

JAMES ENSOR (1860–1949)
Visionär der Moderne

*Gemälde, Zeichnungen und das druckgraphische Werk
aus der Sammlung Gerard Loobuyck*



SABAM

Ausstellungs- und Katalogkonzeption

Jörg Becker, Galerie Albstadt

Katalog

Jörg Becker, René Hirner,

Clemens Ottnad, Claudia Schönjahn

Übersetzungen

Nancy Huysmans, Claudia Schönjahn

Restauratorische Betreuung

Bettina Bünie (Stg. Gerard Loobuyck)

Barbara Lorenzer (Ausstellungsaufbau)

Passepartoutierung und Rahmung

Johann Isemann

Farbreproduktionen

Peter Kowalski - Digitale Druckvorstufe

Offsetproduktionen, Albstadt

gesetzt in der Weiss-Antiqua (E. R. Weiss 1924)

Druck

Druckerei Hans Fecker, Albstadt

Diese Publikation ist erschienen anlässlich der Ausstellungen

Galerie Albstadt, 14. März - 16. Mai 1999

Hachmeister Galerie, Münster, 27. August - 23. Oktober 1999

Galerie Michael Haas, Berlin, November - Dezember 1999

Kunstmuseum Heidenheim, 23. Januar - 12. März 2000

ISBN 3-923644-93-0 (Galerie Albstadt, Städt. Kunstsammlungen)

© James Ensor. VG BILD-KUNST, Bonn 1999

Dank

Die Wechselbeziehung zwischen Malerei, Zeichnung und Druckgraphik kann in der Ausstellung der Galerie Albstadt anhand eines Vergleichs der Radierungen mit rund 30 Gemälden und Zeichnungen aus sämtlichen Schaffensperioden beleuchtet werden. Für die hilfreiche und großzügige Unterstützung sei an dieser Stelle allen Leihgebern herzlich gedankt. Namentlich richtet sich der Dank an Frau Dr. Gisela Götte, Frau Dr. Christiane Zang, Clemens-Sels-Museum, Neuss, Frau Amelie I. Ziersch, München, Herrn Dr. Gerard Loobuyck, Ostende, Herrn Patrick Florizoone, James Ensor Archief, Sljpe, Herrn Dr. Christoph Becker, Herrn Prof. Dr. Christian von Holst, Staatsgalerie Stuttgart, Herrn Dr. Rudolf Theilmann, Kupferstichkabinett Staatliche Kunstbibliothek Karlsruhe, Herrn Michael Haas, Berlin, Herrn Dr. Heiner Hachmeister, Münster

| | | |
|--------|--|-----|
| INHAIT | Einführung | 5 |
| | Hinter den Strichen der Abgrund Formprozeß und Inhalt in Ensors Radierungen <i>Erich Franz</i> | 9 |
| | Zwischen Zeichnen und Malen Kolorit in James Ensors graphischem Werk <i>Patrick Florizoone</i> | 15 |
| | Katalog <i>Jörg Becker, René Hirner, Clemens Ottnad, Claudia Schönjahn</i> | |
| | Das Land | 25 |
| | Am Meer | 56 |
| | Die Stadt | 71 |
| | Ensor und seine Zeit | 90 |
| | Ensor selbst | 113 |
| | Masken und Tod | 129 |
| | Die Sieben Todsünden | 141 |
| | Das Leiden Christi | 161 |
| | Musik, Literatur, Geschichte, Fiktion | 183 |
| | Aufruhr und Ordnung der Dinge Anmerkungen zu den Stilleben <i>Jörg Becker</i> | 221 |
| | Biographie | 235 |
| | Literatur / Abkürzungen | 244 |



SABAM

Selbstbildnis in halber Figur, zeichnend (1885)

Bleistift und Kohle auf leicht grauem Papier, ganz aufgezogen

22,2 x 16,7 cm, f. u. sign. James Ensor

Staatliche Kunstbibliothek Karlsruhe, Kupferstichkabinett

Zwischen Zeichnen und Malen Kolorit in James Ensors graphischem Werk

Patrick Florizoone

Die zwei Seiten des Künstlers Ensor, der Kolorist und der Zeichner, finden in den gehöhten Radierungen zueinander. Während sich die Verwendung von farbiger Tusche und getöntem Papier auf bestimmte Perioden seines Werdegangs beschränkt, hat er gewissermaßen von seiner ersten Radierung 1886 an bis in die vierziger Jahre seine Radierungen gehöht. Dabei illuminiert er ausschließlich Abzüge mit schwarzer Farbe. Er benutzt sowohl Farbstift, Aquarell und Gouache als auch die Kombination dieser Farbmaterialien. Wie bei seinen ersten Zeichnungen benutzt er bei seiner ersten Kolorierung nur die drei Grundfarben, die meistens in verschiedenen Ebenen aufgetragen werden. Später ändert sich die Farbwahl, und es treten Farben wie Grün, Rosa, Braun und Violett hinzu.

Ensors konstante Kreativität führt dazu, daß seine Illumination nicht nur an Qualität gewinnt, sondern diese auch die Wirkung der Radierungen unterstützt. Seine Radierungen werden vielfach deutlicher. Oft besitzen seine Werke nur wenig Tiefenwirkung und mangelhafte Perspektive, z.B. im unbestimmten Raum einer Theaterszene, in dem sich sein umfangreiches und detailliertes Bild „Der Einzug Christi in Brüssel“ (1898) abspielt. Sein *horror vacui* macht die Schilderung des Bildgeschehens manchmal unübersichtlich wie bei dem „Liebesgarten“ (1888, S. 188) oder sie mutet sogar chaotisch an wie bei „Teufel prügeln Engel und Erzengel“ (1888). Der bewußte Einsatz der Farben strukturiert diese Werke und macht sie vielfach übersichtlicher. Durch die Überfülle an Details können bestimmte Elemente der Radierungen nicht ohne weiteres identifiziert werden. Wir erkennen manchmal nur Serien von Linien, Schraffuren, Flecken oder anderen graphischen Elementen. Mit der Illumination gibt Ensor diesen schwer lesbaren Bildzeichen Sinn und deutet sie, wie bei dem „Römischen Triumphzug“ (1889), auf dem rechts unten ein schwarzes Dreieck zu erkennen ist. Erst nach der Kolorierung erkennen wir zwei Reiter. Durch die Farbgebung bieten die meisten Radierungen einen derartigen Schlüssel zu ihrem Verständnis.

Die geringe Perspektivwirkung korrigiert Ensor, indem er Farben mit verschiedenem Tonwert und unterschiedlicher Dichte auf individuelle Art und Weise aufträgt. Bei der Radierung „Hop Frog's Rache“ (1898, S. 204/205) gibt es keine Linearperspektive. Die Räumlichkeit dieser Radierung wird durch die allmähliche Reduktion der Menschenmenge auf kleinste graphische Elemente erzielt. In den meisten Fällen nimmt Ensor die Kolorierung mit Aquarell unter Verwendung von Rot, Hellblau, Grün und Gelb vor; diese vier Farben werden auch verdünnt eingesetzt, die wichtigste Farbe ist Rot. Ensor malt auf eine funktionelle Weise, indem er das Rot in drei unterschiedlichen Sättigungsgraden aufträgt. Das Rot der Figuren im Vordergrund, zusammen mit eini-

gen Pünktchen auf dem brennenden König und seinem Gefolge, ist am wenigsten verdünnt worden. Die Menschenmenge unter dieser Fackel ist in hellerem Rot gefärbt, das Rot des Gewölbes ist schließlich am stärksten verdünnt. Indem Ensor die zwei Fahnen auf der Seite durch dichtes Rot akzentuiert, hebt er die zentrale Tat – die Rache des Narrs Hop-Frog – auch malerisch hervor. Das Sich-Auflösen der Farben im Raum, mit dem die Perspektivwirkung unterstützt wird, erinnert an die Illuminierung von Handschriften des 14. und beginnenden 15. Jahrhunderts. Das gleiche Verfahren erkennen wir bei der Verwendung von Grün und Blau. Das Gelb hingegen assoziiert Ensor deutlich mit dem Licht in seinen unterschiedlichen Ausprägungen: dem Sonnenmantel im Vordergrund, dem Stern links und den Flammen des Feuers.

Die Illumination reicht von einigen Strichen bis hin zu Radierungen, die er vollkommen mit deckender Gouache überarbeitet und aus denen er *tabliculins*, kleine Gemälde, macht. Als Beispiel kann „Das große Hafenbecken in Ostende“ (1888, S. 65) dienen.¹ Meistens respektiert er die graphische Wirkung der Radierung, und die schwarzen Linien bleiben sichtbar. Bestimmte Zonen illuminiert er dann mit durchscheinenden Farben. Aber es gibt auch den Fall, daß er die Radierung mit neuen Elementen anreichert, als würde er plötzlich zu einem bis dahin unbekanntem Druckzustand inspiriert. Einerseits können es dekorative Elemente sein, die das Sujet der Radierung verdeutlichen wie ein hinzugefügtes Notensystem bei „Phantastische Musikanten“ (1888, S. 213) oder Totenköpfe auf der Brust der Soldaten bei „Der Abschied Napoleons“ (1897, Slg. MSK Ostende). Andererseits können es auch Ergänzungen sein, die den Inhalt der Radierung verändern, indem er z.B. in der Folge „Die sieben Todsünden“ (1904) eine Figur jedesmal mit dem Barett eines Richters versieht, was heißen soll, daß der Richter die sieben Todsünden genießt. Vor allem, wenn Ensor mittels weißer Gouache einige Details betont, entstehen ins Auge springende Kostbarkeiten, die Andy Warhols mit Diamantstaub überarbeitete Siebdrucke vorwegzunehmen scheinen.

Zuweilen wird Ensor bei so viel Schönheit lyrisch, und er schildert mit seinem typischen Vokabular das Farbenspiel seiner Blätter. Ein handkoloriertes Exemplar von „Der Liebesgarten“ (1888) widmet er folgendermaßen: „À Célestin Demblon ce pâle jardin d'amour, ces vagues céladans habillés de bleu sourd, ces blanches muscadines finement travaillées.“² Die zwei Elemente des Kolorierens, Transformation und Verdeutlichung, beschreibt Georges Lemmen bereits 1899 in der Zeitschrift „La Plume“: „Reprenant enfin, mais avec plus de fraîcheur et de légèreté, la méthode d'enluminure de William Blake, Ensor s'est plu aussi à relever de délicates teintes d'aquarelle ou de gouache la monotonie de l'eau-forte. Retrouvant son tact exquis de coloriste, il confère ainsi à ses estampes une saveur toute nouvelle, des effets inattendus qui, les transformant et les complétant, font de certaines d'entre elles – La multiplication des poissons, Hop Frog, Sorciers dans la tempête – de réels petits chefs-d'oeuvre.“³



SABAM

... zur Zubereitung der Kupferplatte zur Radierung „Skelette wollen sich wärmen“ (1895)
... in Schwarz (schwacher, möglicherweise Zweitabdruck über nicht erneut illuminierten Platte) auf braunlichem Papier mit Aquarell und Deckweiß gehöht und Fläche bezeichnet. 14,5 x 10,4 cm
... Archief P. Florzoon, Slijpe

Wenn wir mehrere gehöhte Exemplare von einer Radierung miteinander vergleichen, fällt auf, daß fast immer die gleichen Ebenen und Details, meistens mit den gleichen Farben, koloriert worden sind. Das geht sogar so weit, daß Ensor eine Stelle frei läßt, wenn er die zugehörige Farbe nicht benutzt, wie auf einem Exemplar von „Der Einzug Christi in Brüssel“, das er seinem Freund Victor Fernon gewidmet hat.⁴ Normalerweise sind folgende Elemente in Gelb illuminiert worden: die Sonne und ihre Strahlen, der zweite Streifen des langen Wimpels, die Aureole Christi und die Teile der Kopfbedeckungen der Blaskapelle. Auf dem Exemplar Fernons fehlt das Gelb vollkommen, diese Stellen sind nicht überarbeitet worden. Des weiteren fällt auf, daß seine Art zu kolorieren meistens die gleiche ist. Bei „Hexenmeister im Wirbelsturm“ (1888, S. 212) sind die Schuhsohlen des Mannes immer gleichförmig gestreift, die Wolken sind nicht in Ebenen, sondern in kleinen Wogen illuminiert worden; bei „Die Königin Parysatis“ (1900) wird der Querbalken des Kreuzes fast immer mit braunen Kügelchen illuminiert.

Die Radierungen sind zu unterschiedlichen Zeitpunkten, oft mit einem Abstand von mehreren Jahren koloriert worden, und dennoch sind Farben, deren Verteilung und Pinselstrich zumeist identisch. Das läßt sich nur dadurch erklären, daß Ensor über ein Muster der jeweiligen Radierung verfügte. Die Lösung finden wir in der Art und Weise, wie Ensor seine Radierplatten ordnete. 133 Platten bilden eine lange Reihe, und die Abbildung auf einer Kupfer- oder Zinkplatte ist, vor allem bei Ker-

zen- oder Gaslicht, nicht sehr deutlich. Aus diesem Grund hat Ensor, wie viele andere Graphiker, jede Platte in einen Abzug derselben eingewickelt und benutzte hierfür meistens sogar einen illuminierten Abzug. Beispiele davon sind ein erster Zustand der „Straßenlaterne“ (1888),⁵ „Skelette wollen sich wärmen“ (1895)⁶ und „Die Vermehrung der Fische“ (1891).⁷ Oft sind die gefalteten Ränder des Papiers abgerieben oder sogar abgerissen.⁸ Anstatt sich jedesmal eine neue Farbgebung auszudenken, dient die Verpackung der Radierung als Musterbeispiel, und Ensor kann nach diesem Grundschema arbeiten. Diese Vorgaben verfolgt er wie ein Künstler und nicht mit mathematischer Präzision.

Ensor verfügt aber noch über weitere Vorbilder, nämlich seine Gemälde und Zeichnungen. Eine Wechselbeziehung existiert nicht nur zwischen Zeichnungen und Radierungen, sondern auch zwischen kolorierten Blättern und Gemälden. Dazu muß man wissen, daß ein wichtiger Aspekt der graphischen Produktion Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts die Reproduktion von Gemälden war. Die Absicht, Meisterwerke möglichst genau zu reproduzieren, führte zu verbesserten oder neuen Techniken, so auch zur kolorierten Radierung. Nach mehreren Zeichnungen und Gemälden hat Ensor Radierungen geschaffen, manchmal diente umgekehrt aber auch die Radierung als Vorlage für eine Zeichnung oder ein Gemälde. Da er 1904 mit dem Radieren praktisch aufgehört hat, haben ihm nur Schwarzweißzeichnungen (möglicherweise mit Höhlung) als Beispiel gedient. Die Zeichnung „Unten Pest, oben Pest, überall Pest“ (1888) ist mit etwas Rot und Blau gehöht worden. Bei der handkolorierten Radierung von 1904 verwendet er auch Gelb und Grün, insofern weicht die Radierung deutlich von der Zeichnung ab.⁹ Farbige Zeichnungen, die nach einer Radierung angefertigt worden sind, sind mir hingegen nicht bekannt.¹⁰

Bei den Gemälden gibt es einen deutlichen Zusammenhang zwischen den Farben, sowohl wenn die Radierung als Vorbild des Gemäldes diente als auch umgekehrt. Die Radierung „Der Einzug Christi in Brüssel“ von 1898 ist ungefähr 10 Jahre nach dem Gemälde entstanden. Ensor hat das Gemälde nie verkauft, und später hat es ihn zu verschiedenen anderen Gemälden inspiriert. Es fällt auf, daß sich die Wahl und Anordnung der Farben auf der Radierung sehr genau an dem Gemälde orientieren. Wenn hingegen das Gemälde der Radierung folgt, ist es bemerkenswert, daß dieses der Farbigkeit der handkolorierten Radierung nahesteht. Beispielshalber verweisen wir auf „Die Katastrophen“ von 1937.¹¹ Bei „Hexenmeister im Wirbelsturm“ (1937) malt er wie bei manchen seiner Radierungen ein breites rotes Band um das Bild herum (Abb.).¹²

Von „Die Gendarmen“ (1888, S. 105) kennen wir zwei Exemplare des zweiten Zustands, die mit Tusche überarbeitet und koloriert worden sind.¹³ Das Georges Lemmen gewidmete Exemplar ist mit Farbstift und weißer Gouache gehöht worden.



James Ensor an seinem Klavier mit dem kolorierten Exemplar der Radierung „Hexenmeister im Wirbelsturm“, Photo: Antony Ostende

Ensor macht einen deutlichen Unterschied zwischen dem Raum draußen (dem blauen Himmel) und dem Innenraum, den er kaum illuminiert. Beim Exemplar mit Gouache ist der Hintergrund ganz mit graublauer Gouache gehöht worden, wodurch der Unterschied zwischen draußen und drinnen nivelliert wird. Die Farbgebung der Gouache hat Ensor sowohl in seinem Gemälde von 1892 als auch in seinen anderen kolorierten Radierungen verwendet.

Die Gründe für die Kolorierung sind unterschiedlich. Es kann die Studie seiner Arbeit sein – mittels Farbe, Tusche und Bleistift zeichnet er Varianten und Überarbeitungen, die folgende Zustände vorbereiten – oder sie dient dem eigenen Vergnügen und schließlich dem Verkauf. 1929 inspiriert das Werk des Malers den Komponisten Flor Alpaerts zum Komponieren einer „Ensorsuite“. Ensor schickt ihm mehrere handkolorierte Radierungen, darunter „Der Einzug Christi in Brüssel“ (1898), „Désireux de vous être agréable et de faciliter peut-être votre travail, je pourrai probablement vous envoyer deux eaux-fortes Jardin d'amour et Cortège infernal“, schreibt er dem Komponisten.¹⁴ Ensor erklärt ihm auch, weshalb er ihm keine unkolorierte Radierung schickt: „Quant au petit Jardin d'amour, j'aurai le plaisir de rehausser de couleur cette eau-forte un peu pâle pour qu'elle chante plus haut à vos yeux.“¹⁵ Schließlich wird Alpaerts in seiner „Ensorsuite“ auf vier Werke Bezug nehmen: „Der Einzug Christi in Brüssel“, „Skelette um einen Gehängten kämpfend“, „Der Liebesgarten“ und „Höllischer Umzug“.¹⁶ Neben einem derartigen (kostenlosen) artistischen Austausch sorgt Ensor auch für den Verkauf seiner handkolorierten Radierungen. So schreibt er am 16. September 1927 dem Antwerpener Sammler Jussiant: „J'ai ajouté l'eau-forte par vous désignée rehaussée de couleur éclatante Le Christ insulté, le prix est de 1.000 fr. J'ai ajouté à vu les eaux-fortes rehaussées de diverses dimensions et aux prix minimum Diables rossant anges et archanges (1.500 fr), Adoration des bergers (600 fr), Toits d'Ostende (600 fr).“¹⁷

Die Kolorierung geschah auch, wie bei der Reihe „Die sieben Todsünden“, in Folge eines Auftrags. Nachdem er diese 1888 begonnene Reihe von acht Radierungen 1904 vollendet hatte, wurde sie in einer Mappe mit einem Vorwort von Eugène Demolder zum Preis von 20 Francs herausgegeben. Man konnte aber auch eine kolorierte Reihe zum Preis von 50 Francs bestellen.¹⁸ Auch andere Radierungen wurden im Auftrag koloriert, und seine Lebensgefährtin, Augusta Boogaerts, vermittelte ihm regelmäßig derartige Aufträge. Es fällt auf, daß im Inventar nach seinem Tod nur wenige der insgesamt 888 Radierungen handkoloriert sind. Eine Zahl, die das richtige Verhältnis nicht sicher wiedergibt, jedoch auf die Seltenheit seiner kolorierten Graphik schließen läßt.¹⁹

Wie wir James Ensors kolorierte Radierungen auch betrachten, sie berufen sich in erster Linie auf ihren Zweck als Augenfreude. Die Farbenpracht übertrifft gewissermaßen den inhaltlichen Wert der Radierung. Ensor ist ein außergewöhnlicher



SABAM

Badestrand in Ostende (1899)

Radierung mit Aquarell und Farbstift gehöht auf
beigefarbenem Simili-Japanpapier, 21,3 x 27,0 cm

20 *Stg. G. Loobuyck* (vgl. S. 112)



SABAM

Kolorist, und seine Wahl und Kombination der Farben ist grell und raffiniert. Die handkolorierte Graphik zeigt uns einen sehr vielseitigen Ensor, der mehrere Talente, nämlich Technik, Inhalt und Farbe vereint. Die illuminierten Radierungen müssen deshalb auch als Teil seiner Malerei und Zeichenkunst angesehen werden. Ab 1882 hellt sich sein Werk bekanntlich immer mehr auf. Um 1890 erscheint er gekränkt und böse. Er jagt das Licht durch ein Prisma und sorgt dafür, daß das Licht in zinnoberroten, kanariengelben, giftgrünen und zahlreichen anderen ungewohnten Tönen sprüht. Viele dieser Funken faßt er in sein graphisches Werk.²¹

Anmerkungen

1. Ensor in Oostendse verzamelingen, Kat. Museum voor Schone Kunsten, Oostende 1985, S. 58.
2. James Ensor, Kat. Banco Bilbao Vizcaya, Madrid/Bilbao, 1996, S. 268. „Celestin Demblon widmet mich diesen blassen Liebesgarten, diese wilden, endlosen Wogen mit Mattblau bekleidet, diese fein bearbeiteten weißen Muskadines.“
3. James Ensor gewidmete Sonderausgabe von „La Plume“, 1899, S. 25. „Indem er schließlich William Blakes Technik der Illumination, jedoch frischer und heller, wiederaufnahm, fand Ensor auch Gefallen an dem Aufbereiten der Monotonie der Radierung mit weichem Aquarell und zarter Gouache. [Indem er sein feines koloristisches Gefühl wiederfand, gibt er so seinen Radie-

rungen einen ganz neuen Reiz, eine überraschende Wirkung, die, indem er sie verändert und vollendet, aus einigen Radierungen wie Die Vermehrung der Fische, Hop Frog's Rache, Hexenmeister im Wirbelsturm wahre Kunststücke macht.“

- 4 Christies, New York, Auktion 2.-3. November 1998, Los Nr. 74, mit Abb.
- 5 James Ensor, Kat. Banco Bilbao Vizcaya, Kat. Madrid/Bilbao (wie Anm. 2), S. 259, vgl. hier S. 72.
- 6 Sammlung James Ensor Archief, Slijpe, S. 23.
- 7 Auktion Campo, Antwerpen, 10/1987, Los Nr. 976.
- 8 Wahrscheinlich ist das in kräftigen Farben illuminierte Exemplar von „Die vom Tod beherrschten Todsünden“(1904) aus der Sammlung Mira Jacob auch eine Verpackung, bei der die Ränder abgeschnitten worden sind. Straßburg 1985, S. 187.
- 9 Straßburg 1995, S. 189.
- 10 1902 zeichnet er nach mehreren Vorstudien die endgültige Folge der „Sieben Todsünden“, die er 1904 fertigstellt. Die Unzucht (1888) ist die einzige nicht spiegelbildliche Zeichnung. Sie wurde nämlich nach der gleichnamigen Radierung von 1888 geschaffen. Leider ist diese Zeichnungsfolge an keiner Stelle farbig abgebildet worden. Theodor Kiefer, James Ensor, Recklinghausen 1976, SW-Abb. S. 114.
- 11 Hamburg 1986, S. 99; kolorierte Radierung: Kat. Madrid/Bilbao (wie Anm. 2), S. 262.
- 12 Hamburg 1986, S. 98; kolorierte Radierung London 1997, S. 84.
- 13 Kat. Madrid/Bilbao (wie Anm. 2), S. 266 und London 1997, S. 120.
- 14 Brief vom 28. Januar 1930. „Da ich nett zu Ihnen sein möchte und damit vielleicht Ihre Arbeit erleichtern kann, werde ich Ihnen voraussichtlich zwei Radierungen *Der Liebesgarten* und *Holländischer Umzug* schicken können.“
- 15 Brief vom 2. Juni 1930, AMVC 99. 190. „Was die kleine Radierung *Der Liebesgarten* betrifft, möchte ich gerne diese etwas blasser Radierung mit Farbe aufhellen, damit sie zur größeren Augentreue wird.“
- 16 Die „Ensorsuite“ wurde am 20. Juli und am 28. August 1930 im Ostender Kasino aufgeführt. Das erwähnte Exemplar von „Der Liebesgarten“ befindet sich im Croeningemuseum in Brügge.
- 17 „Ich habe die von Ihnen gezeichnete und mit prächtiger Farbe illuminierte Radierung *Christus wird verhört* zum Preis von 1.000 Francs hinzugefügt. Ich habe die folgenden Radierungen mit unterschiedlichen Dimensionen und zu einem Mindestpreis zur Ansicht hinzugefügt: *Teufel prügeln Engel und Erzengel* (1.500 fr), *Die Anbetung der Hirten* (600 fr) und *Die Dächer von Ostende* (600 fr).“
- 18 Hoozee 1987, S. 232. Diese Reihe handkolorierter Radierungen kommt relativ häufig vor. Ensor war mit deren Verkauf zufrieden und schreibt Demolder am 2. März 1904: „Je suis content de mon album *Les Péchés Capitaux*, surtout des eaux-fortes en couleur, et compte retourner prochainement à Bruxelles pour faire tirer quelques exemplaires“ („Ich bin mit meiner Mappe *Die Sieben Todsünden* zufrieden, insbesondere mit den kolorierten Radierungen, und ich habe vor, demnächst nach Brüssel zurückzukehren, um einige Exemplare drucken zu lassen.“)
- 19 Im Juni 1951 stellt die Brüsseler Galerie Georges Giroux eine fast vollständige Sammlung gehöhter Radierungen aus. Während ihrer Auktion am 13. Oktober 1951 werden 114 Lose aus dieser Ausstellung versteigert. Jedes Exemplar ist GCG (Galerie Georges Giroux) gestempelt worden. Das Vorwort weiß folgendes zu berichten: „Le maître a rehaussé, pensons-nous, 3 séries complètes de ses eaux-fortes, celle-ci, une autre détruite au musée d'Ostende en 1940, et une troisième qui fut acquise par un collectionneur allemand.“ („Wir glauben, daß der Meister drei vollständige Folgen seiner Radierungen gehöht hat, nämlich diese hier, eine zweite, die 1940 im Ostender Museum vernichtet worden ist, und eine Dritte, die von einem deutschen Sammler gekauft worden ist.“)
- 20 Für Hinweise und Hilfe bei den Recherchen sei Herrn Gerard Loobuyck, Frau Frédérique Hanssens, Frau Adrienne Fontainas, Frau Van der Perre-Van der Meersch, Herrn Van Hooren, Herrn Pascal de Sadeleer, Frau Nancy Huysmans, Herrn Dimitri Verhulst, Frau Katrien Devloo-Delva, Jeroen, Liezelot & Sara Florizoone gedankt. Alle erwähnten Briefe und Dokumente sind vorhanden im James Ensor Archief, Spermaliestraat 255, 8433 Slijpe, Belgien.