



Kunst die binnenkomt

Privéverzamelingen in M Leuven



De collectie van M Leuven werd in het verleden gevoelig uitgebreid door verschillende privéverzamelaars die hun zorgvuldig bij elkaar gezochte kunst aan de stad legateerden of schonken. In *Kunst die binnenkomt. Privéverzamelingen in M* blikken we terug op de historie van het museum en de sleutelfiguren en -momenten bij de totstandkoming van de collectie.

De eeuwwisseling van de negentiende naar de twintigste eeuw was zo'n kantelpunt, want op dat moment veranderde de relatief 'lokaal' georiënteerde Leuvense stadscollectie. Van een samenraapsel van een achttiende-eeuws stedelijk rariteitenkabinet en vele religieuze werken evolueerde ze naar stedelijk bezit overgemaakt na de Franse Revolutie en de afschaffing van kloosters en kerken uit de regio. En dankzij enkele weldoener-verzamelaars kwam ook moderne en contemporaine kunst in de collectie terecht.¹

De tentoonstelling *Kunst die binnenkomt. Privéverzamelingen in M* gaat dieper in op de diversiteit van de kunstwerken en de verzamelaars die ze bijeenbrachten, en is zo transhistorisch en multidisciplinair van inslag. Daarmee is ze een afspiegeling van de meer dan 56.000 objecten tellende collectie van M, die door haar organisch gegroeide stedelijke wortels ook bijzonder divers is opgebouwd.

De expo is echter veel meer dan een terugblik, ze is ook een blik op het heden en de toekomst van onze collectievorming. Schenkingen, legaten en bruiklenen uit privé-bezit zijn ook vandaag nog steeds belangrijke factoren binnen het verwervings- en tentoonstellingsbeleid van musea. Voor een museum als M is dat niet anders. Het is een expliciet strategisch doel om onze kerncollectie te versterken met langdurige bruiklenen, met bijzondere aandacht voor complementaire private verzamelingen. Privaat-publieke museale samenwerkingen zijn win-winsituaties – in de eerste plaats voor het erfgoed zelf. Verzamelaars lenen topwerken uit die niet museaal ontsloten zijn voor een groot publiek; terwijl musea instaan voor inhoudelijke en praktische knowhow over het onderzoeken, tonen en verzorgen van kunst en erfgoed.

Recent kon M drie volledige privécollecties verwerven. Twee ervan als langdurige bruikleen, één als legaat. Het gaat in totaal over honderden werken, van de middeleeuwen tot de eerste helft van de twintigste eeuw, die de M-collectie niet alleen gevoelig uitbreiden, maar ook verder contextualiseren. Zo'n grote influx aan werken uit privébezit is ons al meerdere decennia niet meer te beurt gevallen. *Kunst die binnenkomt* is een mooie gelegenheid om de rijkdom van deze verzamelingen voor de eerste keer te tonen aan het publiek.

Daarnaast legt de tentoonstelling de raakvlakken tussen museaal en privaat verzamelen bloot. Er zijn immers gelijkaardige redenen waarom kunst binnenkomt in een verzameling, of die nu een besloten of publieke status heeft: het verwerven van kennis of het nastreven van volledigheid, het opbouwen van status of een netwerk, of het alledaagse leven met of tussen kunst, vaak emotioneel en persoonlijk van inslag. Kunst die binnenkomt, zowel letterlijk als figuurlijk. **MARJAN DEBAENE**

01 Inleiding

03 Met museale passie verzameld

13 Een rijk verleden

32 Leven met kunst

37 Kunst die emotioneel binnenkomt

40 Praktisch

Wat betekenen de termen 'schenking', 'legaat' en 'langdurige bruikleen'?

Schenking
De verzamelaar geeft de kunstwerken aan het museum, dat er de nieuwe eigenaar van wordt.

Legaat
De verzamelaar maakt in zijn testament duidelijk welke kunstwerken bij zijn of haar dood weggeschonken worden. Een legaat is een intentie. Het museum kan de werken altijd weigeren als ze niet passen in de collectie.

Langdurige bruikleen
Bij een bruikleen leent het museum een kunstwerk voor een bepaalde periode – meestal de looptijd van een tentoonstelling. Het is een erg gangbare praktijk in de museumwereld: in de meeste tentoonstellingen zitten bruiklenen van andere musea of privépersonen. Langdurige bruiklenen zijn minder gangbaar, zeker als ze afkomstig zijn van privépersonen. De duur wordt op voorhand vastgelegd en er worden ook afspraken gemaakt over het beheer en onderzoek van het kunstwerk of de collectie.

M heeft langdurige bruikleenovereenkomsten met onder meer Cera en de Vlaamse Gemeenschap.

Voorplat: Léon Spilliaert, *Vrouw op een tentoonstelling*, 1912, langdurige bruikleen privéverzameling België, foto: Dominique Provost voor M Leuven

Balthasar van der Ast, *Bloementuil in een vaas met fruit, insecten en salamander*, 1613-1657, langdurige bruikleen collectie Van der Velden-Teurlings, foto: Pieter de Vries



Met museale passie verzameld

Een kunstverzameling vergaar je niet zomaar. Wat begint bij één of enkele objecten, groeit pas door de jaren uit tot een collectie. Heel wat verzamelaars hanteren kwalitatieve en esthetische criteria om hun verzameling op te bouwen. Ze hebben specifieke interesse-velden en voorkeuren, en specialiseren zich in bepaalde objecttypes of periodes. Een verzamelaar kan een collectie weliswaar doordacht en stuk voor stuk uitbouwen, maar het gaat ook vaak over passie en onvoorwaardelijke liefde voor de kunst.

Collectievorming

Privaat verzamelen verschilt niet zoveel van de methodieken die musea hanteren bij het samenstellen en ontwikkelen van een collectie. Als museum kan je niet zomaar elk aanbod in depot opnemen. Een privébruikleen moet getoetst worden aan de criteria van het algemene verwervingsbeleid. Bij het aanvaarden van bruiklenen of schenkingen probeert M zo dicht mogelijk bij haar collectieprofiel te blijven, en om complementariteit na te streven. Er wordt gezocht naar een coherent geheel dat een bepaald verhaal vertelt, naar kwaliteit in uitvoering en in toestand, en naar museale inzetbaarheid. Voor het aangaan van een tijdelijk engagement met een particuliere verzamelaar stelt het museum zich vragen als: voldoet het werk aan dezelfde fysieke en inhoudelijke criteria als wanneer het zou gaan om een definitieve aankoop of schenking? Past het werk in de collectie of plaatst het de eigen collectie in een bredere context? En ook: heeft het werk een concreet museaal potentieel en kunnen we het tonen, ontsluiten of voor onderzoeksdoeleinden inzetten?

Deze uitwisseling tussen museum en verzamelaar leidt ertoe dat er topwerken tentoongesteld kunnen worden waarvan de aankoop financieel niet haalbaar is. Dat ondanks de mooie inspanningen die de stad Leuven de voorbije jaren leverde om het aankoopbudget voor de museale collectie te verhogen. Zie in dat geval de bijzondere aanwinsten van werk van bijvoorbeeld Dieric en Albrecht Bouts, Michaelina Wautier en Constantin Meunier. Wanneer bepaalde werken (voorlopig) buiten het bereik van een definitieve verwerving vallen, biedt een langdurige bruikleensamenwerking met een ander museum of een privéverzamelaar dus vaak soelaas.

Aanvullingen op de deelcollecties laatgotische en vroegmoderne kunst

Een belangrijke deelcollectie in M is de laatgotische en vroegmoderne schilder- en beeldhouwkunst. Hoewel het museum niet verlegen zit om topkunst uit de vijftiende en de zestiende eeuw, kunnen we dankzij de goede, vaak jarenlange, samenwerking met enkele privéverzamelaars waardevolle aanvullingen tonen op de kerncollectie. Sommige belichten een ander facet van een kunstenaarsoeuvre, andere illustreren een ruimere kunststroming of periode die vooralsnog niet sterk in de M-collectie is vertegenwoordigd.

In de *Collectie van M*, de vernieuwde collectiepresentatie van het museum, zijn enkele boeiende aanvullingen uit privébezit toegevoegd. Sommige van die private bruiklenen zijn al een hele tijd in het museum. Zo bijvoorbeeld het kleine paneeltje met Abraham en Melchisedek uit het atelier van Albrecht Bouts (ca. 1451/1455-1549). Of het dubbelzijdige

Atelier van Albrecht Bouts, *Ontmoeting van Abraham en Melchisedek*, ca. 1520, langdurige bruikleen privé-verzameling Londen, foto: CC-BY KIK-IRPA, Brussel, X009490



Albrecht Bouts, *Mater Dolorosa & Christus met doornenkroon*, na 1490, langdurige bruikleen privéverzameling Luxemburg, foto: CC-BY KIK-IRPA, Brussel, Y010175 & Y008329

luik met de Piëta uit de omgeving van Rogier van der Weyden (1399–1464), dat al in 2009 door het jezuïetenklooster van Drongen aan M in bewaring werd gegeven en sindsdien quasi onafgebroken tentoongesteld is.

Meer recent werden onder meer *Mater Dolorosa* en *Christus met doornenkroon*, een mooi ensemble van de hand van Albrecht Bouts, aan de collectie toegevoegd. Met deze paneeltjes herneemt Bouts junior prototypes van deze bekende en veel nagevolgde devotionele portretten, zoals ze door zijn vader Dieric (ca. 1410/1420-1475) uitgedacht werden. Ook een latere *Ecce Homo* van de hand van Albrecht is in de presentatie te zien; net als een fijn gepenseelde heilige Hiëronymus in de woestijn, mogelijks door Ambrosius Benson (ca. 1495-1550) of Adriaen Isenbrant (ca. 1485-1551) vervaardigd. In de portrettengalerij van het Vanderkelenhuis prijkt dan weer een heel bijzonder portret van Marguerite de Lorraine (1615-1672), toegeschreven aan Anthony van Dyck (1599-1641). Al deze werken komen uit dezelfde privéverzameling. Ze illustreren de bijzondere appreciatie van de verzamelaar voor een specifiek onderdeel van de religieuze schilderkunst, vervaardigd door topkunstenaars uit de vroegmoderne tijd, en met een hoge museale kwaliteit.

Anthony van Dyck, *Marguerite de Lorraine (1615-1672)*, ca. 1634, langdurige bruikleen privéverzameling Luxemburg, foto: Cedric Verhelst voor M Leuven





Maerten de Vos, *Maria Magdalena*, ca. 1550-1603, langdurige bruikleen privéverzameling Luxemburg, foto: Cedric Verhelst voor M Leuven

Lambert Lombard, *Triptiek met de aanbidding van de herders*, ca. 1540-1566, langdurige bruikleen privéverzameling Luxemburg, foto: Cedric Verhelst voor M Leuven



Recent leende M uit dezelfde collectie een indrukwekkende zestiende-eeuwse triptiek met de Aanbidding van de herders, een mogelijke samenwerking tussen Frans Floris I (ca. 1515/1520-1570) en Lambert Lombard (ca. 1505/1506-1566). Samen met de bijzondere *Maria Magdalena* van Maerten de Vos (1532-1603) en de unieke *Heilige Familie en de heilige Hiëronymus in zijn werkkamer* van Benvenuto Tisi da Garofalo (1481-1559), vullen ze hiaten op in het segment oude meesters. Deze werken werden uitgeleend met als voornaamste doel ze op zaal te tonen binnen een relevante context, en geselecteerd als vergelijkingsmateriaal voor of als versterking van een bepaald thema.



Benvenuto Tisi da Garofalo, *Heilige Familie en de heilige Hiëronymus in zijn werkkamer*, ca. 1520, langdurige bruikleen privéverzameling Luxemburg, foto: Cedric Verhelst voor M Leuven

Niet alleen individuele kunstwerken worden in langdurige bruikleen gegeven; af en toe gebeurt het dat een volledige privécollectie in het museum binnenkomt. Aanbiedingen voor aankopen, schenkingen en bruiklenen zijn de meeste musea niet vreemd, maar wanneer volledige collecties worden aangeboden, is het zelden zo dat de hele groep van objecten inhoudelijk even relevant is. Toch had M de laatste jaren het geluk om drie collecties te verwerven die niet enkel met elkaar gemeen hebben dat ze vanuit een onvoorwaardelijke passie voor de kunst werden verzameld, maar die alle ook inhoudelijk coherent zijn.

De collectie van Hans van der Velden en Netty Teurlings is een van die verzamelingen die vorig jaar bij het museum in langdurige bruikleen werden gegeven. De collectie bestaat uit een groep middeleeuwse religieuze sculpturen en zeventiende-eeuwse genreschilderkunst (stillevens, landschappen, dierenschilderijen, ...).

De middeleeuwse sculptuur uit de collectie Van der Velden-Teurlings breidt de M-collectie gevoelig uit met stukken uit internationale productiecentra. Dankzij deze bruikleen kan het museum nu meer, en vooral ook andere, verhalen vertellen dan alleen met de eigen deelcollectie mogelijk zou zijn. Daar waar de M-collectie tot nu toe vooral gefocust was op beeldhouwkunst uit het oude hertogdom Brabant, kan het museum nu sculptuur uit heel West-Europa laten zien. Zo wordt ook de eigen collectie in een bredere context ingebed. Hetzelfde geldt voor de schilderkunst. Naast de eerder lokale en religieuze M-collectie, is er door de collectie van Hans en Netty nu ook ruimte voor Hollandse genreschilderkunst.



Zaalzicht *Collectie van M* met onder meer de *Heilige Petrus* (omgeving van Claux de Werve, ca. 1400-1425) en de *Aanbidding der Koningen* (Meester van het Retabel van Rieden, ca. 1440-1450) uit de collectie Van der Velden-Teurlings, foto: Dominique Provost voor M Leuven



Willem Kalf, *Stillevens met objecten van zilver, tin en verguld zilver op een deels gedrapeerde tafel*, 1644, langdurige bruikleen collectie Van der Velden-Teurlings, foto: Pieter de Vries

Jammer genoeg is het niet mogelijk om deze omvangrijke collecties continu en volledig op zaal te tonen - hoewel in de huidige *Collectie van M* vele schilderijen en beeldhouwwerken uit de collectie Van der Velden-Teurlings zijn opgenomen. Tegelijk passen de bruiklenen die we in depot zullen bewaren wel binnen de onderzoeksfocus van M en zullen ze deel uitmaken van onderzoeksprogramma's rond bijvoorbeeld middeleeuwse sculptuur.



Zaalzicht *Kunst die binnenkomt* met een selectie oosters porselein uit de schenking Smeesters-D'Hoore, foto: Dominique Provost voor M Leuven

De schenking Paul en Ireen Smeesters-D'Hoore

Een 'potjeszot', zo noemde Ireen liefkozend haar echtgenoot Paul. Beide waren enthousiaste verzamelaars en brachten een collectie van om en bij de 900 stuks twaalfde- tot vijftiende-eeuws oosters porselein bijeen, afkomstig uit China, Japan en Zuidoost-Azië. Hun verzameling was erg divers: naast de 'potjes van Paul', kwamen er ook borden, schotels, theepotten, vaasjes, (snuif)flessen, borstelwassers, kommetjes, (thee)kopjes en waterdruppelaars in voor.

Toen Paul zijn tweede echtgenote Ireen leerde kennen, was hij al een verwoed collectioneur en doelbewust inkoper van keramieken objecten. Ook Ireen kreeg de smaak te pakken, verdiepte zich in Oost-Aziatische kunst en verzamelde voornamelijk eenkleurige of monochrome objecten. Paul legde zich daarentegen volledig toe op veelkleurige objecten. Maar het was 'hun' verzameling en die had één belangrijke gemeenschappelijke



China, *Flesvaasje met lange hals*, 1661-1722, Collectie M Leuven (Schenking Ireen Smeesters-D'Hoore (weduwe Paul Smeesters), 1994), foto: www.artinflanders.be, Cedric Verhelst



China, *Kom versierd met zonneparel en gestileerde wolken*, 1909-1912, Collectie M Leuven (Schenking Ireen Smeesters-D'Hoore (weduwe Paul Smeesters), 1994), foto: www.artinflanders.be, Cedric Verhelst



China, *Waterdruppelaar in de vorm van een kruikje met dubbel vislichaam*, negentiende eeuw, Collectie M Leuven (Schenking Ireen Smeesters-D'Hoore (weduwe Paul Smeesters), 1994), foto: www.artinflanders.be, Cedric Verhelst

deler: de stukken waren in onberispelijke toestand. Het bleef trouwens niet bij verzamelen: elk stuk werd afzonderlijk of als deel van een ensemble in een inventaris beschreven. Die omvatte de titel, een beschrijving, de datering en de school of stijl.

In 1994, na het overlijden van Paul en overeenkomstig met zijn wensen, schonk Ireen de omvangrijke collectie aan het museum. Paul had immers steeds verzameld met deze donatie in het achterhoofd. De toenmalige conservator, die een grote affiniteit had met keramiek, benadrukte het belang van deze waardevolle gift die bovendien een mooie aanvulling vormde op de reeds aanwezige museale deelcollectie.² Tot op de dag van vandaag wordt de verzameling met de grootste zorg in het depot van M bewaard. **ANNE LIEFSOENS**

COLLECTIONNEURS ET COLLECTIONS

INTAILLES, SCEAUX, CACHETS, EX-LIBRIS, AFFICHES

CRÉATION D'ICONOTHÈQUES ET DE MUSÉES COLLECTIFS



Il est intéressant de constater à notre époque qu'en dépit des doctrines dissolvantes que cherchent à répandre des sociologues illuminés, jamais

ne s'est manifesté avec une telle intensité cet instinct conservateur de l'homme, qui a engendré la manie actuellement si répandue de collectionner.

Et, par manie, j'entends ici cet état psychique spécial à tant de gens instruits ou non, mais plus souvent des premiers, qui les porte à poursuivre passionnément la satisfaction de leur penchant favori à réunir en collection certains objets artistiques ou simplement curieux, offrant à un esprit cultivé matière à réflexions ou pouvant donner lieu à des investigations propres à enrichir le domaine de nos connaissances.

Au point de vue psychologique, le collectionneur est un être à part, qui a le don de s'abstraire à ses heures, en se créant en dehors ou plutôt au-dessus des besoins vulgaires des paradis artificiels, plus réalistes que ceux chantés par Baudelaire, car rien n'égale le plaisir que procure aux initiés le culte de certains objets rares ou de bibelots auxquels s'attachent soit certaine valeur, soit certains souvenirs.

Cette intéressante vignette servait autrefois de frontispice aux catalogues des ventes faites par M. Dubost, commissaire-priseur à Rouen, très fin connaisseur en curiosités artistiques et archéologiques, aujourd'hui retiré des affaires, et qui a eu l'amabilité de nous en prêter le cliché.

Édouard Van den Corput, *Collectionneurs et collections*, 1896, Brussel: Lamertin, p. 3, Collectie Stad Antwerpen, Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience

Een rijk verleden

Kunstwerken zijn niet enkel esthetisch of historisch interessant, het zijn ook prestigeobjecten. Een grote kunstcollectie is nu eenmaal een teken van rijkdom en status. Zeker in de negentiende eeuw, met de opkomst van de gegoede middenklasse en de bourgeoisie, was een kunstverzameling bij uitstek de manier om te tonen wie je was en tot welke kringen je behoorde. Verzamelaars liepen galerieën, veilingen en beurzen plat, en nodigden vriend en vijand uit om hun nieuwste aanwinsten te bewonderen.

Een verzameling was niet compleet zonder topstukken van grote namen uit de kunstgeschiedenis. Maar verzamelaars onderhielden ook nauwe contacten met eigentijdse kunstenaars, waarvan ze geregeld nieuw werk kochten. Zo verankerden ze zich in een sociaal en artistiek netwerk, waarop ze zelf ook invloed uitoefenden.

Persoonlijk plezier of publiek goed?

De kunst van het verzamelen in negentiende-eeuws België

In 1861 zorgde de veiling van de kunstcollectie van Désiré Van den Schrieck (1786-1857) uit Leuven voor ophef in de Belgische kunstwereld. Deze verzameling, gevuld met schilderijen van oude meesters als Hans Memling, Anthony van Dyck en Jan Steen, trok de aandacht van kunstliefhebbers en critici, maar riep ook zorgen op. Het Brusselse *Journal des Beaux-Arts et de la Littérature* uitte de vrees dat veel van de waardevolle kunstwerken uit deze collectie België zouden verlaten, en het land daarmee een stuk van zijn belangrijke verzamelcultuur zou kwijtspelen.³ Tegelijkertijd wees de Antwerpse academiedirecteur Nicaise De Keyser (1813-1887) op een ander probleem: de versnippering van privéverzamelingen bedreigde het behoud van het nationaal erfgoed.⁴ Dankzij De Keyser's bemiddeling kende de burgemeester een uitzonderlijk budget toe waarmee de stad negen werken uit de Van den Schrieck-collectie kon aankopen voor het Antwerpse museum.⁵ Deze gebeurtenis illustreert hoe privéverzamelaars tijdens de negentiende eeuw werden beschouwd als belangrijke actoren in de Belgische kunstwereld.

In een tijd waarin het publieke museum nog een relatief jong fenomeen was, speelden privéverzamelaars een cruciale rol in het verzamelen, behouden en delen van kunst. Hun collecties vormden vaak de basis voor nationale en lokale musea. Dankzij hun stich-



Toegeschreven aan Jean-Baptiste Madou,
Intérieur Romantique, ongedateerd, kunstmarkt

tingen en schenkingen konden publieke instellingen groeien. Maar de impact van verzamelaars reikte verder. Zij werden gezien als beschermers van nationaal erfgoed en als promotoren van hedendaagse kunst. Veel verzamelaars stelden hun collecties open voor bezoekers of leenden regelmatig werken uit voor tentoonstellingen.

De Duitse schrijfster Johanna Schopenhauer (1766-1838) noemde België in 1828 zelfs “een land van verzamelaars”.⁶ De Oostenrijkse journalist Ignaz Kuranda (1812-1884) bevestigde dit in 1846. Volgens hem was er “met uitzondering van Holland geen land ter wereld met zo veel privéverzamelingen als België”.⁷ Een mogelijke verklaring voor het grote aantal privécollecties in negentiende-eeuws België ligt in de diversiteit van de lokale kunstwereld. Terwijl de Franse en Britse kunstscene grotendeels gecentraliseerd was in Parijs en Londen, kende België een levendige artistieke cultuur verspreid over steden zoals Brussel, Antwerpen, Gent, Leuven en Luik. Elke stad ontwikkelde zijn eigen artistieke voorkeuren en verzamelprofiel, beïnvloed door lokale identiteiten en sociale structuren. In Antwerpen, bijvoorbeeld, weerspiegelden de aanwezige kunstcollecties vaak de lokale trots op de oude meesters van de Vlaamse school als Rubens en Van Dyck. Brusselse verzamelaars profileerden zich dan weer eerder als voorvechters van moderne kunst met nationale uitstraling.

Deze decentrale opzet zorgde voor een sterke verbondenheid tussen de stedelijke culturele gemeenschap en haar kunstverzamelaars. Hun collecties waren over het algemeen makkelijk toegankelijk voor bezoekers van dezelfde sociale lagen als de verzamelaars. Private collecties waren plaatsen van culturele uitwisseling, sociale interactie en (kunst)historische studie. Ze inspireerden kunstenaars en fungeerden als een educatief

De inkomhal van het Musée Minard-Van Hoorebeke in Gent, 1844, Stadsarchief Gent, Atlas Goetghebuer (inv. SAG-AG-L-30-16)



VUE DE L'ENTRÉE PRINCIPALE D'UNE MAISON SITUÉE AU GRAND-BOULEVARD A GENT



platform. De openheid was een weerspiegeling van de idealen van de achttiende-eeuwse verlichting: kunstobjecten moesten toegankelijk zijn en bijdragen aan de morele en intellectuele vorming van het publiek.

Tijdens de tweede helft van de eeuw veranderde dit. De groeiende democratisering en professionalisering van het culturele leven leidden tot een nieuwe dynamiek. Steeds meer mensen kregen toegang tot musea en tentoonstellingen, terwijl privéverzamelingen minder werden opengesteld. De Franse kunstcriticus Théophile Thoré (1807-1869) betreurde al in 1861 de toenemende ontoegankelijkheid van Brusselse collecties voor het grote publiek.⁸

Het private verzamelen van kunst en het bezoek aan privécollecties bleven in de late negentiende eeuw voornamelijk een bezigheid van de sociale en culturele elite, maar de verzamelaars begonnen zichzelf anders te positioneren. Waar zij eerder werden gezien als publieke figuren met een nationale verantwoordelijkheid, verschoof hun focus naar persoonlijke smaak en individuele expressie. Ook de groei van het openbare museum en de ontwikkeling van de kunstgeschiedenis als wetenschappelijke discipline, maakten privéverzamelingen minder essentieel voor het behoud en het bestuderen van erfgoed. Verzamelaars richtten zich bijgevolg steeds meer op een nauwe betrokkenheid bij het eigentijds kunst- en cultuurleven, en het ondersteunen van levende kunstenaars.

Henri Van Cutsem en zijn vrienden in zijn privé-galerij in Brussel, ca. 1900, Collectie Charliermuseum, Sint-Joost-ten-Node, Archief

Tijdens het fin de siècle werden kunst en het verzamelen verheven tot een middel om te ontsnappen aan de drukte van het moderne leven. In de kunstwerken die zij verzamelden, vonden collectioneers niet langer louter culturele betekenis, maar vooral emotie en esthetisch genot. Dit beeld van de verzamelaar vond ook ingang in de visuele en literaire cultuur. Kunstenaars, maar ook schrijvers uit die tijd, raakten geïnspireerd door de verzamelaar als een teruggetrokken en melancholische *amateur*, verzonken in stille contemplatie van de door hem vergaarde kunstschaten.

Vanaf de late negentiende eeuw traden ook vrouwen steeds meer op de voorgrond als verzamelaars en mecenasen. Terwijl het verzamelen van oude meesters en antieke of oudheidkundige objecten doorgaans werd gezien als een mannelijke bezigheid, richtten vrouwelijke verzamelaars zich vaker op eigentijdse kunst. Deze collecties weerspiegelden persoonlijke voorkeuren en waren vaak nauw verbonden met de privésfeer van interieur-



Adolf Dillens, *Het cabinet van Benoni Verhelst*, in: *Registre des visiteurs des cabinets Bénoni Verhelst, à Gand, 1845-1857*, Universiteitsbibliotheek Gent, BIB.G.004384



Ernest Slingeneer, *De kunstverzamelaar*, 1881, privéverzameling © de auteur



Théo van Rysselberghe, *Frontispice voor Émile Verhaerens Contes de minuit*, 1884, Brussel: J. Finck, C 54147:[3], ex. 1, Collectie Stad Antwerpen, Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience

decoratie. Voor veel vrouwen bood het verzamelen een manier om hun culturele invloed te vergroten en sociale barrières te doorbreken.

De manier waarop de private verzameling gebruikt werd als middel van zelfpresentatie en emancipatie wordt bijzonder duidelijk in het voorbeeld van Emma Lambotte (1876-1963). Zelf actief als schrijver en schilder staat Emma Lambotte vooral bekend als mecenas van James Ensor (1860-1949). Aan het begin van de twintigste eeuw bracht zij, samen met haar echtgenoot, de chirurg Albin Lambotte (1866-1955), een grote collectie schilderijen van Ensor samen in Antwerpen. Haar verzameling diende niet alleen als inspiratiebron, maar ook als symbool van haar engagement voor de avant-garde.

In 1927 werden zes werken uit de verzameling Lambotte aangekocht voor het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen. Zo oefende de privécollectie een belangrijke invloed uit op het verdere verzamelbeleid van het museum, en daarmee ook op de canonisering van het werk van Ensor.

De ontwikkeling van privéverzamelingen in het negentiende-eeuwse België weerspiegelt de diepgaande maatschappelijke veranderingen van die tijd. Wat begon als een cultureel fenomeen georiënteerd op de idealen van toegankelijkheid en volksverlichting, evolueerde geleidelijk tot een meer introspectieve en persoonlijke activiteit. Toch bleven verzamelaars een belangrijke rol spelen in de kunst- en museumwereld. Naarmate musea zichtbaarder en invloedrijker werden in het culturele landschap, trokken verzamelaars zich steeds vaker terug uit de publieke sfeer, maar leverden zij achter de schermen een blijvende bijdrage. Via schenkingen, kunstverenigingen en andere initiatieven droegen zij

bij aan het culturele leven. Deze verschuiving onderstreept niet alleen hun veranderende positie, maar ook hun blijvende invloed op het culturele erfgoed bewaard in Belgische collecties. **ULRIKE MÜLLER**

Leuvense historische verzamelaars

Al vanaf de achttiende eeuw bevond zich op de zolder van het Leuvense stadhuis een rariteitenkabinet bestaande uit objecten verbonden met de geschiedenis van de stad. Deze voorwerpen van uiteenlopende aard, die later de kern van de stedelijke museumcollectie zouden vormen, werden in de periode van de Franse overheersing (1795-1815) aangevuld met kunstwerken afkomstig uit de opheffing van gilden, kerken en kloosters. Leuven werd immers aangesteld als kunstdepot voor de regio; een deel van de kunstwerken die er werden samengebracht, werd overgebracht naar Brussel en Parijs, een ander deel vond een definitief onderkomen in de Dijlestad. Zo ontstond in het midden van de negentiende eeuw het Museum voor Schilderyen op de tweede verdieping van het historische stadhuis.

Doorheen de tijd werd die collectie aangevuld met werken uit de privéverzamelingen van enkele vroege bezielers van het museum. Invloedrijke figuren als Léon Gauchez, de familie Vanderkelen-Mertens, Auguste Van Ermen, Edward Van Even en Victor Demunter lieten stuk voor stuk een ruime kunstverzameling na, en vormden zo de basis van de huidige museumcollectie.



Emma Lambotte in de vestibule van haar woning in de Louizastraat 28, Antwerpen, met James Ensors schilderij *Stilleven met chinoiserieën* (1880, vandaag collectie KMSKA), ca. 1911 © Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, Archief voor Hedendaagse Kunst in België, Brussel, inv. 91677/3, foto: Vincent Everarts, Brussel

De schenking van Léon Gauchez: een kwestie van geven en nemen

Op 1 september 1901 werd tijdens de Leuvense Kermis de Galerie Joseph Benoît Willems geopend in het Stedelijk Museum van Leuven, gelegen op de zolder van het stadhuis. Dit ging gepaard met de uitgave van een catalogus. Deze bevatte 53 kunstwerken, waaronder schilderijen, pastels, aquarellen, tekeningen, beeldhouwwerken en gravures, geschonken door Léon Gauchez (1825-1907) aan de geboortestad van zijn grootvader Joseph Benoît Willems (1761-1844).⁹

Léon Gauchez

Gauchez, geboren in Brussel in 1825, was advocaat van opleiding, maar raakte al op jonge leeftijd betrokken bij de kunstwereld. Hij was onder andere redacteur voor het tijdschrift *Revue de Belgique* en organiseerde de *Fête artistique du 5 janvier 1850*, die werd vergezeld door een tentoonstelling en tombola. Van 1851 tot 1865 zette hij zijn artistieke activiteiten even opzij en werkte hij in het textielbedrijf Willems-De Keyser van zijn grootvader en oom, waar hij zijn industriële vaardigheden demonstreerde. Daarna, tot zijn overlijden in 1907, richtte hij zich opnieuw op de kunsten en bouwde een carrière uit als kunsthandelaar en -criticus met een uitgebreid netwerk. Hij was actief in Londen waar hij eigentijdse kunstenaars van het continent promootte, bood honderden meesterwerken te koop aan de musea voor schone kunsten van Brussel en Antwerpen, zorgde voor de basiscollectie voor het Metropolitan Museum in New York, was werkzaam voor het Parijse tijdschrift *L'Art. Revue hebdomadaire illustrée*, organiseerde tentoonstellingen, adviseerde verzamelers en was ook bedrijvig op de internationale veilingenmarkt.

Geven

De schenking van Gauchez aan de stad Leuven tussen 1898 en 1901 kaderde in een ruimere internationale schenkingspolitiek van de handelaar, en paste volledig in zijn activiteiten als weldoener. Het sloot aan bij zijn idee om musea in kleinere steden toegankelijk te maken voor een breder publiek, met oog voor educatieve waarde en museologische presentatie. Daarenboven hoopte de mecenas ook de vrijgevigheid van andere potentiële schenkers aan te moedigen. Gauchez geloofde dat de ‘nieuwe galerij’ niet alleen de stad zou verrijken, maar ook de smaak van de Leuvenaars zou ontwikkelen en bezoekers uit het buitenland zou aantrekken.

Nemen

Wat leverde deze schenking op voor Gauchez? De gift aan Leuven gebeurde in alle anonimiteit. Zoals zo vaak, communiceerde de handelaar met de burgemeester onder een van zijn vele pseudoniemen: Paul Leroi. Hij had geen interesse in persoonlijke roem, maar wilde vooral zijn grootvader Joseph Benoît Willems eren, die hij bewonderde vanwege zijn verdraagzaam- en rechtvaardigheid. De schenking was onvervreemdbaar, had de uitdrukkelijke voorwaarde om als ensemble permanent tentoongesteld te worden en moest de naam van Gauchez’ grootvader dragen zodat deze vereeuwigd werd. Bovendien zorgde Gauchez op deze manier voor blijvende zichtbaarheid van bepaalde artiesten.

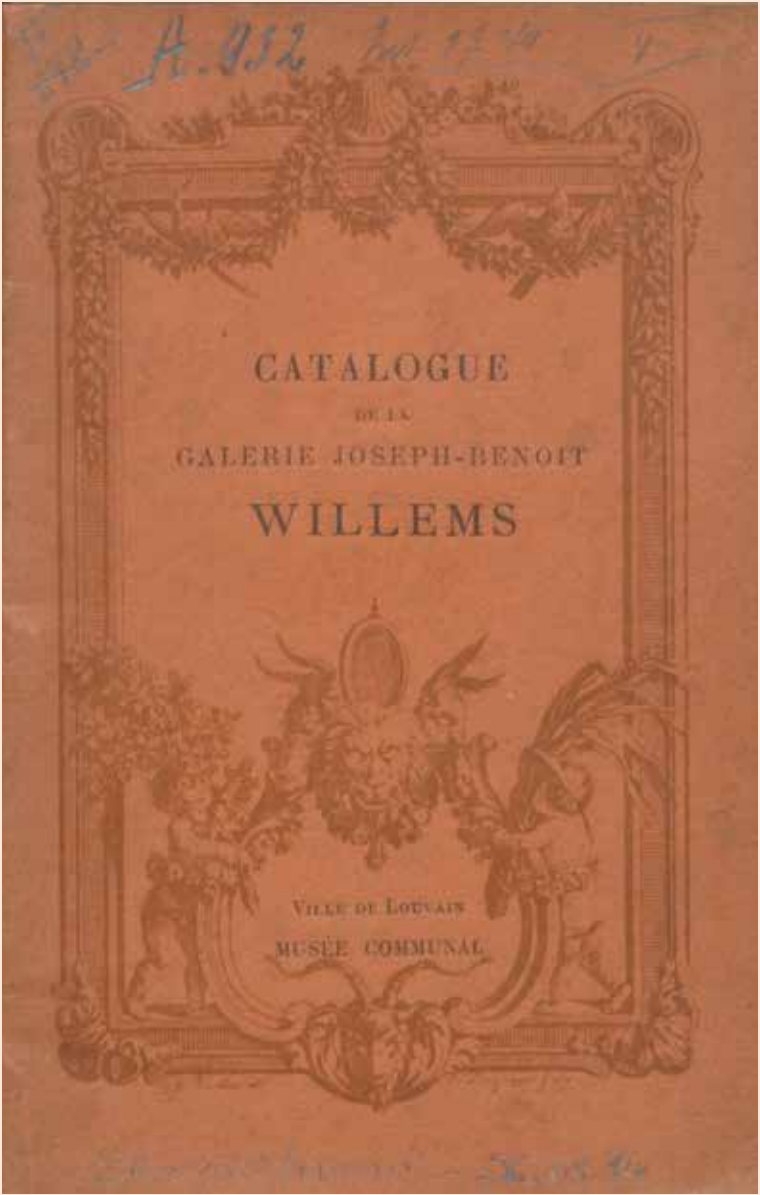
William Quiller Orchardson, *Portret van Léon Gauchez (Paul Leroi) kunscriticus*, 1895, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel, inv. 5011, foto: J. Geleyns



Herkomst

De kunstwerken kwamen echter niet uit de verzameling van Gauchez’ grootvader, maar waren afkomstig uit zijn eigen collectie en handelsvoorraad. De meerderheid van de werken was negentiende-eeuwse kunst van voornamelijk Franse en Belgische kunstenaars,¹⁰ aangevuld met enkele oude meesters.¹¹ De schenking weerspiegelde de kunst die Gauchez actief promootte en verhandelde. Uit correspondentie met kunstenaars blijkt dat hij sommige werken specifiek kocht met de bedoeling ze aan musea te schenken. Zo worden onder andere *Boheemse* van Eugène Smits (1826-1912) en *Poel bij Ballancourt* van Hélène Maréchal (1863-1944) voor de schenking aan Leuven aangekocht, respectievelijk op een veiling in 1898 en op de Salon van Parijs in 1899. Smits en Gauchez waren al bevriend sinds hun jeugdjaren, en Maréchal was een van de vele vrouwelijke kunstenaars die hij steunde door regelmatig werk van haar aan te schaffen.

De opzet van Gauchez’ schenking aan Leuven is slechts gedeeltelijk geslaagd. Hij had aanvankelijk veel grootsere plannen voor het museum op een nieuwe locatie in een goed geïsoleerd en verlicht gebouw. Maar er kwam geen verhuis en de giften werden stopgezet. De schenking ter nagedachtenis van Joseph Benoît Willems is nu onderdeel van de collectie van M Leuven en vormt geen aparte entiteit meer. Toch krijgt de schenking 125 jaar na datum opnieuw de nodige aandacht door de tentoonstelling *Kunst die binnenkomt*, die de waarde van Gauchez’ gift opnieuw onderstreept. **INGRID GODDEERIS**



Cover van de catalogus van de Galerie Joseph Benoît Willems in Leuven, 1901, Museum Plantin-Moretus, Antwerpen / Bibliotheek



Eugène Smits, *Boheemse*, ca. 1846-1900, Collectie M Leuven (Schenking Paul Leroi (Léon Gauchez), 1901), foto: www.artinflanders.be, Dominique Provost

Hélène Maréchal, *Poel bij Ballancourt*, ca. 1885-1899, Collectie M Leuven (Schenking Paul Leroi (Léon Gauchez), 1901), foto: www.artinflanders.be, Cedric Verhelst





Het museum in het stadhuis van Leuven, ca. 1900-1914, Collectie M Leuven, foto: M Leuven

Zaalzicht *Kunst die binnenkomt* met de portrettengalerij Vanderkelen-Mertens, foto: Dominique Provost voor M Leuven

De familie Vanderkelen-Mertens: un remarquable foyer d'art

Hoe kan je Leuvense privéverzamelaars uit de tweede helft van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw het best omschrijven? Het waren gefortuneerde mannen, met af en toe een vrouw, ze oefenden een toonaangevende intellectuele, maatschappelijke of bestuurlijke functie uit, en ze verzamelden kunst. De Leuvense familie Vanderkelen-Mertens (het echtpaar Léopold en Maria, en hun zonen Victor en Léon) past helemaal in dit rijtje.

Het Leuvense stedelijk museum

De familie Vanderkelen-Mertens behoorde tussen omstreeks 1870 en 1930 tot een netwerk van prominente Leuvense figuren en organisaties: politici en hogeschoolde ambtenaren, industriëlen en hoge geestelijkheid, erfgoedverenigingen avant la lettre en kunstzinnige genootschappen. Samen stonden zij mee aan de wieg van de uitbouw van het stedelijk museum en de museale verzameling. Wanneer het Museum voor Schilderyen, ingericht op de tweede verdieping van het gotische stadhuis, door uitbreiding met plaatsgebrek kampte, was het Victor Vanderkelen

(1851-1932), een welgestelde Leuvense industrieel en politicus, die optrad als redder in nood. Hij schonk in 1917 de woning van zijn ouders, burgemeester Léopold Vanderkelen en Maria Mertens, aan het stadsbestuur, op voorwaarde dat er een museum werd in ondergebracht met de naam en ter nagedachtenis van zijn ouders en zijn broer Léon. In deze woning werd op 12 september 1920 het nieuwe stedelijk museum Vanderkelen-Mertens plechtig ingehuldigd.¹²

Kunstliefhebbers en mecenasen

Welke rol was er dan precies weggelegd voor Léopold Vanderkelen (1813-1895), zoon van een stoffenhandelaar uit Edingen die in 1850 huwde met Maria (1818-1906), mede-erfgename van een wijn- en likeurhandelaar bij het Leuvense familiebedrijf J.F.A. Mertens? Daarvoor keren we terug naar 1872 wanneer Vanderkelen begon aan een lange carrière als liberale burgervader. Samen met het stadsbestuur zette hij volledig in op cultuur en (beeldende) kunst om de uitstraling en aantrekkingskracht van Leuven te vergroten. De uitbouw van de stedelijke collectie nam hierbinnen een belangrijke plaats in. Net zoals dit in Antwerpen, Gent, Luik en andere steden het geval was, nam ook in Leuven de stedelijke museumcollectie op drie verschillende manieren toe. Ten eerste via aankopen door het Leuvense stadsbestuur, ten tweede via kunstwerken van de Belgische Staat die in de lokale en regionale musea werden ondergebracht, en ten derde via de schenkingen en legaten van rijke collectioneers. De burgemeester en zijn vrouw verzamelden zowel beroemde als minder beroemde Belgische kunstenaars, en deelden deze kunst met de bezoekers van hun woning met ontvangtsalon en stijlkamers. De bronzen fontein met de mythologische voorstelling van *Leda en de zwaan* van de hand van



Jef Lambeaux (1852-1908) maakte er deel van uit. De Belgische beeldhouwer ontwierp eveneens Léopolds monumentale grafmonument dat nog steeds de begraafplaats van stad Leuven siert. Naast de uitzonderlijke rol die Léopold Vanderkelen als langstzittende Leuvense burgemeester vervulde, vormen vooral het Hôtel Vanderkelen-Mertens, de familieportretten en een aantal schilderijen en beeldhouwwerken de kern van de culturele rijkdom die het echtpaar Leuven heeft nagelaten.

Ook de zonen lieten zich van hun beste kant zien. Zeker Léon verdient hier een plaats in de spotlights. Hij was politiek actief als schepen en senator, en zette de firma J.F.A. Mertens als wijngroothandel verder. Het is dankzij de ongehuwde Léon dat de ouderlijke woning via overerving in handen kwam van Victor, die bij testament werd aangeduid als zijn enige erfgenaam. Bovendien droomde Léon luidop van een Museum voor Schone Kunsten in Leuven en drong hij er bij het schepencollege telkens opnieuw op aan om hiervoor geld te voorzien in de begroting.¹³ Door zijn schenking realiseerde Victor een dubbelambitie. Het educatieve doel dat hijzelf vooropstelde: het museum openstellen voor iedereen waardoor men ook in Leuven kennis zou maken met “le goût du beau et le culte des arts”. En het alsnog in vervulling laten gaan van de grote droom van zijn broer Léon.¹⁴ **ANNE LIEFSOENS**

Grafmonument van Léopold Vanderkelen op de begraafplaats van Leuven © stad Leuven



Zaalzicht *Kunst die binnenkomt* met het *Vanderkelendrieluik* (Gustave Vanaise, 1888-1889), foto: Dominique Provost voor M Leuven

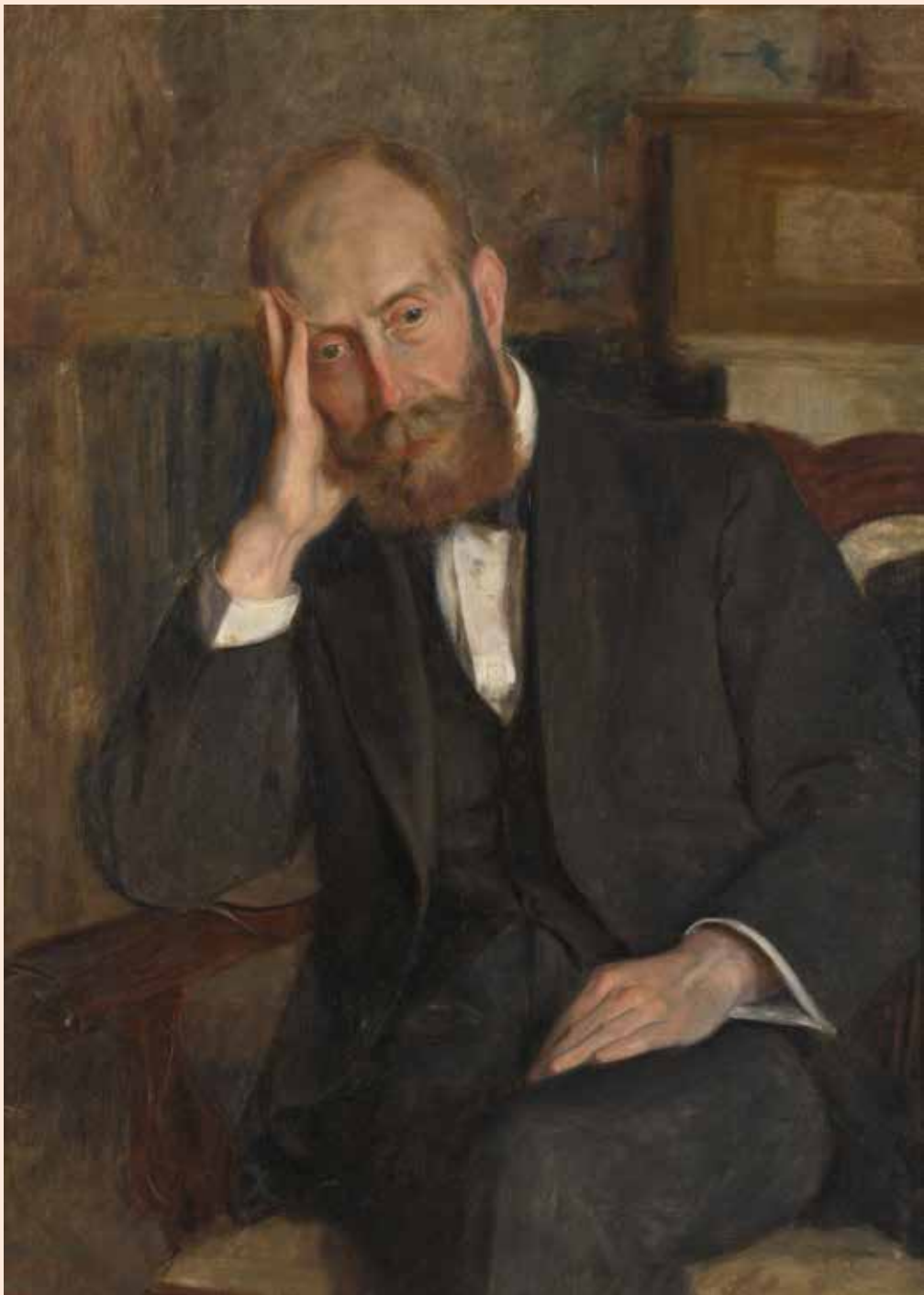
Jef Lambeaux, *Fontein met Leda en de zwaan*, 1887, Collectie M Leuven (Schenking Victor Vanderkelen, 1929; voormalige collectie Léopold en Maria Vanderkelen-Mertens), foto: www.artinflanders.be, Dominique Provost



Auguste Van Ermen: een Leuvense amateur d’art contemporain

Het legaat van Auguste Van Ermen (1869-1930) in 1930 vormde een eigentijdse aanvulling op de museumcollectie.¹⁵ De kunstminnende privécollectionneur Van Ermen was een drukbezet man. Vooraleer hij zich in 1923 als notaris vestigde, was hij, in zijn functies van stadsontvanger en daarna stadssecretaris, een van de topambtenaren bij de stad Leuven. Daarnaast zat hij in de commissie die de Leuvense Academie voor Schone Kun-

Omer Dierickx, *Auguste Van Ermen (1869-1930)*, 1917, Collectie M Leuven (Legaat Auguste Van Ermen, 1930), foto: www.artinflanders.be, Cedric Verhelst



Zaalzicht *Kunst die binnenkomt* met onder meer werken van Armand Rassenfosse, Anto Carte en Théo Van Rysselberghe, foto: Dominique Provost voor M Leuven



Eugène Laermans, *Landman*, 1916, Collectie M Leuven (Legaat Auguste Van Ermen, 1930), foto: M Leuven

sten aanstuurde, zetelde hij samen met Léon Vanderkelen in de gemeenteraad en was hij stichtend lid van *Les Amis du Musée de Louvain*.¹⁶ Deze museumvereniging droeg vanaf 1930 bij tot de verdere aangroei van de museumcollectie door de aankoop van diverse kunstwerken. Op 26 april van datzelfde jaar verongelukte Van Ermen in Brussel. Hij liet een bonte kunstverzameling na van onder meer tekeningen, sculpturen en schilderijen van bijna uitsluitend Belgische kunstenaars en tijdgenoten. Zijn legaat weerspiegelde zijn voorkeur voor toenmalige hedendaagse kunstenaars zoals Eugène Laermans, Armand Rassenfosse en James Ensor. Het werk van de Leuvense kunstschilders en tekenaars Omer Dierickx (1862-1939) en Alfred Delaunois (1875-1941), respectievelijk docent aan en directeur van de Leuvense Academie, bevestigde Van Ermens bijzondere band met deze kunstschool. Ook na zijn overlijden droegen de stad en het museum hem op handen. Reeds in september 1930 werd zijn gulle schenking ge-exposeerd in een tentoonstellingszaal met zijn naam, *Salle Van Ermen* – een passend eerbetoon aan een museumvriend van het eerste uur. **ANNE LIEFSOENS**

Van Even en Demunter: een legaat van onschatbare waarde

In de ontstaansgeschiedenis van het Leuvense museum kan je niet om twee exceptionele verzamelaars heen: Edward Van Even (1821-1905), de illustere Leuvense stadsarchivaris, en Victor Demunter (1857-1939), de eerste museumconservator. Een gemeenschappelijke passie voor de kunsten, voor Leuvense geschiedenis en vooral voor numismatiek of muntkunde kenmerkte hun jarenlange vriendschap en samenwerking.¹⁷

Edward Van Even

In 1854 stelde het Leuvense college van burgemeester en schepenen stadsarchivaris Edward Van Even aan als beheerder van het Museum voor Schilderyen. In die periode begon eveneens zijn levenslange carrière als auteur van monumentale werken over de Leuvense geschiedenis, kunstenaars en kunstproductie. Hij combineerde archiefonderzoek met spuurwerk naar de herkomst van de museumobjecten en deed daarbij een bijzondere vondst: het originele document dat onbetwistbaar bewijst dat Dieric Bouts het beroemde *Laatste Avondmaal* heeft geschilderd. Daarenboven was hij een veelzijdig verzamelaar. Vooral zijn omvangrijke collectie oude drukken, devotieprentjes en munten zijn blijvende getuigen van het Leuvense verleden. Van Even was ook goed ingebed in het maatschappelijk weefsel, de *Biographie Nationale* omschreef hem als lid van bijna

Zaalzicht *Collectie van M* met de portretten van Edward Van Even (Lambert Mathieu, 1855), Victor Demunter (Eugène Coubeaux, 1891) en Auguste Van Ermen (Omer Dierickx, 1917), foto: Dominique Provost voor M Leuven



Pierre Festrtaets, *Pronkbeker van Edward Van Even*, 1878, Collectie M Leuven (Legaat Victor Demunter, 1938; voormalige collectie Edward Van Even), foto: www.artinflanders.be, Dominique Provost



Het echtpaar Demunter in hun huis aan de Lei in Leuven, 1910, foto gedigitaliseerd door Digitaal Labo KU Leuven



Joos van Cleve, *Maria met Kind*, ca. 1511-1540, Collectie M Leuven (Legaat Victor Demunter, 1938; voormalige collectie Jérôme Van Rengen), foto: www.artinflanders.be, Dominique Provost

ieder Belgisch (wetenschappelijk) genootschap.¹⁸ Ook in Leuven was dit het geval: hij was lid, secretaris of voorzitter van verschillende verenigingen zoals toneelmaatschappij *Roos en Eikel* en kunstkring *Société pour l'encouragement des Beaux-Arts*. Desondanks had Edward Van Even er weinig vertrouwen in dat de stedelijke overheid zijn waardevolle collectie als één geheel zou bewaren. Daarom gaf hij ze in vruchtgebruik aan zijn beide ongehuwde zussen. Na het overlijden van zijn langstlevende zus, Agnès Eugénie, kwam de gehele verzameling in 1911 in handen van Victor Demunter.

Victor Demunter

De eerste officiële conservator van het stedelijk museum heeft zijn naam niet gestolen; hij was directeur bij de Nationale Bank van België in Leuven en een deskundige op het vlak van munten, penningen en medailles. In 1900 huwde hij met Louise Rops, achternicht van de Belgische kunstenaar Félicien Rops. In hun huis aan de Lei in Leuven bracht het echtpaar een omvangrijke collectie bijeen. Sleutelstukken zijn de schilder- en beeldhouwwerken van oude meesters, keramiek, zilver en natuurlijk het munten- en penningenkabinet. Als conservator breidde hij de museumcollectie verder uit met langdurige bruiklenen van onder meer de COO (Commissie van Openbare Onderstand, het huidige OCMW). Samen met andere Leuvense notabelen, zoals zijn broer, schepen Félix Demunter, en donateurs Auguste Van Ermen en Victor Vanderkelen, richtte hij in 1930 *Les Amis du Musée de Louvain* op. De eerste museumvereniging van het stedelijk museum Vanderkelen-Mertens verzamelde fondsen en kocht extra werken voor de stedelijke collectie aan. De grootste bijdrage tot collectiegroei realiseerde Demunter helemaal zelf: in 1938 legateerde hij niet alleen zijn eigen aanzienlijke verzameling, maar ook die van Edward Van Even. **ANNE LIEFSOENS**



De woonkamer van het echtpaar Van der Velden-Teurlings, foto: Pieter de Vries

Leven met kunst

Het verzamelen van kunstwerken getuigt in de eerste plaats van een enorme liefde voor kunst. Het spreekt voor zich dat verzamelaars zich graag omringen met hun favoriete objecten, ook in het dagelijkse leven. Ontwaken tussen de liefdestaferelen; dineren omringd door historische sculpturen; 's avonds een glas bij je favoriete stillevens ... De kunstwerken geven kleur aan het ritme van de dag, en zijn vaak zorgvuldig uitgekozen om perfect in het interieur te passen, in harmonie met het huis en de inwoners. Op die manier is een privéverzameling een soort totaalkunstwerk: een reflectie van de levensloop en de harts-tocht van de verzamelaar.

Van 's morgens vroeg tot 's avonds laat

Wie bij Hans en Netty van der Velden-Teurlings over de vloer kwam, werd bekoord – of overdonderd – door de vele religieuze middeleeuwse sculpturen waar het echtpaar een zwak voor had. In de hal, de eetkamer, de zitkamer ..., je werd overal omringd door hoog-kwalitatief beeldsnijwerk. Tegelijk zorgden de vele stillevens, landschappen en genre-taferelen die de muren sierden voor een draaglijke luchtigheid, een tegengewicht voor de zwaarte die religieuze sculptuur in zich kan dragen. Deze deelcollectie zeventiende-eeuwse schilderkunst was trouwens de eerste focus van het echtpaar. Nieuwe aanwinsten



Omgeving van Jean de La Huerta, *Treurende Maria*, ca. 1450, langdurige bruikleen collectie Van der Velden-Teurlings, foto: Pieter de Vries

werden rigoureuus en volgens strenge criteria geselecteerd. Zo herbergde de woning onder andere *Open schuur met twee ploegpaarden* van Paulus Potter (1625-1654), *Bloementuil in een vaas, met fruit, insecten en salamander* van Balthasar van der Ast (ca. 1593/1594-1657) en *Lichte bries op zee met een smalschip op de voorgrond* van Willem van de Velde II (1633-1707), stuk voor stuk topstukken in hun genre.

Pas later legde het koppel zich toe op het verzamelen van middeleeuwse sculptuur. De echtgenoten hadden een goed oog voor het subtiële evenwicht tussen lichtere en zwaardere onderwerpen bij het aankleden van hun interieur, en creëerden een esthetische mix van beeldhouw- en schilderkunst. Ze genoten dan ook van het leven met en tussen hun kunst. Een vreemde, maar wondermooie, eend in de bijt in hun schilderijencollectie is de zestiende-eeuwse *Maria met kind* van de Meester van de vrouwelijke halffiguren.



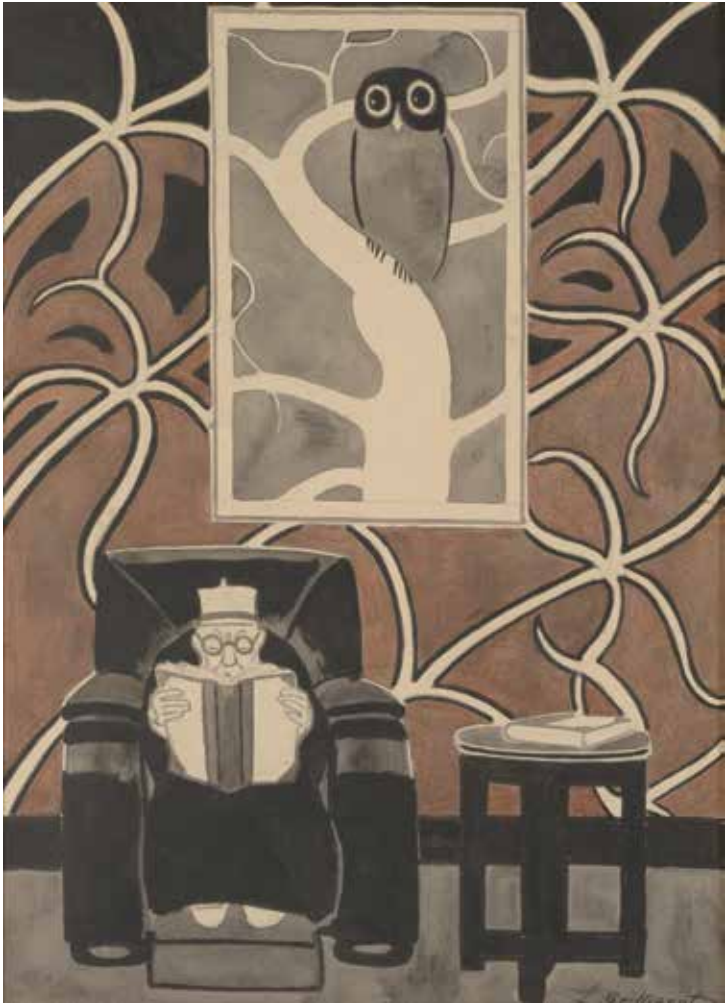
Balthasar van der Ast, *Bloementuil in een vaas met fruit, insecten en salamander*, 1613-1657, langdurige bruikleen collectie Van der Velden-Teurlings, foto: Pieter de Vries

Voor Hans van der Velden was het een emotioneel beladen aankoop na het overlijden van zijn echtgenote en verzamelpartner. Maar zijn mooiste schilderij vond hij toch *Stilleven met aardbeien op een tinnen bord* van Floris Gerritsz. van Schooten (ca. 1586-1656), nu in de vaste opstelling van M. Het hing boven de haard in zijn bureau en hij bewonderde het elke avond opnieuw, tot aan de laatste toe. **MARJAN DEBAENE**

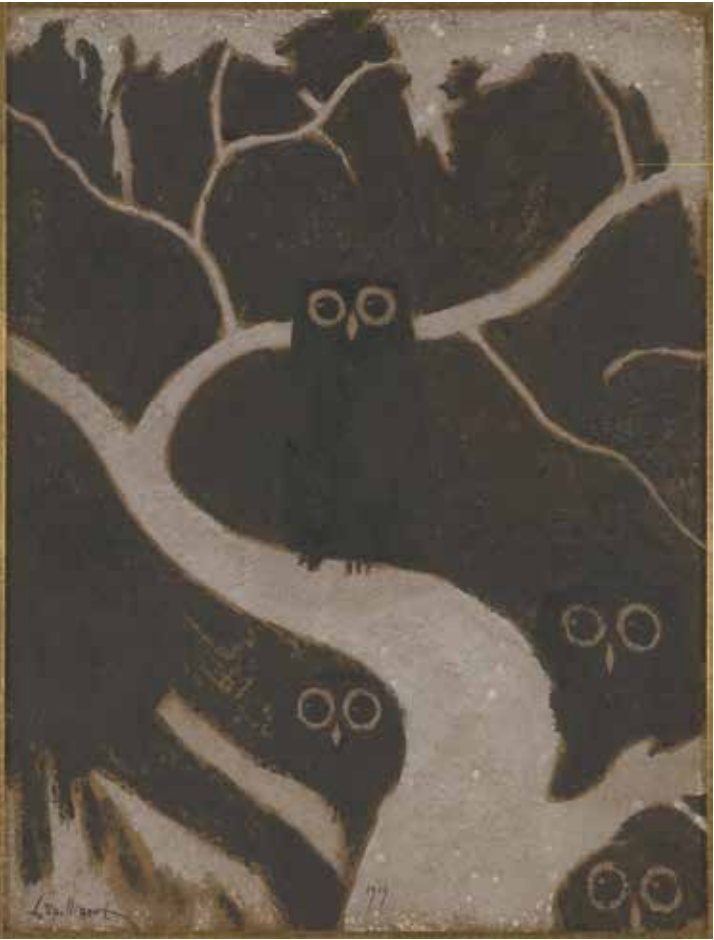


Zaalzicht *Kunst die binnenkomt* met onder meer *Maria met Kind* (Meester van de vrouwelijke halffiguren, ca. 1500-1530) uit de collectie Van der Velden-Teurlings, foto: Dominique Provost voor M Leuven

Floris van Schooten, *Stilleven met aardbeien op een tinnen bord*, ca. 1630, langdurige bruikleen collectie Van der Velden-Teurlings, foto: Pieter de Vries



Léon Spilliaert, *Voorlezen aan de uil*, 1919, langdurige bruikleen privéverzameling België, foto: Cedric Verhelst voor M Leuven



Léon Spilliaert, *Uilen*, 1919, langdurige bruikleen privéverzameling België, foto: Rik Klein Gotink voor M Leuven

Het interieur: een ruimte voor introspectie

Een andere privécollectie die recent in M binnenkwam, omvat een coherente selectie vroegtwintigste-eeuwse Belgische kunst, verzameld gedurende de laatste vijftig jaar. Kunstwerken van bekende namen als Ensor, Gustave Van de Woestyne, Edgard Tytgat, Constant Permeke en vooral Léon Spilliaert maakten decennialang deel uit van het huiselijk interieur van gepassioneerde verzamelaars. Die intieme leefwereld werd aan hun kamermuren weerspiegeld in een aantal intrigerende stillevens en interieurzichten. Het gaat om kleinere werken op papier. Elk op hun manier verbeelden ze de vaak gebruikte metafoor in de kunst en filosofie, waarin het huis een plaats is voor solitair mijmeren en verruimen van de eigen ideeën.

Het paradoxale van deze metafoor, waarbij net een heel vertrouwde omgeving het vertrekpunt is om in gedachten onverwachte en vreemde paden te bewandelen, is bijna letterlijk te zien in Léon Spilliaerts (1881-1946) *Voorlezen aan de uil*. Terwijl de man in zijn zetel leest, beeldt het behang achter hem zijn vertakkende hersenspinsels uit. De meanderende planten nemen bijna alle (denk)ruimte in. Hij zit, in de woorden van Spilliaerts favoriete denker Friedrich Nietzsche, in de “kamer van het bewustzijn”. Met deze kleine lezende figuur lijkt Spilliaert ook zijn eigen werk te becommentariëren. Critici als Karel van de Woestyne (1878-1929) zetten het weg als te literair en cerebraal. Dat idee wordt versterkt door de uil, hier prominent aanwezig als een kunstwerk binnen het kunstwerk. Naast de wijsheid symboliseert de uil ook de zwarte nacht, waarin Spilliaert graag wandelde. Toch heeft het donkere interieur een rustige uitstraling. De zetel herinnert aan Matisse's definitie van kunst als “een goede fauteuil waarin je tot rust kan komen”.



Edgard Tytgat, *Marieke*, 1940, langdurige bruikleen
privéverzameling België © SABAM Belgium 2025,
foto: Rik Klein Gotink voor M Leuven



James Ensor, *Chinoiserie*, 1908, langdurige
bruikleen privéverzameling België,
foto: Rik Klein Gotink voor M Leuven



Léon Spilliaert, *Zolder*, 1909, langdurige bruikleen
privéverzameling België, foto: Rik Klein Gotink
voor M Leuven

Ook Edgard Tytgat (1879-1957) toont in *Marieke* een zittende figuur in een sobere kamer – het gaat om de vrouw van de kunstenaar in hun woonhuis in Brussel. In tegenstelling tot de lezer van Spilliaert heeft ze niets om handen en lijkt ze te wachten. Een moment van rust, maar ook van anticipatie. De geschetste kamer, met grote ramen waarlangs het licht van de buitenwereld binnenkomt, reflecteert dat gevoel. In zijn essay *Building, dwelling, thinking* uit 1957 verbond Martin Heidegger (1889-1976) het interieur met het concept van anticipatie en beweging. Er is als het ware geen stoel meer, net zoals in *Zolder* van Spilliaert. Rondwaren in ruimtes structureert het denken en stimuleert de overgang van *heimlich* naar *unheimlich*, van vertrouwde naar bevreemdende omgeving. In Spilliaerts Oostendse atelierzolder is de doorkijk prominenter dan de kamer zelf. Hier werkte de kunstenaar een jaar lang met zicht op zijn geliefde onderwerp: de haven en al haar bedrijvigheid. Het interieur oogt vrij leeg, Spilliaert heeft vooral aandacht voor architecturale vlakken en lijnen. Het figuratieve maakt plaats voor het abstracte. ‘Bedenken’ is hier belangrijker dan wonen.

De hang naar vervreemding en vervorming is nog sterker in het stilleven *Chinoiserie* van James Ensor. In deze kleine potloodtekening zoomt hij in op de hoek van een kast met, netjes op een napje, oosterse beeldjes. Ensor gebruikte oosterse snuisterijen vaak als basis voor associatieve tekenexperimenten. Het zijn hun demonische, grillige motieven die hem inspireerden om het groteske en fantastische te onderzoeken. Al tekenend transformeren de huiselijke interieurobjecten in bevreemdende verschijningen. Ensors stilleven past in wat de Franse denker Gaston Bachelards (1884-1962) het “oneirische huis” noemde, waar alleen nog plaats is voor innerlijke reactie, droom en verbeelding. Daarbij besteedde hij ook speciale aandacht aan kleine hoekjes en prullaria in huis. Ze vormden voor Bachelard het ideale vertrekpunt voor uitdenken en fantaseren.

In huis creëren de hierboven beschreven interieurs van Ensor, Tytgat en Spilliaert een soort *mise-en-abyme*. De dubbele gelaagdheid van het binnenbrengen van een afbeelding van een huiskamer in een huiskamer geeft een extra dimensie aan het ronddwalen tussen vertrouwd en bevreemdend. Zo openen de kunstwerken ruimtes voor reflectie.¹⁹

ISABELLE VAN DEN BROEKE

Kunst die emotioneel binnenkomt

In je woonkamer of in een museumzaal, kunst heeft altijd de kracht om te ontroeren en te inspireren. Het mag dan ook niet verwonderen dat de menselijke gevoelswereld een belangrijke rol speelt in de thema’s van de werken in privécollecties. In het samenleven met en tussen de kunstwerken versmelten kleine en grote momenten onlosmakelijk met de objecten.

Waar kunstwerken in de privésfeer vaak verscholen blijven voor het publiek, is een museum er net om ze te tonen. Op weinig plekken kan je kunst zo goed bekijken en op je laten inwerken als in een museum, dat op zijn beurt probeert de gevoelsrelatie tussen kunstwerk en bezoeker te versterken.

Maskerade en Meisje met strohoed

James Ensor animeert zijn carnavaleske scène *Maskerade* met fel licht, levendige kleuren en grillige lijnen. De wapperende pierrot-figuren, de achtergelaten muziekinstrumenten en het kussende paar linksboven, uit de humoristische traditie van Bosch, versterken het gevoel van beweging, lach en uitgelatenheid. Stilstaan doet Ensor in dit kleine, intieme werk bij de onderliggende emoties. In lijn met het duale en subversieve karakter van het

James Ensor, *Maskerade*, 1891, langdurige bruikleen
privéverzameling België, foto: Cedric Verhelst
voor M Leuven





Zaalzicht *Kunst die binnenkomt* met *Meisjes met strohoed* (Léon Spilliaert, z.d.) uit de langdurige bruikleen privéverzameling België, foto: Dominique Provost voor M Leuven



La Loie Fuller rehearsing © The History Collection / Alamy Stock Photo

carnaval toont hij ook onrust en ontevredenheid – zijn eigen gevoelswereld. Hij portretteert zichzelf rechts als een *pisseur* die gefrustreerd toekijkt hoe een knielende figuur een mysterieuze vrouw eert. Het zouden zijn onbereikbare geliefde Mariette Rousseau en Gerard Leman kunnen voorstellen – een duo dat hij rond dezelfde periode afbeeldt in *Ensor en Generaal Leman*. Ook zijn professionele onzekerheid speelt hier een rol. De *hareng saur* (een speels homofoon van *l'art ensor*) bengelt achter de rug van zijn rivaal.

Dergelijke persoonlijke emoties van de kunstenaar zijn in Léon Spilliaerts *Meisje met strohoed* niet terug te vinden. Het verborgen gelaat van de vrouwenfiguur zet aan tot projectie. Haar kaarsrecht silhouet contrasteert met de golvende, bijna abstracte lijnen van zee en wind die vluchtige rusteloosheid evoceren. De schetsmatige studies van Spilliaerts *Meisje(s) met strohoed* hebben een meer picareske toon, maar delen hetzelfde gevoel voor beweging. Naast elkaar ‘gemonteerd’ vormen ze een filmisch beeld van een geliefd thema uit de vroegtwintigste-eeuwse kunst en film: de als een ‘serpentine’ dansende of opwaaiende vrouwenrok.

Ensor en Spilliaert spelen met de emotionele gelaagdheid van het carnaval en humor. In de spanning tussen beweging en verstilling, tussen het lichamelijke en het contemplatieve, komen gevoelens van onrust en onbehagen naar boven. **ISABELLE VAN DEN BROEKE**



Zaalzicht *Kunst die binnenkomt* met Russische iconen (Rusland, zeventiende-negentiende eeuw) uit het legaat Georges Timmerman, foto: Dominique Provost voor M Leuven



Zaalzicht *Kunst die binnenkomt* met onder meer twee versies van Christus aan het kruis (Meester van de gekruisigde Christusfiguren, ca. 1500, schenking Joseph Hendrickx-Jacobs en Albert Servaes, 1921, langdurige bruikleen privéverzameling België), foto: Dominique Provost voor M Leuven

Zaalzicht *Collectie van M* met *Stilleven met roemer witte wijn* (Jan van de Velde III, 1641) uit de collectie Van der Velden-Teurlings en *Barre et ronds*-extraits 1, 2, 3* (Joëlle Tuerlinckx, 1999) uit de Cera-collectie bij M Leuven, foto: Dominique Provost voor M Leuven

De kracht van transhistorisch cureren

Niet alleen in het creatieve proces van een kunstenaar, maar ook bij een kijkervaring, thuis of in het museum, speelt emotie een grote rol. De emotionele kracht van een esthetische kijkervaring kan vergroot worden door werken op een specifieke manier te combineren of te tonen. Het licht, de ruimte, de omringende stilte (of net niet) ... sturen mee je ervaring wanneer je als bezoeker overspoeld wordt door wat er zich afspeelt op het beeld voor jou. Enter de tentoonstellingscurator en de scenograaf. In de combinatie van beelden onderling worden nieuwe dialogen geopend; een aangepaste scenografie en belichting brengen het beste in alle werken naar voren. Zo zet het tentoonstellingsteam het verhaal dat verteld – en gehoord – moet worden, kracht bij. Dit is op zich niet anders wanneer een eigenaar zijn private ruimtes inricht en kunstwerken combineert met bepaalde meubelstukken of functies van de ruimte. Angst, verdriet, liefde, passie, uitbundigheid, humor ... Een lach en een traan zijn nooit veraf.

Met dit in het achterhoofd, spreekt het voor zich dat ook het samenbrengen van kunst uit verschillende periodes, het transhistorisch cureren, een grote meerwaarde in zich draagt. In alle tijden worden makers immers geconfronteerd met gelijkaardige vragen. Of het nu gaat om het verbeelden van een bepaald thema of verhaal, het omgaan met emoties of conflict, of het zoeken naar de juiste materialiteit en vorm. Soms worden werken vanuit een visuele of thematische overeenkomst met elkaar gecombineerd. Neem de *Gekruisigde Christus* uit omstreeks 1500 en een houtskooltekening van datzelfde thema door Albert Servaes (1883-1966) uit de jaren 1930. Andere keren worden eerder open linken aangereikt aan de bezoeker, als prikkelende mogelijkheden voor eventuele gedachtesprongen of associaties. Wat te denken van het eerder dogmatische, starre karakter van zeventiende-eeuwse Russische icoonschilderkunst, in tegenstelling tot de vrije beweging van de kledij die bij Léon Spilliaert in de wind wappert? Aan de bezoeker om te beslissen of hij meegaat in een gedachte-experiment dat niet vooraf vaststaat, dan wel de tranen de vrije loop laat bij het zien van de passioneel lijdende Christus en de verstild treurende Maria aan de voet van het kruis. **MARJAN DEBAENE**



Praktisch

TENTOONSTELLING

Kunst die binnenkomt. Privéverzamelingen in M
Van 11 april t.e.m. 31 augustus 2025

LOCATIE

M Leuven
Leopold Vanderkelenstraat 28
3000 Leuven
T 016 27 29 29
www.mleuven.be

OPEN

Maandag, dinsdag, vrijdag, zaterdag en zondag van 11 tot 18 uur.
Donderdag van 11 tot 22 uur. Woensdag gesloten.

AUTEURS

Marjan Debaene is Hoofdconservator Oude Kunst bij M Leuven en expert op het gebied van laatgotische Brabantse sculptuur. Ze publiceerde de eerste bestandscatalogus beeldhouwkunst van M in 2014 en cureerde voor het museum verscheidene tentoonstellingen en collectiepresentaties, zoals *Getekend, Jan R. Een renaissancemeester herontdekt* (2012), *Beelden uit Brugge* (2015), *Over de Grens. Middel-eeuwse beeldhouwkunst uit de Lage Landen* (2017), *Borman en zonen* (2019) en *Albast* (2022). Haar doctoraatsonderzoek, getiteld *What’s in a name? Leuven anonymous sculpture re-examined*, neemt de beeldhouwkunst onder de loep die rond 1500 in Leuven werd geproduceerd.

Ingrid Goddeeris, kunsthistorica, is sinds 1999 werkzaam bij de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België en maakt deel uit van de onderzoeksgroep Cultuurgeschiedenis vanaf 1750 aan de KU Leuven. Haar publicaties richten zich op de negentiende-eeuwse Belgische en internationale kunsthandel, met bijzondere aandacht voor de netwerken van kunsthandelaars, hun contacten met kunstenaars, verzamelaars en andere kunstkeners. Een van de centrale figuren in haar onderzoek is Léon Gauchez (1825-1907). Daarnaast vormt herkomstonderzoek een belangrijk aandachtsgebied in haar werk.

Achterplat: Zaalzicht *Kunst die binnenkomt* met het *Vanderkелendrieluik* (Gustave Vanaise, 1888-1889), foto: Dominique Provost voor M Leuven

Anne Liefsoens is medewerker collecties en bibliotheek bij M Leuven. Dit voorjaar vervolledigt zij haar masterproef geschiedenis over de rol die een aantal prominente privéverzamelaars tussen de tweede helft van de negentiende eeuw tot aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog hebben vervuld bij het ontstaan van het stedelijk museum Leuven, nu M.

Ulrike Müller is docent Erfgoedstudies aan de Universiteit Antwerpen en postdoctoraal onderzoeker bij de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België/Constantin Meunier Museum. In 2019 behaalde ze een dubbeldoctoraat in kunstwetenschappen en geschiedenis aan de Universiteiten van Gent en Antwerpen. De handelseditie van haar proefschrift over de publieke rol van particuliere kunst- en antiekverzamelaars in Brussel, Antwerpen en Gent tussen 1780-1914 verscheen in 2024 bij Brepols. Haar huidig onderzoek richt zich op de geschiedenis, hedendaagse uitdagingen en toekomstpotentieel van huis- en kunstenaarsmusea.

Isabelle Van den Broeke is coördinator tentoonstellingen bij M Leuven. Daarvoor werkte zij bij Tempora als hoofd design & projectmanagement. In 2013 behaalde ze aan de Universiteit van Gent een doctoraat in de kunstwetenschappen over de invloed van de fantasmagorie in de grafische kunst van William Blake en Francisco Goya.

Wies De Vos, medewerker publieksbemiddeling bij M, en **Babette Rummens**, medewerker tentoonstellingen, stonden in voor het schrijven van de introteksten bij de hoofdstukken en de eindredactie.



www.artvanderveldenteurlings.com



DIT IS EEN UITGAVE VAN

HET KUNST- EN ERFGOEDTIJDSCHRIFT

OPENBAAR KUNSTBEZIT VLAANDEREN

Vraag een gratis proefnummer: info@okv.be of www.okv.be

Augustijnenklooster, Sint-Margrietstraat 11, 9000 Gent

T 09 269 58 30, info@okv.be, www.okv.be

PRODUCTIE Peter Wouters | peter.wouters@okv.be

EINDREDACTIE Matthias Depoorter
matthias.depoorter@okv.be

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER Peter Wouters,
Sint-Margrietstraat 11, 9000 Gent

VORMGEVING Anne Verlent & Linde Desmet

PRE-PRESS Steurs

DRUK EVM print NV

Copyright OKV / Niets uit deze uitgave mag worden
verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel
van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze
ook zonder voorafgaande toestemming van
de uitgever. WD 2025/7892/08

Met ondersteuning van de Vlaamse
minister bevoegd voor Cultuur



VOETNOTEN

- ¹ Meer informatie over de roots en collectie-identiteit van de M-collectie is te vinden in: Peter Carpreau en Marjan Debaene, 'Over de collectie-identiteit van M', *Reflecties* 18 (2014).
- ² M Leuven dankt de heer Elmar Korntheuer om de herinneringen aan zijn medeverzamelaars en vrienden, het echtpaar Smeesters-D'Hooe, met het museum te delen.
- ³ Adolphe Siret, 'Galerie Van den Schrieck', *Journal des Beaux-Arts* (1861), p. 37.
- ⁴ Antwerpen, Felixarchief, *dossier aankopen voor het Antwerpse museum, 1838-1872*, inv. 1020 # 155: Brief van Nicaise de Keyser aan de burgemeester van Antwerpen (15 april 1861).
- ⁵ Leen De Jong (red.), *Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen: Een geschiedenis 1810-2007* (Oostkamp: Stichting Kunstboek, 2008), p. 42.
- ⁶ Johanna Schopenhauer, *Ausflug an den Niederrhein und nach Belgien im Jahr 1828* (Leipzig: Brockhaus, 1831), Vol. 2, p. 201.
- ⁷ Ignaz Kuranda, *Belgien seit seiner Revolution* (Leipzig: Herbig, 1846), p. 271.
- ⁸ Wilhelm Bürger, 'Petit guide des artistes en voyage. Belgique', in: Paul Lacroix (red.), *Annuaire des artistes et des amateurs* (Parijs: Jules Renouard, 1861), p. 288.
- ⁹ Voor meer details over het idee en de verschillende pogingen voor de oprichting van een 'Musée-Bibliothèque J. B. Willems', zie: https://www.museedesartsanciens.be/wp-content/uploads/2021/07/Goddeeris_Gauchez_Elsene_Namen_def.pdf.
- ¹⁰ Het betreft werk van de Fransen Achille Benouville, Louis Cabat, J. Ferrier, Auguste Herlin, Georges Jeannin, Prosper Marilhat, Louis Matifas, Charles Pécrus, François Reynaud, Julien de la Rochenoire, Camille Roqueplan, Edmond Yon, Hélène Maréchal, Frank de Mesgrigny, Georges Washington, Camille Claudel, Emile Friant, Jules Héreau, Jean Escoula, Pierre-Jules Mène, Louis Deltheil, Gustave Greux, Adolphe Laleuze, Félix Milius en Pierre Vidal, en van de Belgen Euphrosine Beernaert, Evariste Carpentier, Alfred de Knyff, Eugène Smits en Auguste Danse.
- ¹¹ We sommen hier slechts de zeventiende-eeuwse kunstenaars van de Vlaamse school op, zoals die in de catalogus van 1901 vermeld staan: Frans Francken de jongere, Jean van den Hecke, Paul de Vos en Jean-Baptiste Wolffaert.
- ¹² *M Leuven: Collectieplan 2024-2028* (Leuven: M Leuven, 2023); Leuven, Stadsarchief, SAL 8270: *Transformation du Collège de Savoie en Musée Communal* (1917-1925).
- ¹³ Brussel, Archives des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (AMRBAB), *Dossier 5270*: Dossier concernant les œuvres léguées au Musée par le sénateur Léon Vander Kelen, à savoir trois sculptures en bronze de Jef Lambeaux (inv. 4086, 4087, 4088), deux tableaux d'Alfred Verwée (inv. 4084 et 4085) et neuf tableaux d'Henri De Braekeleer (inv. 4075 à 4083). — Acquisition, restauration (1915-1932), <https://historicalarchives.fine-arts-museum.be/index.php/be-a4004-fm-ii-5270>; Leuven, Stadsarchief, SAL 8298: *Musée Vanderkelen Mertens. Inauguration de la Salle Van Ermen. Dimanche le 21 sept 1930* (21 september 1930).
- ¹⁴ *Gemeentebulletin 1850-1973* 4 (Leuven: Stad Leuven, 12 mei 1917), p. 178-183.
- ¹⁵ Leuven, Stadsarchief, SAL 12029: *Legaat gedaan aan de stad door wijlen Heer Augustin Van Ermen, notaris en gewezen stads-secretaris* (1930-1933).
- ¹⁶ Marie-Christine De Weerd en Leen Franck, *150 jaar conservatorium / 200 jaar academie. Tentoonstelling oud-leraars schilders-grafici van de Stedelijke academie voor schone kunsten van Leuven* (Leuven: Acco, 1985); Lutgarde Bessemans en Vrienden van de Leuvense stedelijke musea, *Arca Lovaniensis artes atque historiae reserans documenta. Jaarboek 1992* (1994).
- ¹⁷ Marika Ceunen, Gilbert Huybens en Veronique Vandekerchove, 'Edward van Even en zijn tijd', in: *Ethnologia Flandrica : jaarboek van de Leuvense Vereniging voor Volkskunde* 16 (Leuven: Leuvense Vereniging voor Volkskunde, 2000); Veronique Vandekerchove, 'Victor de Munter. Kunstliefhebber, conservator en mecenas', in: Gilbert Huybens en Paul Reekmans (red.), *Jaarboek van de Geschied- en Oudheidkundige Kring voor Leuven en omgeving* (Herent: Peeters, 2000-2002).
- ¹⁸ Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique, *Biographie nationale, tome 33* (Bruxelles: Bruylant, 1965), p. 304-306.
- ¹⁹ Voor deze bijdrage werden de volgende bronnen gebruikt: Martin Heidegger, 'Building Dwelling Thinking', in: Albert Hofstadter (vert.), *Poetry, Language, Thought*, (New York: Harper Colophon, 1975); Gaston Bachelard, *The Poetics of Space: The Classic Look at How We Experience Intimate Places* (London: Beacon Press, 1992); Friedrich Nietzsche, 'On truth and lying in a non-moral sense', in: Raymond Geuss en Ronald Speirs (red. en vert.), *The birth of tragedy and other writings* (Cambridge: Cambridge University Press, [1873] 1999), p. 142-143; Herwig Todts, *Goya, Redon, Ensor. Groteske schilderijen en tekeningen* (Tielt: Lannoo Uitgeverij (KMSKA), 2009); Anne Adriaens-Pannier, *Léon Spilliaert. Het literair en kritisch portret van een kunstenaar* (Brugge: Uitgeverij Van de Wiele, 2016); Hanneke Grootenboer, 'Room for Reflection: Interior and Interiority', in: *The Pensive Image. Art as a Form of Thinking* (Chicago: University of Chicago Press, 2020); Léonspilliaert.be/Muzee.

40

