

George Minne

De Verloren Zoon

bezoekersgids

d d m

21.09.25 – 21.12.25

George Minne – De Verloren Zoon

21 september – 21 december 2025
Museum Dhondt-Dhaenens

De Verloren Zoon

Jules Dhondt en Irma Dhaenens, beiden afkomstig uit het Gentse, verliezen in 1931 hun enige zoon, de veertienjarige Roger. Hierna krijgt hun uitgebreide kunstcollectie vorm. Van de Gentse beeldhouwer George Minne (1866-1941), die dan eveneens in Sint-Martens-Latem woont, verwerven ze wel acht sculpturen, waaronder een moeder die haar kind omhelst, twee geknielde 'reliëkdragers' en het spoorloze 'de levensdrenkelingen' – misschien wel een marmeren versie van *De verloren zoon*?

Minne creëert zijn beeldengroep *De verloren zoon* rond 1896 in Brussel, maar hij stelt het beeld wellicht pas zo'n dertig jaar later voor het eerst publiek tentoon, in Gent en in Brussel, bij de galerie Georges Giroux, waar het echt-paar Dhondt-Dhaenens werken aankoopt. De beeldengroep is immers gedurfd op verschillende vlakken en wijkt af van de beeldtraditie van dit Bijbelse thema. Het aangrijpende beeld, waarvan slechts een handvol exemplaren uit plaaster en brons bekend zijn, roept ook vandaag nog veel vragen op, met betrekking tot lichamelijke, verlies, gender en de blik.

De werken van Minne uit de collectie Dhondt-Dhaenens worden hier geconfronteerd met beelden en tekeningen uit andere publieke en privécollecties, waarin de kunstenaar grenzen aftast in de verbeelding van het lichaam en van fysieke en emotionele nabijheid.

(1) *De Verloren Zoon*, 1896, brons, Christian Reyntjens Collection

(2) *Studies voor de Verloren Zoon*, ca. 1894-96, potlood en inkt op papier, Museum voor Schone Kunsten Gent

(3) *Figuren (studies)*, z.d., potlood en pen op papier, Museum voor Schone Kunsten Gent

(4-7) *Figuurstudies*, ca. 1894-96, potlood en inkt op papier, Museum voor Schone kunsten Gent



George Minne, *De Verloren Zoon*, 1896, brons, Christian Reyntjens Collection



Hubert Malfait, *Portret van Roger Dhondt*, 1945, olieverf op doek, 70 x 45,5 cm, Collectie Museum Dhondt-Dhaenens.
Bron: artinflanders.be, Cedric Verhelst, © SABAM Belgium 2025.



Omhelzen

In het verhaal van ‘de verloren zoon’, een Bijbelse parabel uit het Nieuwe Testament, schenkt een vader vergiffenis aan zijn berouwvolle jongste zoon die was weggetrokken en ‘zondig’ had geleefd. Het is een geliefd onderwerp in de (beeldhouw)kunst. Doorgaans omarmt de vader de zoon of hij raakt hem minstens aan met de handen. Bij oudere sculpturen is er tussen beide lichamen doorgaans een vrij grote afstand, die zich in de beeldhouwkunst manifesteert als een opening of leegte tussen de volumes. In Constantin Meuniers beeld *De Verloren Zoon/De vergiffenis* (1895) is er zowel letterlijk als emotioneel meer toenadering tussen de figuren.

George Minne heft in zijn *Verloren Zoon* (1896) de afstand tussen beide lichamen volledig op. Het lichaam van de zoon hangt op dat van de vader die daardoor sterk achterover helt bij wijze van tegengewicht, terwijl zijn voeten niet stevig op de grond staan. In een onstabiele omhelzing tilt de vader de zoon op. De armen van de zoon hangen rond de hals van zijn vader in een complexe verstrengeling. Anders dan bij Meunier is er bij Minne geen oogcontact tussen beide figuren. Meer zelfs, het hoofd van de zoon is niet uitgewerkt, maar een vormeloze massa. Het gelaat van de vader drukt eerder verdriet en wanhoop uit dan vreugde bij het hervinden van zijn zoon.

Minne maakt nog enkele andere beeldengroepen van twee figuren in interactie, waaronder *Omhelzend paar* (ca. 1886), *Vechtende mannen* (ca. 1886), *Geknielde man en vrouw/Adam en Eva* (1889) en *Solidariteit* (1898). Hoewel de bovenlichamen en armen van deze naakte lichamen elkaar ook raken, positioneert Minne hun lichamen zo dat ze elkaar niet raken ter hoogte van het middel. Bij *De Verloren Zoon* is dat wel het geval. Zo’n intiem beeld publiekelijk exposeren is beslist geen evidentie in 1896 of kort nadien en het lijkt erop dat Minne dat ook niet heeft gedaan. De gevoeligheden zijn hooggespannen. Zo moet de Parijse beeldhouwster Camille Claudel het aanvankelijk volledig naakte, dansende koppel van haar beeld *De Wals* (1889-93), dat ze in 1894 in Brussel toont, van drapering voorzien omwille van de zogenaamde ‘vulgariteit’. In 1895 gaat in Engeland, onder grote en internationale persaadacht, Oscar Wilde naar de gevangenis wegens ‘sodomie’ en ook Brussel kent enkele zulke rechtszaken tijdens het fin de siècle.

(1) *De Verloren Zoon*, 1896, gips, Christian Reyntjens Collection

(2) *Solidariteit*, 1898, brons, Collectie KMSKA – Vlaamse Gemeenschap

(3) *Omhelzing*, ca. 1920, potlood op papier, Collectie lokaal bestuur Sint-Martens-Latem



Gebroeders Goyers, *De verlore zoon*, 1878, eik, 62 cm h., Collectie M Leuven. Bron: artinflanders.be, Dominique Provost



Camille Claudel, *La Valse*, 1889-1893, grès flammé (Emile Muller), 41,5 × 37 × 20,5 cm, Musée Camille Claudel, Nogent-sur-Seine.© Marco Illuminati.

Knielen

Hoewel George Minne bekendstaat om zijn geknielde jongelingen, zoals in *Geknielde man en vrouw/Adam en Eva* (1889), *De kleine geknielde* (1896), *De kleine reliekdruager* (1897) en *De fontein der geknielden* (1898), verbeeldt hij de zoon nu net niet knielend in zijn *Verloren Zoon*. Nochtans wordt de ‘verloren zoon’ in de gangbare beeldtraditie steevast knielend afgebeeld terwijl hij vergiffenis vraagt aan zijn meestal staande vader. Zo is het iconografische thema eeuwenlang verbeeld in de schilder- en beeldhouwkunst, bijvoorbeeld op houten biechtstoelen in kerken.

In een van zijn schetsen voor *De verloren zoon* tekent Minne verrassend genoeg de vaderfiguur geknield en de zoon hangend, met de knieën lichtjes gebogen. Uiteindelijk beeldt Minne de zoon volledig hangend af, de benen recht naar beneden bungelend, de voeten van de grond getild door zijn staande vader. Het lichaam van de zoon is passief en lijkt wel levenloos, een drenkeling haast. Is deze zoon misschien echt verloren?

In december 1895 verhuist Minne naar Brussel met zijn hoogzwangere vrouw, Josephine Destanberg, en hun twee jonge zoontjes. Kort nadien, in het voorjaar van 1896, exposeert Constantin Meunier er bij La Libre Esthétique zijn versie van *De verloren zoon* (1892-95), met een geknielde zoon en een zittende vader. In de pers wordt de beeldengroep in verband gebracht met het recente overlijden van Meuniers twee volwassen zonen.

Is Minnes *Verloren Zoon*, die niet langer knielt, maar opgetild wordt, misschien een minder hoopvolle interpretatie van hetzelfde thema, als reactie van de jonge vader op het tragische lot van zijn 35 jaar oudere collega Meunier, naar wie hij opkijkt? Beide kunstenaars ontmoeten elkaar datzelfde jaar in Henry van de Veldes Villa Bloemenwerf in Ukkel en exposeren meermaals samen, onder meer ook in La Maison Moderne in Parijs met de Franse beeldhouwer Auguste Rodin, die zijn eigen interpretatie van *De verloren zoon* creëerde.

(1) *De grote reliekdruager*, 1929, brons, Collectie Museum Dhondt-Dhaenens

(2) *De kleine geknielde*, 1893, gips, Christian Reyntjes Collection

(3) *De geknielde van de fontein*, 1898, marmer, Christian Reyntjes Collection

(4) *De kleine reliekdruager*, 1897, brons, Collectie Museum Dhondt-Dhaenens

(5) *De kleine reliekdruager*, 1897, gips, Christian Reyntjes Collection

(6) *De geknielde van de fontein*, 1898, gips, Christian Reyntjes Collection



Constantin Meunier, *De Verloren Zoon*, 1895, gepatineerd gips, 89 × 84 × 38 cm, Collectie M Leuven.
Bron: artinflanders.be, Dominique Provost

Jeugdigheid

Terwijl de vaderfiguur in de beeldtraditie van ‘de verloren zoon’ lange kleding draagt en een baard, is de zoon zichtbaar jonger en vaak schaarser gekleed. In het bijbelverhaal heeft hij enkel nog lompen om het lijf. Dat biedt kunstenaars een uitgelezen kans om hun anatomische kennis en academische kunde in de weergave van het jeugdige mannelijke naakt te demonstreren. In George Minnes *Verloren zoon* zijn beide lichamen naakt en zouden ze even oud kunnen zijn.

Als oudste van vier broers en als vader van uiteindelijk vijf zonen, heeft Minne gelegenheid om jongenslichamen te observeren. Hij werkt ook naar naakt-model. Enkele bronnen spreken van een ‘erg magere’, ‘uitgelengde’ jongen van 14 à 15 jaar uit Vorst die in Brussel model staat voor Minne en die ook helpt bij andere klussen in en om het huis en atelier. Vandaag kunnen vragen worden gesteld bij de geoorloofdheid van de blik, van de volwassen kunstenaar en toeschouwer, ten aanzien van het onvolwassen naakte lichaam.

De verbeelding van naakte, slanke jongenslichamen met zichtbare ribbenkas en uitstekende schouderbladen en heupgewricht, wordt het handelsmerk van Minne. Voorbeelden zijn *De kleine gekwetste I & II*, *De man met de waterzak* en *Jongeling*. *Baadster* is een uitzonderlijk adolescent meisjeslichaam. Opvallend is hoe Minne experimenteert met de houding van armen en uitstekende ellebogen, die ook een beeldbepalende rol spelen in zijn *Verloren Zoon*. Vele tijdgenoten rond 1900 bekritiseren de haast uitgemergelde lichaamsweergave van Minnes figuren. De kunstenaar zou de anatomie niet beheersen en ‘uitgehongerde’, ‘hoekige’ of ‘vormeloze’ lichamen weergeven.

(1) *Jongeling I*, 1901, gips, Courtesy Galerie Oscar Devos, Sint-Martens-Latem

(2) *De kleine gekwetste II*, 1898, gips, Christian Reyntjes Collection

(3) *De kleine gekwetste I*, 1889, gips, private collectie Zulte

(4) *De man met de waterzak*, 1897, brons Christian Reyntjes Collection

(5) *Baadster*, 1899, gips, Collectie lokaal bestuur Sint-Martens-Latem

Mannelijkheid

Het lichaam van de vader in Minnes *Verloren Zoon* verraaft geen sporen van zijn leeftijd. Enkel een expressief gelaat, met diepe oogkassen, uitgesproken jukbeenderen en voorhoofdrimpels doen veronderstellen dat dit de vaderfiguur is.

Minne verbeeldt naast zijn kenmerkende adolescenten een aantal volwassen mannen die duidelijk herkenbaar zijn als volwassenen. Steevast gaat het om arbeiders uit de werkende klasse, zoals *De dokwerker*, *De steenlosser* en *De metser*, waarin opnieuw de elleboog beeldbepalend is. Deze realistische torso's en figuren verbeelden een heel andere vorm van mannelijkheid: struis, krachtig en gespierd. Zowel naar inhoud als vorm sluiten deze realistische arbeiders aan bij het sculpturale oeuvre van Constantin Meunier.

De meeste van deze beelden komen tot stand rond 1910 in Sint-Martens-Latem, waar Minne, als veertiger, een huis voor zijn gezin laat bouwen dat hij zelf ontwerpt. In een aanpalende boerderij en schuur kappen 'practiciëns' zijn beelden in marmer, steen of hout. Ondanks zijn succes, twijfelt Minne over de volgende artistieke stap. Hij volgt lessen anatomie aan de universiteit van Gent en werkt volop naar levend model, volgens enkele bronnen naar een ouder model dat bij hen inwoont. In 1913-1914 doceert hij zelf de klas levend model aan de Gentse Academie.

(1) *De metser*, 1897, hout, Christian Reyntjens Collection

(2) *De dokwerker*, 1910, brons, Collectie Museum Dhondt-Dhaenens

(3) *De lossers*, 1913, brons, Collectie Museum Dhondt-Dhaenens

Moederschap

De parabel van de verloren zoon onderzoekt een vader-zoonrelatie. Veel talrijker in Minnes oeuvre zijn voorstellingen van een moeder en haar kind(eren). Daarin komt de sterke fysieke en emotionele verbondenheid tussen moeder en kind tot uiting. In sommige beelden, zoals *Moeder beweent haar dood kind* (1886), versmelten hun lichamen haast.

In het bijbelverhaal keert de 'zondige' zoon terug en hervinden vader en zoon elkaar. In Minnes *Verloren zoon* lijkt de zoon levenloos en echt 'verloren'. Voor Minne was het niet ongebruikelijk om een ouder treurend bij een dood kind weer te geven. Meestal echter gaat het om een moeder rouwend over een jong kind, zoals in *Moeder beweent haar dood kind* (1886), *Treurende moeder met twee kinderen* (1888) en *Moeder beweent haar dood kind* (s.d., terracotta, MSK). De achteroverhellende houding en het omhooggesperde hoofd van deze moeders die contrasteren met de neerhangende hoofdjes van de kinderen, herneemt Minne in zekere zin in zijn *Verloren zoon*.

Het motief van een moeder die haar dode kind beweent kent een lange religieuze traditie, met name de christelijke pietà-iconografie. Daarin beweent de moeder-maagd Maria haar volwassen zoon Jezus Christus. In sommige voorstellingen echter, zoals Michelangelo's bekende *Pietà* (1499) in de Sint-Pietersbasiliek in Rome, is de moeder zodanig jong afgebeeld dat het leeftijdsverschil tussen moeder en zoon niet of amper zichtbaar is, zoals in Minnes *Verloren zoon*.

Tijdens de Eerste Wereldoorlog, wanneer Minne met zijn gezin in Engeland verblijft, realiseert hij talloze aangrijpende pietà-tekeningen uit potlood en houtskool, waarbij Maria en Jezus, of moeder en kind, haast versmelten. Speelt het mee dat zijn drie oudste zonen dan vechten aan het Belgische front? Geen van hen zou er sneuvelen, maar het grote leed dat het overlijden van een kind, jong of oud, teweegbrengt bij de ouders is alomtegenwoordig. In 1918 overlijdt overigens ook de enige zoon van de Latemse kunstenaar Gustave De Smet en Gusta Van Hoorebeke. Ook tijdens het interbellum blijft Minne terugkeren naar het pietamotief en het thema van het moederschap. Op zijn graf in Sint-Martens-Latem prijkt zijn *Moeder met kind* (1930), een meer hoopvol beeld.

(1) *Moeder beweent haar dood kind*, 1886, gips, Christian Reyntjens Collection

(2) *Treurende moeder met twee kinderen*, 1888, gips, Collectie lokaal bestuur Sint-Martens-Latem

(3) *Pietà*, 1919, houtskool op papier, Collectie lokaal bestuur Sint-Martens-Latem

(4) *De omarming*, 1920, houtskool op papier, Collectie lokaal bestuur Sint-Martens-Latem

(5) *Moeder en kind*, 1930, brons, Collectie Museum Dhondt-Dhaenens



George Minne, *Piëta*, s.d., houtskool op papier, Collectie Museum voor Schone Kunsten Gent.
Bron: artinflanders.be, Cedric Verhelst

Uitgegeven naar aanleiding van de volgende tentoonstellingen in Museum Dhondt-Dhaenens, Deurle:

Notes on Shape Shifting

van 21.09.25 tot 21.12.25

Met dank aan de kunstenaar: Libasse Ka

Teksten: Goedele Bartholomeeussen

Performance: Anne Teresa De Keersmaecker, Laura Maria Poletti

Video: Evi Cats

Productie: Arne Bastien, Emma Crombé, Sam De Graeve, Lukas Stofferis, An-Valerie Vandromme

Fotografie: Jef Van Eynde, Useful Art Services

Met bijzondere dank aan: Carlos/Ishikawa

George Minne - De Verloren Zoon

van 21.09.25 tot 21.12.25

Curator: Marjan Sterckx

Teksten: Marjan Sterckx

Coördinatie: Nele Coene

Scenografisch advies: Ward Denys (Exponanza)

Productie: Arne Bastien, Emma Crombé, Sam De Graeve, Lukas Stofferis, An-Valerie Vandromme

Bruikleengevers: Christian Reyntjens Collection, Collectie lokaal bestuur Sint-Martens-Latem, Collectie KMSKA - Vlaamse Gemeenschap, Museum voor Schone Kunsten Gent, Private collectie Zulte

Met bijzondere dank aan: Universiteit Gent – Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, ThIS – The Inside Story.

Museum Dhondt-Dhaenens

Goedele Bartholomeeussen.....Directeur
Nele Coene.....Erfgoedconservator
An De Keyser.....Administratie verantwoordelijke & HR
Fé Fiers.....Onthaalmedewerker
Marine Lannoo.....Communicatiemedewerker
Steffi Maes.....Onthaalmedewerker
Beatrice Pecceu.....Onthaalmedewerker
Lukas Stofferis.....Logistiek medewerker
Joris Strouken.....Publieksmedewerker
An-Valerie Vandromme.....Productieverantwoordelijke

Raad van Bestuur

Christine Claus.....voorzitter
Franciska Decuyper
Luc Keppens
Philippe Leeman.....ondervoorzitter
Frédéric Mariën
Carine Stevens
Henri Vandekerckhove
Jan Vermassen

Patroons

Axel Geerts
Paul Demarbaix
Pauline Haon
Siegfried Jonckheere
Pierre Lannoy
Marc Maertens
Damien Mahieu
Alex Maes
Philippe Piessens
Christian Reyntjens
Sabine Sagaert
Paul Thiers
Eva Thiessen
Peter van der Graaf
Katrien Van Hulle
Leo Van Tuyckom
Olivier Vandenbergh
Jocelyne Vanthournout



Grafisch ontwerp: milk and cookies

Druk: MDD drukt duurzaam dankzij Zwartopwit

© de auteurs, de kunstenaars en Museum Dhondt-Dhaenens, 2025

Met Steun van de Vlaamse Overheid, De Nationale Loterij, Zwart op Wit, Christie's, Duvel, Puilaetco, Jetimport, Edward P. Heerema, Eeckman

Alle rechten voorbehouden. Geen enkel deel van deze publicatie mag gereproduceerd of overgedragen worden, in enige vorm of op enige wijze, elektronisch of mechanisch, met inbegrip van fotokopie, opname of enig ander informatie-, opslag- of opphaalsysteem, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van rechthebbenden.