleesbaar] Hankar'. Het beeld is onderdeel van een schenking door de twee dochters van Hankar van materiaal uit diens nalatenschap. Met dank aan mevr. Bernadette De Loose voor deze informatie.
- 28 Zie o.a. C. de Maeyer, *Paul Hankar, Monografieën over Belgische Kunst*, Brussel 1963, afb. 2, 7, 16, 17, 23.
- 29 Zie cat. tent. Rotterdam, Kunsthal, *Félicien Rops, de schone en het beest*, Warnsveld 2005, p. 99 (vernis mou, 144 x 99 mm).