Particulier bezit in het museumtijdperk. Bezoek aan privé-verzamelingen in België, circa 1830-1914

In: Revue belge de philologie et d'histoire. Tome 83 fasc. 2, 2005. Histoire médiévale, moderne et contemporaine - Middeleeuwse, moderne en hedendaagse geschiedenis. pp. 453-478.

Citer ce document / Cite this document :

Nys Liesbet. Particulier bezit in het museumtijdperk. Bezoek aan privé-verzamelingen in België, circa 1830-1914. In: Revue belge de philologie et d'histoire. Tome 83 fasc. 2, 2005. Histoire médiévale, moderne et contemporaine - Middeleeuwse, moderne en hedendaagse geschiedenis. pp. 453-478.

doi : 10.3406/rbph.2005.4931

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rbph_0035-0818_2005_num_83_2_4931

Particulier bezit in het museumtijdperk Bezoek aan privé-verzamelingen in België, circa 1830-1914⁽¹⁾

Liesbet Nys

Wetenschappelijk medewerker KULeuven

In de herfst van 1834 maakte de Duitser K.Fr.H. Steltzer een reis naar België. In zijn reisverslag bericht hij uitvoerig over zijn bezoek aan het museum van Brussel, waar hij niet alleen de schilderijenverzameling ging bekijken, maar ook de natuurkundige en de natuurhistorische collecties die er waren tentoongesteld. De privé-verzamelingen van Brussel bezocht Steltzer niet, hoewel enkele hem nochtans bijzonder waardevol leken. Hij kampte echter – zoals menig toerist – met tijdgebrek en die privé-verzamelingen konden, zo merkte hij op, alleen op bepaalde dagen worden bezichtigd⁽²⁾. Ook de openbare musea waren in de negentiende eeuw meestal maar enkele dagen per week toegankelijk, maar in een heel aantal – zo staat te lezen in reisgidsen – liet men buitenlanders op vertoon van hun paspoort in principe wel altijd binnen⁽³⁾. Bracht de opkomst in de negentiende eeuw van het openbaar museum – toegankelijk voor iedereen en veelal met vaste openingsuren – de doodsteek toe aan die eeuwenlange traditie, het bezoek van particuliere collecties? Of konden die particuliere verzamelingen toch hun aantrekkelijkheid voor het publiek bewaren? Deze vragen vormen het uitgangspunt van dit artikel.

Land van verzamelaars

Het openbaar museum is in België een kind van de Franse Revolutie. Nadat in Parijs tijdens de revolutionnaire periode de verzamelingen van de kroon waren genationaliseerd en het Louvre zijn deuren had opengesteld voor het grote publiek, werden in de jaren 1790 – na de inlijving van de Zuidelijke Nederlanden bij Frankrijk – kunstmusea opgericht in Brussel, Antwerpen, Gent, Brugge, Luik, Namen en Bergen. Het initiatief daarvoor werd genomen door een aantal bijzonder gedreven figuren, in Brussel bijvoorbeeld door Guillaume Bosschaert, schilder en gewezen privé-secretaris van de graaf van Cobenzl, en in Antwerpen door de schilder Willem Jacob Herreyns.

(1) Veel dank aan Jo Tollebeek voor zijn commentaar bij een eerdere versie van dit artikel.

(2) K.Fr.H. STELTZER, *Fragmentarische Mittheilungen über eine Reise durch Holland und einen Theil von Belgien im Herbst 1834*, Keulen, 1835, p. 251-266.

(3) In de openbare kunstmusea gold voor kunstenaars een soortgelijk privilege (zie verder).

De collecties bestonden onder meer uit de samengebrachte kunstvoorwerpen uit kerken en kloosters die de Fransen achterlieten. Tijdens het bewind van Napoleon en dat van Willem I keerden heel wat van de stukken die door de Fransen wel waren meegenomen naar Belgisch grondgebied terug. Ze werden in bruikleen gegeven aan de religieuze instellingen waartoe ze aanvankelijk behoorden of werden in de bestaande museumcollecties ondergebracht.

Werd het openbaar museum in de achttiende eeuw geboren, in de negentiende eeuw beleefde het een ware triomf. Net als in vele andere Europese landen rezen over heel België openbare musea uit de grond. Het ging niet alleen om kunstcollecties, maar onder meer ook om archeologische, natuurhistorische en volkskundige verzamelingen. Veelal werden ze beheerd door de stedelijke overheden, die daarvoor soms subsidies kregen van de nationale overheid⁽⁴⁾. Als openbare collecties waren ze uiteraard toegankelijk voor het grote publiek⁽⁵⁾.

In de eeuw dat het openbaar museum triomfeerde, bestonden in België echter ook nog steeds heel wat particuliere collecties – het land genoot zelfs enige faam op dit vlak. *La terre classique des collectionneurs*, zo werd België in 1868 getypeerd in de veilingcatalogus van de bibliotheek van Bénoni Verhelst, een bekend Gents verzamelaar die enige tijd voordien was overleden en wiens boekencollectie daarom openbaar werd verkocht⁽⁶⁾. Dergelijke grootsprakerige formuleringen hoorden uiteraard bij het genre van de veilingcatalogus, maar in 1846 had de Praagse journalist Ignaz Kuranda ook al vastberaden gesteld dat er met uitzondering van Nederland geen tweede land in de wereld was waar men zoveel privé-verzamelingen aantrof als in België⁽⁷⁾. En in 1861 wees de Franse kunstcriticus Théophile Thoré – die vaak onder het pseudoniem W. Bürger publiceerde – op de talrijke particuliere collecties die men in Brugge, Gent, Antwerpen en in vrijwel alle andere Belgische steden kon bezoeken⁽⁸⁾.

Die negentiende-eeuwse particuliere collecties sloten aan bij een lange traditie. Al in de Renaissance was het bezit van een eigen verzameling een

(4) Voor de interventies van de publieke overheden in de museumwereld, zie verschillende bijdragen in G. KURGAN-VAN HENTENRYK en V. MONTENS, eds., *L'Argent des arts. La politique artistique des pouvoirs publics en Belgique de 1830 à 1940*, Brussel, 2001.

(5) Over het ontstaan van de Belgische musea: M. BRUWIER e.a., *Trésors communaux. Cinquante peintures. Introduction à l'histoire des musées communaux*, Brussel, 1960; M. BRUWIER, 'Quelle contribution des communes aux musées?', in *Het openbaar initiatief van de gemeenten in België 1795-1940. Handelingen van het 12de internationaal colloquium Spa, 4-7 sept. 1984*, Brussel, dl. 2, p. 1986, 839-856; Chr. LOIR, *La sécularisation des œuvres d'art dans le Brabant (1773-1842). La création du musée de Bruxelles*, Brussel, 1998 en Id., *L'émergence des beaux-arts en Belgique. Institutions, artistes, public et patri-moine (1773-1835)*, Brussel, 2004.

(6) *Catalogue des livres anciens et modernes, rares et curieux composant la bibliothèque délaissée par Mr Bénoni Verhelst*, Gent, 1868, p. V.

(7) I. KURANDA, *Belgien seit seiner Revolution*, Leipzig, 1846, p. 271. De Noordelijke Nederlanden stonden al in de zeventiende en achttiende eeuw bekend om hun groot aantal particuliere verzamelingen. Zie hiervoor R. VAN GELDER, 'Noordnederlandse verzamelingen in de zeventiende eeuw', in E. BERGVELT, D.J. MEIJERS en M. RIJNDERS, eds., *Verzamelen. Van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, Heerlen, 1993, p. 123-144.

(8) W. BÜRGER, 'Petit guide des artistes en voyage. Belgique', in P. LACROIX, ed., *Annuaire des artistes et des amateurs*, Parijs, dl. 2, 1861, p. 297. Thoré werd om zijn repu-

teken van rijkdom en macht geweest. In de daaropvolgende eeuwen breidde de verzamelpraktijk zich sterk uit. Er ontstond ook een omvangrijke literatuur over de bestaande particuliere collecties en over het hoe en waarom van het verzamelen. In de Nieuwe Tijd behoorde het tot de scholing van jonge mannen uit hogere sociale rangen om een lange *Bildungsreise* door Europa te maken en daarbij verschillende particuliere kabinetten te bezoeken. De Zuidelijke Nederlanden, vooral de stad Antwerpen, telden in de zeventiende eeuw heel wat particuliere kunst- en rariteitenkabinetten, die door Vlaamse schilders meermaals werden afgebeeld⁽⁹⁾. In de achttiende eeuw werden de verzamelingen gespecialiseerder, een proces dat zich ook in de negentiende eeuw nog verder voltrok⁽¹⁰⁾.

De vraag rijst hoe die negentiende-eeuwse particuliere verzamelingen functioneerden in 'het tijdperk van de musea'⁽¹¹⁾. In dit artikel peil ik specifiek naar het bezoek en de bezoekers van Belgische privé-collecties in de periode tussen 1830 en 1914, toen de openbare musea hun doorbraak kenden⁽¹²⁾. Hoe gingen particuliere verzamelaars om met bezoek in een tijd dat de roep steeds luider klonk om privé-verzamelingen voor iedereen toegankelijk te maken? Onder welke voorwaarden stelden zij de deuren van hun kabinetten open? Oefenden privé-verzamelingen *überhaupt* nog enige aantrekkingskracht uit op het publiek, en zo ja, hoe was het publiek van die verzamelingen dan samengesteld? Welke genoegens beleefden de bezoekers van privé-collecties in de negentiende eeuw? Welke ontgoochelingen liepen ze op?

Enkel de collecties van privé-personen komen hierbij aan bod, niet de verzamelingen van privé-verenigingen. Binnen deze beperking bespreek ik zowel het bezoek aan kunstcollecties als dat aan oudheidkundige verzamelingen, natuurhistorische en natuurkundige kabinetten, munten- en penningverzamelingen en collecties van meer universele of encyclopedische aard. Het bezoek aan privé-bibliotheken laat ik dan weer buiten beschouwing.

Net als Roelof van Gelders opstel over het bezoek aan Nederlandse kunst- en rariteitenverzamelingen in de zestiende, zeventiende en achttiende eeuw,

blikeinse sympathieën en zijn betrokkenheid bij de revolutie van 1848 een aantal jaren uit Frankrijk verbannen. Hij schreef in ballingschap onder verschillende pseudoniemen, maar dat van W. Bürger gebruikte hij veruit het langst. Voor Thoré, zie bijvoorbeeld: F.S. JOWELL, 'From Thoré to Bürger: The Image of Dutch art before and after the *Musées de la Hollande*', in *Bulletin van het Rijksmuseum*, 49, 2001, nr. 1, p. 44-60.

(9) Zie hiervoor: S. SPETH-HOLTERHOFF, *Les peintres flamands de cabinets d'amateurs au XVII^e siècle*, Brussel, 1957 en J. VAN DER VEEN, 'Galerij en kabinet, vorst en burger. Schilderijencollecties in de Nederlanden', in BERGVELT, MEIJERS en RIJNDERS, ed., *Verzamelen*, p. 145-155. Voor een historiek van de Antwerpse particuliere collecties, zie ook: A. GOOVAERTS m.m.v. P. GÉNARD, *Les collections Van der Straelen-Moons-Van Lérius à Anvers. Catalogue raisonné*, Antwerpen, dl. 6, 1885, p. I-V.

(10) De internationale literatuur over de geschiedenis van verzamelen, verzamelingen en verzamelaars is zeer uitgebreid. Zie bijvoorbeeld, Philipp BLOM, *To Have and to Hold. An intimate History of Collectors and Collecting*, Londen, 2002.

(11) Deze omschrijving verwijst naar het standaardwerk van G. BAZIN, *Le temps des musées*, Luik, 1967.

(12) Ik verkoos de periode voor 1830 (voorlopig) niet te bestuderen omdat het aantal openbare musea toen nog zeer beperkt was. De meeste openbare musea ontstonden na de Belgische onafhankelijkheid.

steunt ook deze bijdrage in hoofdzaak op gepubliceerde reisverslagen⁽¹³⁾. Het betreft reisverslagen geschreven door mensen van allerlei slag: van literatoren over kunstcritici tot wetenschappers, juristen en politici. Het is wel een feit dat de buitenlanders die in de negentiende eeuw een bezoek aan België brachten overwegend tot de hogere sociale klassen behoorden. De Industriële Revolutie creëerde een nieuwe burgerij, die ervoor zorgde dat reizen niet langer een exclusief tijdverdrijf van de adel bleef. Voor vele arbeiders ging aan het einde van de negentiende eeuw een korte vakantie in eigen land wel tot de mogelijkheden behoren, maar de democratisering van het internationale toerisme kwam pas tijdens het interbellum op gang. De beschikbare reisverslagen zijn dus logischerwijs voornamelijk van de hand van welgestelden⁽¹⁴⁾.

Uit praktische overwegingen maakte ik enkel gebruik van reisverslagen die in het Frans, het Duits, het Engels of het Nederlands werden opgesteld. Hoewel ik voor deze bijdrage vele tientallen reisverslagen heb bestudeerd, werd in geen geval exhaustiviteit beoogd. Er bestaan ongetwijfeld nog heel wat uitgegeven en onuitgegeven reisverslagen die voor dit onderzoek hoogst interessant materiaal hadden kunnen opleveren. Een grondige inventarisatie van de bestaande reisverslagen over België dringt zich op. In de reisverslagen die ik ter hand heb genomen, wordt dan weer lang niet altijd over bezoek aan particuliere collecties gesproken. België stond dan misschien wel bekend om zijn privé-verzamelingen, sommige buitenlandse bezoekers hadden nu eenmaal een voorkeur voor de stadhuizen, kerken, winkels, parken of pittoreske dorpjes van het land. Naast reisverslagen dienden verder onder meer een aantal reisgidsen en enkele uitgegeven dagboeken en briefwisselingen als bron⁽¹⁵⁾. Uiteraard werden ook de catalogi van de particuliere collecties, vaak veilingcatalogi, aangewend⁽¹⁶⁾.

De bestaande literatuur over de negentiende-eeuwse particuliere collecties in België is uiterst beperkt. Er is nauwelijks biografisch of sociografisch onderzoek verricht over de collectioneers, en ook de manier waarop privé-verzamelaars aan collectievorming deden, werd nog maar amper bestu-

(13) R. VAN GELDER, 'Liefhebbers en geleerde luiden. Nederlandse kabinetten en hun bezoekers', in E. BERGVELT en R. KISTEMAKER, eds., *De wereld binnen handbereik. Nederlandse kunst- en rariteitenverzamelingen, 1585-1735*, Zwolle, 1992, p. 259-292.

(14) De volgende publicaties waren een grote hulp bij het opsporen van deze reisverslagen: A. DE RUDDER, *Visions de Belgique. Comment les écrivains et les artistes étrangers ont vu notre pays, comment ils l'ont imaginé, comment ils l'ont jugé*, Brussel, 1925; J.A. GORIS, *Lof van Antwerpen. Hoe reizigers Antwerpen zagen van de XVIde tot de XXde eeuw*, Brussel, 1940; C. BRONNE, *Le miroir de la Belgique. Quand les autres nous jugent*, Brussel, 1957; Fr. VERMEULEN, *Tous les chemins mènent à Bruges*, Brugge, 1963; *België, historisch trefpunt*, Brussel, 1980; F. BONNEURE, *Brugge beschreven. Hoe een stad in teksten verschijnt*, Brussel, 1984; J. CEULEERS en M. SCHAEVERS, eds., *Waar ligt België? Buitenlandse schrijvers op zoek*, Leuven, 1986; H. FLORE, *Het jonge België in de ogen van buitenlanders. Een onderzoek van reisbeschrijvingen uit de jaren 1830-1848*, Onuitgegeven licentiaatsverhandeling KULeuven, Departement Geschiedenis, 1985 en M.-H. SABARD, ed., *Lettres de Belgique*, Parijs, 1997.

(15) Voor het opsporen van reisgidsen maakte ik onder meer gebruik van M. CONSTANT, 'De reisgidsen voor België. Een aanloop tot repertoriëring', in *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, 16, 1985, p. 243-266.

(16) F. Lugt heeft in een repertorium de Europese veilingcatalogi die verschenen sinds 1600 samengebracht: F. LUGT, *Répertoire des catalogues de ventes publiques intéressant l'art ou la curiosité*, Den Haag-Parijs, 4 dln., 1937-1987.

deerd⁽¹⁷⁾. Omdat er ook van deze collecties geen inventaris bestaat, is zelfs niet geweten hoeveel verzamelingen België in de negentiende eeuw precies heeft geteld⁽¹⁸⁾. De bronnen laten dat eveneens grotendeels in het ongewisse. Wezen Kuranda, Thoré en vele andere negentiende-eeuwers op het groot aantal particuliere collecties dat België rijk was, zelden werden er concrete aantallen genoemd.

De historicus Auguste Voisin heeft in een publicatie uit 1835 over de verzameling nationale oudheden van Jean d'Huyvetter wél getracht het aantal privé-verzamelingen te tellen in Gent, een stad die – zo stelde hij enigszins hoogdravend – zich altijd al had onderscheiden door haar grote liefde voor de wetenschappen en de kunsten. Voisin spoorde zevenenveertig schilderijenverzamelingen op, dertien verzamelingen van gravures en tekeningen, tien collecties van oudheden en geschilderd glaswerk, negenentwintig verzamelingen van medailles, muntstukken en dies meer, zes natuurhistorische en vier natuurkundige collecties, zesenvieftig bibliotheken en negen verzamelingen van manuscripten, autografen en aanverwanten⁽¹⁹⁾. Als deze cijfers inderdaad min of meer aan de werkelijkheid beantwoordden, dan valt aan te nemen dat er op het hele Belgische grondgebied vele honderden verzamelingen moeten zijn geweest.

Toch moet uiterst voorzichtig met dergelijke schattingen worden omgesprongen. Veel hangt immers af van de gehanteerde definitie van een verzameling. Daarover is de laatste tijd, onder meer in Nederland, veel gediscussieerd⁽²⁰⁾. Het onderscheid maken tussen huisdecoratie en echte verzamelingen is vaak bijzonder moeilijk. Hoeveel voorwerpen moet iemand bezitten om van een collectie te kunnen spreken of kan het aantal stukken helemaal niet als maatgevend worden beschouwd? Kunnen alleen diegenen die in eigentijdse bronnen met termen als *collectionneur*, *curieux* of *amateur* worden aangeduid tot de groep van echte verzamelaars worden gerekend? En wat met handelaars in kunstwerken, naturaliën en andere verzamelobjecten?

Heel wat onderzoekers, en ik sluit mij daar bij aan, nemen de definitie van de filosoof en historicus Krzysztof Pomian als uitgangspunt. Pomian omschreef een collectie als 'elk geheel van natuurlijke of kunstmatige voorwerpen dat tijdelijk of voorgoed buiten het circuit van economische activiteiten wordt gehouden, dat met speciale zorg wordt omringd in een besloten ruimte die voor dat doel is ingericht, en wordt uitgesteld om te worden bezich-

(17) Alleen de Antwerpse schilderijenverzamelaars uit de eerste helft van de negentiende eeuw werden al grondig onder de loep genomen: K. MÜLLENDORF, *Schilderijen verzamelen te Antwerpen tijdens de eerste helft van de negentiende eeuw*. Onuitgegeven licentiaatsverhandeling KULeuven, Departement Geschiedenis, 1997. Ook in andere landen werden de negentiende-eeuwse particuliere collecties tot op heden veel minder bestudeerd dan die uit voorgaande periodes. Vgl. F. HAMON, 'Collections: ce que disent les dictionnaires', in *Romantisme. Revue du dix-neuvième siècle*, 31, 2001, nr. 112, p. 55.

(18) Dat geldt overigens ook voor de voorafgaande eeuwen.

(19) A. VOISIN, *Notice sur le cabinet d'antiquités nationales de feu Mr. Jean d'Huyvetter*, Gent, 1835, 5.

(20) Zie hiervoor onder meer E. BERGVELT, 'Verantwoording', in ID., M. JONKER en A. WIECHMANN, eds., *Schatten in Delft: burgers verzamelen, 1600-1750*, Zwolle, 2002, p. 21 en J. VAN DER VEEN, 'Delftse verzamelingen in de zeventiende en eerste helft van de achttiende eeuw', in BERGVELT, JONKER en WIECHMANN, eds., *Schatten in Delft*, p. 48-52.

tigd' (21). In reisverslagen wordt vrijwel uitsluitend geschreven over het bezoek aan een beperkt aantal grote en gereputeerde Belgische collecties (in hoofdzaak kunstcollecties), die duidelijk aan deze definitie beantwoorden en dus terecht als verzamelingen worden beschouwd.

Maar naast die enkele grote en befaamde collecties bestonden er in België zeker ook vele kleinere en bescheidener verzamelingen – volgens de bronnen soms in handen van mensen die helemaal niet welgesteld waren. Volgens Kuranda trof men in België zelfs in de meest nederige huishoudens vaak een kostbare kunstverzameling aan (22). Ook Voisin beweerde dat naast *des amateurs fortunés*, die met veel geld hun collectie samenstelden, *des simples artisans* er door intensief onderzoek en met engelengeduld in slaagden een respectabele persoonlijke verzameling te vormen (23). De Franstalige Belgische schrijver Camille Lemonnier wees in 1906 op het bestaan in België van honderden kabinetten van liefhebbers, onder wie ook eenvoudige arbeiderszonen die, rijk geworden door hun handenarbeid, traag maar zeker een eigen collectie hadden aangelegd (24).

De wereld van de negentiende-eeuwse particuliere verzamelaars in België was inderdaad zeer divers. Sommige collectioneers behoorden tot de oude aristocratie, andere tot de nieuwe burgerij (25). Er waren kleine en grote verzamelaars, verzamelaars van oude meesters en verzamelaars van eigentijdse kunst. Enkele beperkten zich tot voorwerpen van nationale bodem, andere verzamelden objecten uit de hele wereld. Een aantal collecties was sterk gespecialiseerd, andere waren dan weer – naar oude traditie – erg universeel. Ook de opzet van de verzamelaars liep uiteen: sommigen zagen hun collectie vooral als een interessante investering, anderen werden gedreven door nieuwsgierigheid, door hun passie voor de wetenschap of door het verlangen naar zintuiglijk genot. Er waren er ook die met hun collectie in de eerste plaats educatie en scholing beoogden; ze wilden bijvoorbeeld jonge wetenschappers opleiden of jonge kunstenaars inspireren en ondersteunen. Drang naar eer en prestige leek bij de meeste collectioneers een drijfveer te zijn.

Van vrijwel publiek tot vrijwel ontoegankelijk

In Pomians definitie wordt gesteld dat men pas van een verzameling kan spreken als er voorwerpen worden uitgestald om te worden bezichtigd. Het

(21) K. POMIAN, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise, XVI^e-XVIII^e siècle*, Parijs, 1987, p. 18. Dit boek bestaat ook deels in Nederlandse vertaling: K. POMIAN, *De oorsprong van het verzamelen*, Heerlen, 1990, p. 18.

(22) KURANDA, *Belgien seit seiner Revolution*, p. 271. Vgl. R. BELL, *Wayside Pictures through France, Belgium and Holland*, Londen, 1849, p. 362-363.

(23) VOISIN, *Notice sur le cabinet d'antiquités nationales*, p. 4.

(24) C. LEMONNIER, *L'école belge de peinture 1830-1905*, Brussel, 1991 (eerste uitgave: 1906), p. 55.

(25) Dit onderscheid was ook tijdgenoten niet onbekend. Zie *Catalogue de la riche et précieuse collection de tableaux modernes des Écoles Flamande, Hollandaise, Allemande et Française composant la galerie de feu M. Jean-Ferdinand van Becelaere*, Brussel, 1860, p. 5-6.

vernieuwende van de achttiende- en negentiende-eeuwse openbare musea bestond erin dat zij door *iedereen* – of tenminste door iedereen die zich aan de reglementen hield – konden worden bezocht; de voorwerpen werden er uitgesteld, zodat zij door het grote publiek konden worden bezichtigd. Ook in de particuliere verzamelingen werden de schilderijen aan de muren opgehangen en de voorwerpen – veelal in mooie vitrinekasten – tentoongesteld, maar de vraag rijst wie hiér de beoogde toeschouwers waren ⁽²⁶⁾. Of anders geformuleerd: hoe publiek waren de negentiende-eeuwse particuliere collecties in België?

Dat het in de negentiende eeuw zeker niet geheel ongebruikelijk was om tijdens een toeristisch verblijf in België naast de grote openbare musea ook – zoals dat voorheen de gewoonte was – een aantal particuliere collecties te bezoeken, kan men afleiden uit het feit dat in de meeste reisgidsen de voornaamste privé-verzamelingen werden opgesomd. Niet alleen werden de namen van de bekendste collectioneers prijsgegeven, ook hun adres, hun specialisatie-domein – als ze dat hadden – en een of meerdere van hun topstukken werden veelal vermeld. Sporadisch werd ook aangegeven welke collecties door buitenstaanders het gemakkelijkst konden worden bezocht.

Verzamelaars voerden op het vlak van toegankelijkheid inderdaad een verschillende politiek. Sommigen zouden er – uit eergevoel of uit oprecht enthousiasme? – bijzonder op gesteld zijn geweest hun collectie aan alle belangstellenden te tonen. De collectie Van Becelaere in Brussel bijvoorbeeld was volgens sommige bronnen *presque publique*. Jean-Ferdinand van Becelaere, eigenaar van het bekende Brusselse café *Des Mille Colonnes* en van een prestigieuze verzameling kunstwerken van eigentijdse schilders als Gustaf Wappers, Nicaise de Keyser, Henri Leys, Eugène Verboeckhoven en Alfred Stevens, zou kunstenaars en ‘mensen met smaak’ steeds een uitstekend onthaal hebben geboden. In 1860 werd zijn collectie tot spijt van velen geveild ⁽²⁷⁾.

Andere verzamelaars daarentegen zouden minder happig geweest zijn op bezoek. Jules Michelet, die verschillende keren naar België reisde, had er erg slechte ervaringen met het bezoek van privé-collecties. De verzamelaars waren ‘zeer zuinig met hun rijkdommen’; alles wat van enig belang was, werd volgens de Franse historicus zorgvuldig verborgen gehouden voor vreemdelingen. Alleen in Gent vond hij alle privé-collecties geopend en toen hij ze wou bezoeken, kreeg hij de meest hartelijke assistentie ⁽²⁸⁾.

(26) Uiteraard bleven bepaalde kunstwerken, bijvoorbeeld grafiek, om redenen van bewaring wel zorgvuldig opgeborgen. Ook andere voorwerpen zaten soms nog wel in laden en kasten weggestoken.

(27) *Catalogue de la riche et précieuse collection (...) composant la galerie de feu M. Jean-Ferdinand van Becelaere*, p. 7 en ‘Tableaux de la collection Van Becelaere’, in *Journal des Beaux-Arts et de Littérature*, 2, 1860, nr. 6, p. 45-46. Voor de collectie van Van Becelaere, zie ook J. OGONOVSKY, ‘Le commerce de tableaux en Belgique sous le règne de Léopold Ier (1831-1865): première vue d’ensemble’, in *Art & Fact. Revue des historiens de l’art, des archéologues, des musicologues et des orientalistes de l’Université de Liège*, 2002, nr. 21, p. 11.

(28) J. MICHELET, *Sur les chemins de l’Europe*, Parijs, 1893, p. 256. Over Michelet en zijn bezoeken aan België: P. VIALLANEIX, *Michelet, les travaux et les jours 1798-1874*, Parijs, 1998.

Ook de Franse criticus Thoré vond de situatie in België niet overal bevredigend. Hij klaagde in 1861 over de slechte toegankelijkheid van de Brusselse particuliere collecties. Volgens hem waren die *presque inaccessibles*, behalve als men er door mensen uit de stad werd geïntroduceerd⁽²⁹⁾. Bemiddeling door invloedrijke personen of door vrienden van de eigenaar van de collectie leek inderdaad af en toe gesloten deuren te kunnen openen. De Franse journalist Fernand Lagarrigue beweerde in 1860 dat de exquise kunstcollectie van de hertog van Arenberg in het paleis op de Brusselse Kleine Zavel niet altijd toegankelijk was voor buitenlanders, maar dat hij met de hulp van enkele aanbevelingsbrieven van de gravin van N*** niettemin tamelijk eenvoudig toegang tot die kunsttempel had verkregen⁽³⁰⁾.

De hertog van Arenberg, Prosper Lodewijk, had in 1833 een schilderijencollectie van zijn oom, August van Arenberg, geërfd en liet er aan zijn paleis in Brussel een speciale galerij voor bouwen. Beneden kwam er een museum met beeldhouwwerk en met andere kunstvoorwerpen van diverse origine. Op de eerste verdieping werden de schilderijen, onder meer heel wat Noord-Nederlands werk uit de zeventiende eeuw, tentoongesteld. Prosper Lodewijk breidde zijn collectie voortdurend uit, met werken die hij kocht en met de schilderijen die hij van zijn vader, Lodewijk Engelbert, erfde. Af en toe liet hij zelf ook wel kunstwerken verkopen⁽³¹⁾.

Een bezoek aan een particuliere collectie vooraf goed plannen, kon een heleboel frustraties voorkomen. Dat leerde de Duitse historicus en filoloog Johann Wilhelm Loebell bij zijn bezoek aan België in de late jaren 1830. Hij klopte in Gent bij verschillende particuliere verzamelaars aan, maar vond nergens iemand thuis. Het bleek het verkeerde seizoen te zijn; vrijwel alle gegoede mensen bevonden zich eind september in hun buitenverblijf. Loebell kreeg hierdoor tot zijn grote spijt de beroemde kunstcollectie van baron Schamp d'Aveschoot in de Gentse Veldstraat niet te zien⁽³²⁾.

De Duitse kunsthistoricus en -criticus Carl Schnaase had in de zomer van 1830 meer geluk gehad. De baron, die inderdaad normaal buiten de stad verbleef, bleek toevallig aanwezig in zijn Gentse herenhuis en stond hem een – zij het erg kort – bezoek aan zijn prestigieuze verzameling toe⁽³³⁾. Schamp had een deel van de collectie van zijn voorzaten geërfd, maar hij vergrootte ze aanzienlijk met topwerken uit verschillende scholen en perioden. Hij bezat naast heel wat schilderijen van Rubens en Van Dyck, ook werk van onder meer Titiaan, Veronese, Dürer, Holbein, Murillo en Velasquez. Hij beperkte

(29) BÜRGER, 'Petit guide des artistes en voyage. Belgique', p. 288.

(30) F. LAGARRIGUE, *Études et voyages. Paris, La Belgique, La Hollande*, Parijs, 1860, p. 193.

(31) Over de Brusselse collectie van de hertog van Arenberg: A. VERBRUGGE, 'De kunstverzameling', in M. DEREZ e.a., eds., *Arenberg in de Lage Landen. Een hoogadelijk huis in Vlaanderen & Nederland*, Leuven, 2002, p. 318-345.

(32) J.W. LOEBELL, *Lettres sur la Belgique*. Vertaald uit het Duits, Brussel, 1837, p. 288-289.

(33) C. SCHNAASE, *Niederländische Briefe*, Stuttgart-Tübingen, 1834, p. 308-309. Bij vele andere particuliere verzamelingen in Gent klopte Schnaase echter ook tevergeefs aan (zie p. 294).

zich wel tot oude kunst; het verzamelen van eigentijdse schilders liet hij aan anderen over⁽³⁴⁾.

Loebell ondervond tijdens zijn verblijf in België nog een tweede maal dat het niet onbelangrijk was de keuze van een reisperiode zorgvuldig af te wegen. Toen hij in Brussel een bezoek wilde brengen aan de schilderijencollectie van de prins van Oranje, sinds 1829 ondergebracht in het huidige Paleis der Academiën aan het Warandepark, werd hij geconfronteerd met de horden buitenlandse toeristen die zich ter gelegenheid van de septemberfeesten in de stad bevonden en die net als hij het plan hadden opgevat deze befaamde particuliere collectie te bezichtigen⁽³⁵⁾. Omdat hij weigerde zich in sneltreinvaart doorheen het paleis van de Hollandse kroonprins te laten tronen, besloot hij een kalmer ogenblik af te wachten.

De avond van dezelfde dag nog keerde Loebell naar het paleis terug en kon hij in alle rust de schilderijencollectie aanschouwen⁽³⁶⁾. Net als de Antwerpse burgemeester Florent van Ertborn gaf ook de prins van Oranje blijk van een uitzonderlijk vroege belangstelling voor Oudnederlandse kunst. Beiden – de burgemeester en de prins – legden een omvangrijke collectie schilderijen van de ‘Vlaamse Primitieven’ aan en droegen op die manier bij tot de herwaardering van de laat-middeleeuwse schilderkunst⁽³⁷⁾. Maar de collectie van de prins bevatte daarnaast ook werk van andere meesters: van Leonardo da Vinci, Raphael, Velasquez, Rubens, Van Dyck...⁽³⁸⁾.

Wie een specifieke privé-collectie absoluut wilde zien, hield best rekening met de jaargetijden en met bijzondere festiviteiten, maar ook met het tijdstip van de dag. Sommige verzamelaars ontvingen bezoekers immers liefst tijdens bepaalde uren. Zo toonde de Brugse arts Désiré-Joseph de Meyer zijn collectie, ondergebracht in een rococohuis uit het begin van de achttiende eeuw, bij voorkeur om elf uur ‘s ochtends en hij werd ook graag op voorhand van bezoek verwittigd⁽³⁹⁾. De Meyer had de collectie geërfd van zijn vader Isaac de Meyer, die ook arts was en zich in zijn vrije tijd niet alleen had beziggehouden met medisch-historisch onderzoek maar ook met het verzamelen van schilderijen, oudheden en dies meer. Tot de collectie van Désiré de

(34) Over de collectie van Schamp: J. IMMERZEEL jr., *De levens en werken der Hollandse en Vlaamse kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van den vroegsten tot op onzen tijd*, Amsterdam, dl. 3, 1843, p. 59.

(35) Over de septemberfeesten: J. JANSSENS, *De Belgische natie viert. De Belgische nationale feesten 1830-1914*, Leuven, 2001.

(36) LOEBELL, *Lettres sur la Belgique*, p. 182.

(37) Zie hiervoor onder meer: T.-H. BORCHERT, ‘De geschiedenis van het verzamelen van de Oudnederlandse schilderkunst in de negentiende eeuw’, in B. RIDDERBOS en H. VAN VEEN, eds. *‘Om iets te weten van de oude meesters’*. *De Vlaamse Primitieven – herontdekking, waardering en onderzoek*, Nijmegen, 1995, p. 167-171 en 173-174.

(38) Over de collectie van de prins van Oranje in Brussel: E. DE BRUYN, ‘De Schilderijenverzameling van Zijn Koninklijke Hoogheid de Prins van Oranje, te Brussel’, in *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts. Académie Royale de Belgique*, 28, 1946, p. 155-163; E. HINTERDING en F. HORSCH, *‘A small but choice collection’: the art gallery of King Willem II of the Netherlands (1792-1849)*, Zwolle, 1989 en B. KRUIJSEN, *Verzamelen van middeleeuwse kunst in Nederland 1830-1903*, Nijmegen, 2002, p. 279-281.

(39) Zie: A. VERMAST, ‘Het kabinet van dokter D. de Meyer, te Brugge’, in *De Vlaamse School*, 1 (nieuwe reeks), 1888, p. 191.

Meyer behoorden onder meer werken van de oude Vlaamse, Hollandse, Franse, Italiaanse en Spaanse school⁽⁴⁰⁾.

Een enkele privé-collectionneur werkte zelfs net als de openbare musea met vaste openingsuren. Het geografisch kabinet van Philippe Vandermaelen in Molenbeek bestond uit een omvangrijke bibliotheek, een natuurhistorische collectie (met allerlei insecten, mineralen, schelpen en fossielen), grote serres met exotische planten, een penningverzameling, diverse oudheden en etnografische curiositeiten. Het kon volgens de Franse reisgidsen van Du Pays, behalve op zon- en feestdagen, dagelijks van negen tot elf en van één tot vier uur worden bezocht⁽⁴¹⁾. Het instituut van Vandermaelen verwierf grote faam met het uitgeven van kaarten en atlassen⁽⁴²⁾.

In hoeverre er voor een bezoek aan een particuliere collectie moest worden betaald, is uit reisverslagen niet goed af te leiden. Voor kleinere collecties lijkt dit niet het geval te zijn geweest, maar voor bepaalde grote en populaire privé-verzamelingen moest blijkbaar soms wel wat geld worden neergeteld, al wat het maar in de vorm van een fooi. In reisgidsen staat bijvoorbeeld vermeld dat voor een bezoek aan de collectie van het koninklijk paleis of aan die van de hertog van Arenberg een bedrag van twee of drie frank aan de conciërge moest worden betaald. Volgens een reisgids van Alexandre Ferrier de Tourettes uit 1839 konden buitenlanders bij het ministerie van Financiën gratis toegangstickets verkrijgen voor het paleis van de prins van Oranje⁽⁴³⁾. Het paleis en de collectie waren in 1830, net als de andere bezittingen van de Oranjes op Belgisch grondgebied, in beslag genomen, maar ze bleven wel opengesteld voor het publiek⁽⁴⁴⁾. De Nederlandse prozaschrijver en dichter Christiaan Hendrik Clemens vertelt in zijn reisverslag uit 1840 hoe hij inderdaad met de toegangskaartjes die hij 'aan het hôtel des ministres van financiën' had afgehaald, gratis tot 'het tooverpaleis' van de prins van Oranje werd toegelaten⁽⁴⁵⁾.

Het is evident dat het aantal bezoekers dat een particulier verzamelaar over de vloer kreeg, niet alleen afhankelijk was van de toegankelijkheid van zijn collectie, maar ook van de faam die ze genoot. Algemeen beschouwd waren volgens Thoré in 1859 de Belgische particuliere collecties te weinig gekend. Zelfs kunstenaars hadden van heel wat privé-verzamelingen nooit gehoord. Vermaarde collecties als die in Brussel van de hertog van Arenberg en van graaf de Cornélissen en die in Leuven van Désiré van den Schrieck waren, zo stelde Thoré vast, nog nooit beschreven of gecatalogiseerd en er zaten volgens hem ook nog heel wat schatten verborgen in anonieme kabinet-

(40) Voor de collectie van De Meyer zie ook E. VANDEN BUSSCHE, *Notice sur le cabinet de tableaux et d'antiquités du Docteur De Meyer, à Bruges*, Brugge, 1882.

(41) A.-J. DU PAYS, *Itinéraire descriptif, historique, artistique et industriel de la Belgique*, Parijs, 1863, p. 89 en A.-J. DU PAYS, *La Belgique et la Hollande*, Parijs, 1867, p. 39.

(42) Zie voor deze collectie H. ELKHADEM, 'De cartografie', in R. HALLEUX e.a., eds., *Geschiedenis van de wetenschappen in België 1815-2000*, Brussel, dl. 1, 2001, p. 214-219.

(43) A. FERRIER DE TOURETTES, *Belgium historical and picturesque*. Vertaald uit het Frans door H.R. ADDISON, Brussel, 1839, p. 29.

(44) HINTERDING en HORSCH, 'A small but choice collection', p. 17.

(45) C.H. CLEMENS, *Herinneringen en ontmoetingen. Nieuwe schetsen uit Noord-Brand, Limburg en België*, Nijmegen, 1840, p. 204.

ten. De Arenberggalerij mocht dan bij vele Engelsen al bekend zijn – die wisten als ervaren globetrotters volgens Thoré beter dan wie ook de curiositeiten van het continent te vinden – voor ruimere faam waren gedrukte documenten, beschrijvingen en catalogi nodig. Met zijn catalogus van de Arenberggalerij wilde Thoré het startschot geven voor een hele reeks studies over de particuliere (en in een later stadium ook de publieke) collecties van België. Die reeks is er helaas niet gekomen⁽⁴⁶⁾.

Al stelde een aantal verzamelaars – bijvoorbeeld de Gentse Louis Minard-van Hoorebeke⁽⁴⁷⁾ – zelf wel een catalogus van hun collectie samen, het is een feit dat van de meeste particuliere collecties – ook ná de oproep van Thoré – pas voor het eerst een catalogus verscheen als ze op het punt stonden te worden geveild. In die veilingcatalogi wordt in het voorwoord vaak, met de overdaad aan superlatieven die zo eigen is aan het genre, de vermaardheid van de te veilen collectie in de verf gezet. Zo zouden de kunstwerken uit de verzameling van de al genoemde Gentse baron Schamp d'Aveschoot uit heel Europa de meest eminente liefhebbers naar Gent hebben aangetrokken en een universele reputatie hebben verworven⁽⁴⁸⁾.

Ook zouden belangrijke persoonlijkheden, uit België en uit vreemde landen, maar al te graag speciaal naar Leuven zijn gereisd om de mooie composities van de Vlaamse en Hollandse scholen, verzameld door Van den Schrieck, te kunnen bewonderen⁽⁴⁹⁾. Désiré van den Schrieck, advocaat van beroep, legde vanaf 1820 in zijn huis in de Leuvense Parijsstraat, een waardevolle schilderijenverzameling aan, vooral Vlaams en Hollands werk uit de zeventiende eeuw. Hij breidde zijn gereputeerde collectie tot zijn dood in 1857 voortdurend uit door aankoop, erfenis en ruil⁽⁵⁰⁾.

Het strekte iemand in de negentiende eeuw in bepaalde kringen duidelijk tot eer als hij een befaamde collectie bezat en een gulle houding tegenover bezoekers werd daarbij blijkbaar als een grote deugd beschouwd⁽⁵¹⁾. Een anoniem auteur die een gids voor kunstenaars samenstelde over de schilderij-

(46) W. BÜRGER, *Galerie d'Arenberg à Bruxelles avec le catalogue complet de la collection*, Parijs-Brussel, 1859, p. 8 en 17.

(47) Zie L. MINARD-VAN HOOREBEKE, *Recueil descriptif des antiquités et curiosités du treizième au dix-neuvième siècle, formant la collection de Louis Minard-van Hoorebeke*, Gent, 1864.

(48) *Catalogue des tableaux des écoles flamande, hollandaise, italienne, française et espagnole, qui composent la magnifique galerie délaissée par M. Schamp d'Aveschoot*, Gent, 1840, p. V.

(49) *Catalogue de la riche et nombreuse collection de tableaux anciens et modernes des Écoles Flamande, Hollandaise et Allemande composant la magnifique galerie de M. Désiré van den Schrieck*, Brussel, 1861, p. 5.

(50) Over de collectie van Van den Schrieck L. VAN BUYTEN, 'De verzameling D. van den Schrieck', in *Oude kunst uit Leuven's privébezit*, Leuven, 1964, p. 36-48 en OGONOVSKY, 'Le commerce de tableaux en Belgique', p. 11.

(51) In Frankrijk werd de negentiende-eeuwse beeldvorming over de verzamelaar al grondig bestudeerd. Daarbij werd vastgesteld dat in de eerste helft van de eeuw vaak de spot werd gedreven met verzamelaars, maar dat vanaf de jaren 1860, toen verzamelen een echte mode werd, het respect voor de collectionneur toenam. Zie bijvoorbeeld: D. PETY, 'Le personnage du collectionneur au XIXe siècle: de l'excentrique à l'amateur distingué', in *Romantisme. Revue du dix-neuvième siècle*, 31, 2001, nr. 112, p. 71-81.

encollectie van Van den Schrieck, loofde de gastvrijheid van deze verzamelaar, die heel genereus zijn collectie openstelde voor kunstenaars en kenners⁽⁵²⁾. Toen de auteur eens tegen Van den Schrieck zijn verbazing uitte over die generositeit, zou die hebben geantwoord: 'Wilt u dat de ploeger de bijen verjaagt die op de bloemen in zijn veld komen zitten? Voor mij alleen het bezit, maar voor iedereen het genot van deze schatten, want ik meen niet het recht te hebben dat aan wie dan ook te onthouden' ⁽⁵³⁾.

Ook de hertog van Arenberg, Prosper Lodewijk, vertoonde – aldus een artikel uit *L'Observateur* van 1844 – de generositeit geen misbruik te maken van zijn eigendomsrecht. Zijn galerij zou *presque publique* zijn geweest. 'Met een toelating, die je alleen moet aanvragen om ze te krijgen, heb je er toegang toe en kan je ze in vrijheid doorlopen, zonder etiquette, zonder de verplichte begroeting van de meester, zonder dat iets je hindert en je eraan herinnert dat je een indringer bent in zijn huis, de hoed op het hoofd, een ontspannen houding, en beoordeling, zelfs kritiek toegelaten, zoals in een publieke tentoonstelling', schreef de Belgische krant over de verzameling van de hertog ⁽⁵⁴⁾. Later kwam de collectie in handen van Engelbert August en Engelbert Marie van Arenberg. Ook toen bleef de galerij toegankelijk met een speciale toelating, maar de aanvragen werden blijkbaar grondiger onderzocht, waardoor sommigen die toelating niet zouden hebben gekregen ⁽⁵⁵⁾.

Er waren naast de collectie van baron Schamp d'Aveschoot, die van Van den Schrieck en die van de hertog van Arenberg nog een aantal andere privécollecties in België die een grote bekendheid genoten en bezoekers van heinde en ver wisten aan te trekken. Maar daarnaast bestonden er ook heel wat verzamelingen, die ondanks het feit dat ze wel een aantal merkwaardige kunstwerken of voorwerpen bevatten, blijkbaar nauwelijks op belangstelling konden rekenen – waarschijnlijk juist omdat ze zo weinig bekend waren. In Ronse bijvoorbeeld bezat een fabrikant, de Malander, een schilderijencollectie, vooral Vlaams en Hollands werk uit de zestiende, zeventiende en achttiende eeuw die, aldus een bijdrage uit 1901 in het tijdschrift *De Vlaamse School*, amper bezoekers kreeg: 'Buiten den (...) kunstschilder Delfosse en den beeldhouwer Juliaan Dillens van Brussel en wellicht nog eenige hunner vrienden, kwamen tot heden toe maar weinigen deze verzameling bezoeken. Wellicht heeft de verzamelaar, die buiten alle betrekking met de Noord- en Zuidnederlandsche kunstwereld leeft, stelselmatig verzaakt aan het bekend maken der werken, die hij zelf, en vóór hem zijn vader en grootvader, gedurende meer dan zeventig jaren met taai geduld opzochten' ⁽⁵⁶⁾.

En dan waren er ook nog die verzamelaars die op oudere leeftijd wat meer isolement zochten dan voorheen. Dat was bijvoorbeeld het geval met J.-J. Chapuis, een verzamelaar van oude en moderne schilderijen die pas op negenennegentigjarige leeftijd overleed. Chapuis zou liefhebbers aanvanke-

(52) *La galerie Vandenschrieck*, Leuven, 1839, p. 3.

(53) *La galerie Vandenschrieck*, p. 58.

(54) Geciteerd in VERBRUGGE, 'De kunstverzameling', p. 340-341.

(55) Zie VERBRUGGE, 'De kunstverzameling', p. 340-341.

(56) L. LAMBRECHTS, 'Een blik in de schilderijenverzameling van den heer de Malander te Ronse', in *De Vlaamse School*, 1901, p. 242.

lijk met *une exquisite urbanité* hebben ontvangen, maar zich later wat in eenzaamheid hebben teruggetrokken. Hij liet zijn collectie toen nog nauwelijks aan bezoekers zien, maar bleef zich wel passioneel bezighouden met het onderhoud en de studie ervan⁽⁵⁷⁾.

Het is duidelijk dat de toegankelijkheid van particuliere collecties in negentiende-eeuws België erg kon verschillen. Sommige privé-verzamelingen waren vrijwel publiek en leken zich op het vlak van toegankelijkheid nog nauwelijks te onderscheiden van de openbare collecties. De eigenaars meenden – misschien onder invloed van de openbare musea – dat het hun plicht was om het genot van hun collectie met iedereen te delen. Andere verzamelingen bleken daarentegen quasi ontoegankelijk te zijn. De indruk bestaat dat het vooral vanaf de jaren 1860 opnieuw moeilijker werd om toegang te verkrijgen tot Belgische privé-collecties. Het is een feit dat in reisverhalen uit de tweede helft van de negentiende eeuw meer klachten te lezen zijn over de slechte toegankelijkheid van de particuliere verzamelingen en dat er ook veel minder melding wordt gemaakt van bezoek aan dergelijke verzamelingen dan voorheen.

Respectabele bezoekers

Hoe dan ook, de gewoonte om particuliere collecties te bezoeken raakte in de negentiende eeuw zeker niet volledig in onbruik en de vraag rijst dan wie de feitelijke bezoekers van die particuliere verzamelingen waren. Vandaag toont onderzoek aan dat openbare musea, al zijn ze dan in principe toegankelijk voor iedereen, in de praktijk hun bezoekers voornamelijk in kringen van hoger opgeleiden rekruteren⁽⁵⁸⁾. Was ook in de negentiende eeuw het publiek van de meeste particuliere collecties niet exclusiever samengesteld dan de lofzangen op de ongebreidelde gastvrijheid van sommige verzamelaars laten uitschijnen?

Een grondige studie van de bezoekersalbums die voor enkele particuliere collecties bewaard bleven, zou in de toekomst meer uitsluitsel moeten kunnen geven over de effectieve samenstelling van het publiek van de Belgische privé-verzamelingen. Heel wat negentiende-eeuwse particuliere collectioneers hielden een gastenboek bij, waarin de namen van de bezoekers en soms ook hun woonplaats en beroep zorgvuldig werden genoteerd⁽⁵⁹⁾. In combi-

(57) *Catalogue de la riche et nombreuse collection de tableaux anciens & modernes des écoles flamande, française, espagnole, hollandaise, etc., délaissée par M.J.-J. Chapuis*, Brussel, 1865, p. VIII.

(58) Zie bijvoorbeeld: L. RANSHUYSEN, *Publieksonderzoek in de Vlaamse musea 2001*. Brussel, 2001, p. 77.

(59) Er bleef bijvoorbeeld een bezoekersregister bewaard van de collectie van W.F.J. van Genechten in Turnhout. Zie hierover: H. DE KOK, 'In de marge van de Industrialisatie. Cultuur voor burgers in Turnhoutse privé-musea (19de eeuw)', in *De lokroep van het bedrijf. Handelaars, ondernemers en hun samenleving van de zestiende tot de twintigste eeuw. Liber Amicorum Roland Baetens*. Themanummer van *Bijdragen tot de geschiedenis*, 84, 2001, nr. 1-3, p. 63-76. Ook in sommige openbare musea werden dergelijke bezoekersalbums aangelegd. Een vergelijking van deze albums met die van de particuliere collecties zou erg verhelderend kunnen zijn.

natie met een lectuur van de privé-correspondentie van de voornaamste verzamelaars zou een studie van deze bezoekersboeken zeker interessante resultaten kunnen opleveren. Niet alleen kan zo enig zicht worden verkregen op het aantal bezoekers van een collectie, ook de sociale samenstelling van het publiek kan nauwkeurig worden nagegaan ⁽⁶⁰⁾.

In afwachting van een dergelijke arbeidsintensieve studie, moeten we het stellen met de vage aanwijzingen die andere bronnen hierover bevatten. Wat de particuliere kunstcollecties betreft, lijkt het aannemelijk dat die in de eerste plaats door kunstenaars werden bezocht. De Leuvense verzamelaar Van den Schrieck bouwde zelfs speciaal een atelier aan zijn galerij, waar kunstenaars de werken uit zijn collectie konden bestuderen ⁽⁶¹⁾. Hij hoopte dat het contact met de 'onsterfelijke werken' van zijn verzameling jonge kunstenaars zou inspireren ⁽⁶²⁾. Volgens de veilingcatalogus van zijn collectie heeft Van den Schrieck hierbij succes ge oogst: meer dan één groot schilder zou zijn eerste stappen naar de roem hebben gezet in het atelier van de Leuvense collectionneur ⁽⁶³⁾.

Die sterke gerichtheid op kunstenaars hadden particuliere kunstverzamelaars gemeen met de eerste openbare kunstmusea. Die hadden vaak speciale openingsuren voor kunstenaars die kunstwerken wilden komen kopiëren. Kunstenaars moesten daarvoor een *carte d'étude* aanvragen. In het Brusselse museum varieerde tussen 1843 en 1880 het aantal kopiïsten tussen de vijftien- en vijftig per jaar. Onder hen bevonden zich schilders als Louis Dubois, Fernand Khnopff, Xavier Mellery, Félicien Rops, Alfred Stevens en Alfred Verwée ⁽⁶⁴⁾. Het lijkt niet onwaarschijnlijk dat ook bij Van den Schrieck zulke grote namen over de vloer zijn geweest, maar als lid van de administratieve commissie van de Leuvense Academie kreeg hij daarnaast vermoedelijk ook geregeld de minder of meer getalenteerde leerlingen van die plaatselijke kunstschool op bezoek.

Naast kunstenaars lijken verder ook kunsthandelaars die bepaalde werken wilden kopen of verkopen, frequente bezoekers te zijn geweest van de bekende particuliere kunstcollecties. Het is duidelijk dat de grote Belgische verzamelaars in voortdurend contact stonden met gerenommeerde kunsthandelaars in binnen- en buitenland. In het stadsarchief van Leuven bevin-

(60) Dat bezoekersboeken boeiend onderzoek kunnen opleveren, bewees Saskia de Bodt met haar studie over de Nederlandse bezoekers van het Sint-Janshospitaal in Brugge, waar zich een aantal beroemde werken van Hans Memling bevinden. Zie S. DE BODT, 'Op bezoek bij Memling', in *De Negentiende Eeuw*, 19, 1995, nr. 1, p. 35-52.

(61) *Catalogue de la riche et nombreuse collection (...) composant la magnifique galerie de M. Désiré van den Schrieck*, p. 6. De Gentse verzamelaar Pierre Joseph Versturme-Roegiers zou op verzoek zelfs stukken uit zijn collectie eigenhandig naar de ateliers van kunstenaars hebben gebracht. Zie de inleiding van Bénoni VERHELST bij de *Catalogue des curiosités composant le cabinet de feu Mr. Versturme-Roegiers, consistant en livres, manuscrits et documens historiques; sculptures, tableaux, dessins et estampes; médailles, antiquités, armes et armures, appareils pour les expériences de physique, etc., etc., etc.*, Gent, 1847.

(62) *La galerie Vandenschrieck*, p. 58.

(63) *Catalogue de la riche et nombreuse collection (...) composant la magnifique galerie de M. Désiré van den Schrieck*, p. 6.

(64) Zie: S. DE BODT, *Halverwege Parijs. Willem Roelofs en de Nederlandse schilderskolonie in Brussel 1840-1890*, Gent, 1995, p. 41.

den zich bijvoorbeeld honderden brieven van Hérís, een kunsthandelaar die een belangrijke rol heeft gespeeld bij de samenstelling van de mooiste verzamelingen in België, Nederland, Engeland en Frankrijk, aan Van den Schrieck⁽⁶⁵⁾. Van den Schrieck zou kunsthandelaars die hem een merkwaardig werk voor zijn collectie te koop kwamen aanbieden, steeds een gastvrij onthaal hebben geboden⁽⁶⁶⁾.

Maar hoewel het publiek van de verzameling Van den Schrieck – net als dat van vele andere Belgische particuliere kunstcollecties in de negentiende eeuw – vermoedelijk in hoofdzaak uit deze beide groepen, kunstenaars en kunsthandelaars, bestond, toch kwamen er zeker ook nog andere belangstellenden zijn verzameling bekijken: de Britse legerkapitein Henry Robert Addison bijvoorbeeld, die niet aarzelde ze tot de mooiste collectie van België uit te roepen, en de Franse journalist Fernand Lagarrigue, die vond dat niet de schilderijenverzameling in het stadhuis maar wel de particuliere galerij Van den Schrieck de titel ‘Museum van Leuven’ verdiende⁽⁶⁷⁾. Ook zou koning Leopold I eens bij een bezoek aan Leuven een hele tijd in de galerij Van den Schrieck hebben doorgebracht⁽⁶⁸⁾.

Geografische, natuurhistorische en natuurkundige collecties lijken hun bezoekers veeleer in wetenschappelijke kringen te hebben gerekruteerd. Zo werd het geografisch instituut van Phillippe Vandermaelen in Molenbeek waarschijnlijk frequent door wetenschappers bezocht. In ieder geval beval de Brit James Weale, in zijn reisgids over België, *scientific men* sterk aan dit geografisch instituut te bezichtigen. Vandermaelen stelde volgens hem met een glimlach alle mogelijke informatie over zijn collectie ter beschikking van de reiziger⁽⁶⁹⁾. Zoals Van den Schrieck met zijn collectie jonge kunstenaars wilde opleiden, zo wilde Vandermaelen met zijn instituut jonge wetenschappers vormen. Hij richtte daartoe gratis lessen in voor jongelui tussen veertien en achttien jaar⁽⁷⁰⁾. De Franstalige Belgische dichter Iwan Gilkin was nog jonger toen hij het instituut bezocht. In zijn *memoires* vertelt hij dat hij er tussen zijn zesde en zijn tiende geregeld kwam met zijn vader, die hem de nodige uitleg bij de tentoongestelde voorwerpen gaf⁽⁷¹⁾.

Wetenschappers bezochten – zo lijkt het – erg vaak de collecties van hun collega-wetenschappers. Baron Michel-Edmond de Selys Longchamps, liberaal

(65) Over Hérís: OGONOVSKY, ‘Le commerce de tableaux en Belgique’, p. 12.

(66) Zie bijvoorbeeld: *Catalogue de la riche et nombreuse collection (...) composant la magnifique galerie de M. Désiré van den Schrieck*, p. 7.

(67) H.R. ADDISON, *Belgium as she is*, Brussel, 1843, p. 85 en LAGARRIGUE, *Études et voyages*, p. 265-267.

(68) ‘Nécrologie’, in *Journal des petites affiches de l’arrondissement de Louvain*, 39, 1857, nr. 11, p. 170.

(69) W.H.J. WEALE, *Belgium, Aix-la-Chapelle and Cologne. An entirely new Guide Book for Travellers with numerous historical and archaeological notes*, Londen, 1859, p. 65-66.

(70) Zie: A. v. GUROWSKI, *Eine Tour durch Belgien im Jahre 1844. Aus dem Tagebuche des Grafen A. v. Gurowski*, Heidelberg, 1845, p. 300-301 en Du Pays, *Itinéraire descriptif*, 1863, p. 90.

(71) I. GILKIN, *Mémoires inachevés. Une enfance et une jeunesse bruxelloises 1858-1878*, R. TROUSSON, ed., Brussel, 2000, p. 78-79.

politicus, entomoloog en de eigenaar van een omvangrijke natuurhistorische collectie, die vandaag in het Koninklijk Instituut voor Natuurwetenschappen in Brussel wordt bewaard, vermeldt in zijn dagboek geregeld bezoek van wetenschappers uit binnen- en buitenland, die zijn verzameling – ondergebracht in een speciale galerij in het kasteel van Longchamps – wilden bestuderen. Maar daarnaast kwamen ook heel wat van zijn sociale relaties – zowel mannen als vrouwen – zijn collectie, bestaande uit onder meer vogels, insecten (waaronder zeer veel waterjuffers), reptielen en kleine zoogdieren, bezichtigen ⁽⁷²⁾.

De Britse schrijfster Frances Trollope werd tijdens haar Belgische reis in 1833 door haar zoon Henry, die vermoedelijk tijdens een verblijf in de Verenigde Staten door geologie gefascineerd raakte, naar verschillende particuliere wetenschappelijke kabinetten meegenomen. Zo bezocht ze in de omgeving van Oostende de verzameling van een zekere Paret, ‘zeer ingenieus door hemzelf gerangschikt’. In Brussel bezichtigde ze het geografisch instituut van Vandermaelen – wie daar toegang toe kon krijgen, moest daar volgens haar zeker van profiteren. Ze bracht in de hoofdstad ook een bezoek aan de zeer omvangrijke collectie Robyns; twee à drie uur bleek te weinig om de natuurhistorische verzameling van miljoenen voorwerpen grondig te bekijken. Over haar verblijf in de stad Namen schreef Trollope in haar reisverslag: ‘Namen had echter voor mijn zoon aantrekkelijkheden die ik door mijn gebrek aan kennis jammer genoeg niet naar waarde kon schatten. Naar zijn mening is de collectie van M. Cauchy, waarvoor de heer Vandermeulen hem een aanbevelingsbrief had gegeven, een van de meest perfecte die men in zijn genre kan zien: zij bevat specimens van alle geologische producten van België.’ ⁽⁷³⁾.

Particuliere kabinetten functioneerden als een ontmoetingsplaats voor kunstkenners en wetenschappers, die er informatie en indrukken uitwisselden over de voorwerpen van de collectie, maar er ook het reilen en zeilen in de kunst- en wetenschappelijke wereld bespraken ⁽⁷⁴⁾. Naargelang van de toegankelijkheid en de bekendheid van de collectie, kwamen er naast deze ‘specialisten’ – waartoe eveneens collega-verzamelaars moeten worden gerekend – ook ‘niet-ingewijden’ op bezoek. Aan familie en vrienden werd uiteraard meestal met veel genoegen de verzameling getoond, en ook belangstellenden of nieuwsgierigen met een aanbevelingsbrief van een goede kennis, een collega of een vooraanstaand iemand, lieten de meeste collectioneers vermoedelijk niet voor de deur staan.

(72) Informatie verkregen van Nicole Haesenne, die werkt aan een uitgave van de dagboeken van Michel-Edmond de Selys Longchamps, te verschijnen bij de Koninklijke Commissie voor Geschiedenis. Zie ook *À la mémoire de Michel-Edmond, baron de Selys Longchamps 1813-1900*, Luik, 1901.

(73) Mistress TROLLOPE, *La Belgique et l'ouest de l'Allemagne en 1833*. Vertaald uit het Engels, Parijs, dl. 1, 1834, p. 18, 74-78 en 98-99 (citaat).

(74) Dat was ook in de achttiende eeuw al het geval. Zie Cl. SORGELOOS, ‘Les cabinets d’histoire naturelle et de physique dans les Pays-Bas autrichiens et à Liège’, in M.-Th. ISAAC en Cl. SORGELOOS, eds., *La diffusion du savoir scientifique XVI^e-XIX^e siècles. Actes du colloque de l’Université de Mons-Hainaut 22 septembre 1995*, Brussel, 1996, p. 195-199. Over het bezoek aan natuurhistorische verzamelingen in Nederland: B.C. SLIGGERS en M.H. BESSELINK, eds., *Het verdwenen museum. Natuurhistorische verzamelingen 1750-1850*, Haarlem, 2002, p. 8.

Dat echter ook volslagen onbekenden zonder enige referentie toegang tot de doorsnee privé-verzameling verkregen, valt ernstig te betwijfelen. Volgens Addison was de Brusselse collectie van de hertog van Arenberg in 1843 vrij toegankelijk voor *respectable visitors* – een vage omschrijving, vatbaar voor interpretatie, die toch enigszins de indruk wekt dat zelfs bij een collectie die door sommigen als *presque publique* werd omschreven alleen de artistieke, intellectuele en financiële elite welkom was ⁽⁷⁵⁾. Emile vanden Bussche had waarschijnlijk gelijk toen hij over de Brugse kunstverzamelingen schreef: ‘Iedereen kan de collecties van het Sint-Janshospitaal, van het gasthuis van Onze-Lieve-Vrouw ter Potterie, van het Begijnhof bekijken, want dat zijn instellingen open voor het publiek, tenminste op bepaalde dagen, maar dat geldt niet voor de curiositeiten die bij onze liefhebbers worden bewaard. Daar trekt men de gordijnen niet open voor de eerste de beste, en die schatten moeten nog worden ontdekt.’ ⁽⁷⁶⁾.

Ook de beperkte studie van Harry de Kok over de bezoekers van de collectie Walter van Genechten in Turnhout lijkt deze indruk te bevestigen. In de bewaarde bezoekerslijst van deze gevarieerde collectie, bestaande uit onder meer meubels, schilderijen, keramiek, glaswerk en boeken, staan overwegend

Een pagina uit het bezoekersregister van de collectie Walter van Genechten in Turnhout (Turnhout, Taxandriamuseum)

(75) R. ADDISON, *Belgium as she is*, Brussel, 1843, p. 113.

(76) VANDEN BUSSCHE, *Notice sur le cabinet de tableaux*, p. 6.

mensen uit de adel en de hoge burgerij vermeld. Het gaat in hoofdzaak om artsen, rechters en advocaten, en daarnaast kwamen ook een aantal kunstenaars en geestelijken tussen 1837 en 1880 de verzameling van de voorzitter van de rechtbank bekijken ⁽⁷⁷⁾. Hoewel de lagere sociale groepen zich in die tijd ook in de meeste openbare musea wat als een vreemde eend in de bijt moeten hebben gevoeld, toch lijkt het klimaat van de particuliere collecties nog heel wat exclusiever te zijn geweest.

Smakelijke uren

Vermoedelijk droeg dit exclusieve karakter ertoe bij dat het bezoek aan particuliere collecties voor velen een bijzondere en heuglijke gebeurtenis was. Frances Trollope genoot duidelijk met volle teugen van haar rondreis in 1833 langs verschillende Belgische privé-verzamelingen, en in het bijzonder – zo lijkt het – van haar bezoeken aan de collectie van baron Schamp d'Aveschoot. Tweemaal ging ze deze verzameling in Gent twee à drie uur lang bezichtigen. 'Ik geloof niet in mijn leven al zó te hebben genoten', schreef Trollope in haar reisverslag. 'De persoon belast met de taak de honneurs waar te nemen doet net wat nodig is, en niets meer, en laat u volkomen vrij bij uw onderzoek. Er is geen menigte die zich tussen u en de beschouwde objecten dringt, er zijn geen dienaars die zich geeuwend achter u aanslepen en zo uw vertrek lijken te willen bespoedigen', voegde ze er geheel voldaan aan toe ⁽⁷⁸⁾.

De voorkomendheid, de gastvrijheid en het enthousiasme van eigenaar of personeel waren grotendeels bepalend voor het plezier dat bezoekers aan een privé-verzameling beleefden. De Franse jurist en schrijver Amédée Clausade was erg gecharmeerd door de vriendelijkheid van het personeel in het instituut van Philippe Vandermaelen, dat hij in het begin van de jaren 1830 bezocht ⁽⁷⁹⁾. Max Rooses, Vlaams publicist en conservator van het Plantijn-museum, dacht in 1902 met bijzonder veel genoegen terug aan de 'smakelijke uren' die hij doorbracht in 'die zoo gastvrije en zoo onmeedoogend overrompelende woning' van de Antwerpse verzamelaar Edmond Huybrechts ⁽⁸⁰⁾. En Alexandre Ferrier de Tourettes schreef dat de meeste eigenaars van privé-verzamelingen in Antwerpen met een zeer grote hoffelijkheid de honneurs waarnamen, en dat ze hun bezoekers te woord stonden met 'de kennis van een oudheidkundige, gepaard aan de zelfgenoegzaamheid van een reisgids' ⁽⁸¹⁾.

Maar naast een hartelijke ontvangst was voor de meeste bezoekers ook de kwaliteit van de collecties van belang. Er waren twee collecties die in reisver-

(77) DE KOK, 'In de marge van de Industrialisatie', *passim*.

(78) TROLLOPE, *La Belgique et l'ouest de l'Allemagne en 1833*, dl. 1, p. 37.

(79) A. CLAUSADE, *Feuilles de voyage. Belgique, Hollande, Ouest de l'Allemagne*, Parijs, 1835, p. 39-40.

(80) M. ROOSES, 'De verzameling Edmond Huybrechts te Antwerpen', in *Onze Kunst*, 1, 1902, dl. 1, p. 150.

(81) FERRIER DE TOURETTES, *Belgium historical and picturesque*, p. 99.

slagen het vaakst werden bejubeld: die van de hertog van Arenberg en die van de prins van Oranje, beide gelokaliseerd in de hoofdstad en beide blijkbaar ook behoorlijk druk bezocht. Wie weinig tijd had ging in Brussel meestal eerst de Grote Markt en de kerk van Sint-Michiël en Sint-Goedele bekijken en liep vervolgens even binnen in het schilderijenmuseum van de stad. Kon men langer blijven, dan werden veelal de twee genoemde particuliere kunstcollecties bezocht. In het algemeen werden kunstcollecties overigens duidelijk belangrijker en interessanter geacht dan andere verzamelingen. Zij werden niet alleen in reisverslagen, maar ook in reisgidsen zeker het meest vermeld.

Zowel de luxueuze inrichting van het paleis van de hertog van Arenberg als de belangwekkende kunstcollectie die erin werd tentoongesteld, bracht vele bezoekers in verrukking. De Franse dichteres Marceline Desbordes-Valmore berichtte in november 1840 in een brief aan haar kinderen over haar bezoek aan het paleis: 'Wat een stille rijkdom! Wat een heerlijke rust! (...) Werkelijk, hier is het schuiloord van de schilderkunst, men voelt dat ze hier wordt aanbeden in diep geloof, zonder woorden'. Het meest leek Desbordes-Valmore onder de indruk van het marmeren hoofd van Laocoön, dat als een originele sculptuur uit de oudheid werd beschouwd en soms zelfs als een origineel onderdeel van de antieke Laocoöngroep⁽⁸²⁾. Menig bezoeker verkondigde hartstochtelijk dat hij deze Laocoön voor eeuwig in zijn geheugen had gegrift⁽⁸³⁾.

De schilderijengalerij in het Brusselse Arenbergpaleis omstreeks 1910 (Edingen, Archief en Cultureel Centrum Arenberg)

(82) B. RIVIÈRE, ed., *Correspondance intime de Marceline Desbordes-Valmore*. Parijs, dl. 2, 1896, p. 36.

Ook de Engelse schrijver en reiziger James Silk Buckingham had genoten van zijn bezoek aan het paleis van de hertog van Arenberg, volgens hem het meest bezienswaardige van alle Brusselse paleizen. Een hele dag bracht hij er naar eigen zeggen door. De rijkdom van het interieur – de eiken mozaïekvloeren, de rijke wandtapijten en de met satijn beklede muren, het inlegwerk en het ebbenhout – maakte volgens hem dat het geheel eerder de sfeer uitademde van een groot openbaar museum dan van een privé-collectie. Uren kon men er doorbrengen met het bestuderen van de kunstwerken; de meeste werken waren zo'n gedetailleerd onderzoek volgens Buckingham ook meer dan waard⁽⁸⁴⁾.

Het bezoek in de jaren 1860 van Emile Montégut aan de imposante collectie van de hertog van Arenberg stond helemaal in het teken van één werk, de *Bruiloft van Kana* van Jan Steen, een tafereel in een Hollandse herberg en volgens de Franse kunstcriticus het belangrijkste werk van de schilder. Was de galerij niet vrijwel exclusief gewijd geweest aan Hollandse schilders en aan *petits Flamands*, dan kon ze volgens Montégut best als het échte museum van Brussel doorgaan⁽⁸⁵⁾. Het is opvallend hoe vaak de particuliere collecties met de openbare musea werden vergeleken, en hoe die laatste daarbij – zeker nog in de eerste helft van de negentiende eeuw – geregeld het onderspit moesten delven. De Engelse politicus Emerson Tennent bijvoorbeeld vond de particuliere collecties van Brussel in hun totaliteit veel meer de moeite waard dan de publieke collecties van die stad⁽⁸⁶⁾. Waren de openbare collecties meestal wel gemakkelijker toegankelijk dan de particuliere, de kwaliteit van hun tentoongestelde stukken viel volgens velen vaak magerder uit.

Het vertoog over het neoclassicistische paleis van de prins van Oranje in Brussel leek opvallend sterk op dat over het paleis van de hertog van Arenberg. Ook hier niets dan lof voor de luxueuze inrichting ervan⁽⁸⁷⁾. De fantasie van Christiaan Hendrik Clemens sloeg volledig op hol bij het zien van al die rijkdom⁽⁸⁸⁾. In de ogen van de Duitse kunsthistoricus Johann David Passavant was de collectie van de prins van Oranje *die gewählteste und reichste*⁽⁸⁹⁾. Heel wat bezoekers van het paleis vertellen in hun reisverslag met enige hilariteit over de verplichting pantoffels over je schoenen aan te trekken om de prachtige parketten niet te beschadigen. Clemens verzuchtte:

(83) Vgl. V. MONTENS, 'L'imaginaire antique d'aristocrates belges, collectionneurs d'antiquités au XIX^e s. Les bibliothèques d'Emile de Meester de Ravestein et de Lucien de Hirsch', in A. TSINGARIDA en D. KURTZ, eds., *Appropriating Antiquity/Saisir l'Antique. Collections et collectionneurs d'antiques en Belgique et en Grande-Bretagne au XIX^e siècle*, Brussel, 2002, p. 74-75.

(84) J.S. BUCKINGHAM, *Belgium, the Rhine, Switzerland, and Holland. An autumnal Tour*, Londen-Parijs, dl. 1, z.d., 124-126.

(85) E. MONTÉGUT, *Les Pays-Bas. Impressions de voyage et d'art*, Parijs, 1869, p. 20-35.

(86) E. TENNENT, *Notes d'un voyageur Anglais sur la Belgique. Industrie, commerce, cultures, arts, état moral*, Brussel, dl. 1, 1841, p. 168-169.

(87) Zie bijvoorbeeld: CLAUSADE, *Feuilles de voyage*, p. 15-16; A.M. ENGELN, *Wandelingen door Brussel en een gedeelte van België in 1836*, Groningen, 1837, p. 191 en P. VIALLANEIX, ed., *Jules Michelet. Journal*, Parijs, dl. 1, 1959, p. 343.

(88) CLEMENS, *Herinneringen en ontmoetingen*, p. 204.

(89) J.D. PASSAVANT, *Kunstreise durch England und Belgien nebst einem Bericht über den Bau des Domthurms zu Frankfurt am Main*, Frankfurt-am-Main, 1833, p. 383.

‘Mijn pantoffels maken mij het gaan wel moeilijk, mijne lezers! maar ik heb veel voor u en voor mijne nieuwsgierigheid over, en zal dus het geheele paleis bezichtigen; men zou anders wel zeggen: “Hij is te Rome geweest, en heeft den paus niet gezien”.’⁽⁹⁰⁾. Ook de Franse schrijver Alexandre Dumas werd door de pantoffelceremonie gedwongen zijn *système habituel de locomotion* op te geven⁽⁹¹⁾.

Niet alleen de collecties in de twee genoemde paleizen, ook die van een aantal andere verzamelaars lokten kreten van bewondering uit. Zoals gezegd prees Frances Trollope de collectie van Schamp d’Aveschoot, en Henry Robert Addison en Fernand Lagarrigue waren in de wolken over die van Van den Schrieck. Loebell waardeerde vooral de intelligente presentatie van de Gentse collecties, zoals die van Vervier, bij wie alle kunstvoorwerpen in smaakvol ingerichte salons waren ondergebracht. Alles wat enigszins de aandacht van de kunstwerken kon afleiden, werd er vakkundig naar achterkamer-tjes verbannen⁽⁹²⁾.

Voisin was minstens even lovend over de collectie van Jean d’Huyvetter, die hij vanwege de smakvolle keuze en presentatie als *un vrai musée national en miniature* betitelde⁽⁹³⁾. Jean d’Huyvetter, procureur van beroep, legde een collectie van meer dan drieduizend stukken aan, gaande van terracotta kruiken, medailles en beschilderde glasramen tot schilderijen. De collectie werd tentoongesteld in een zaal gedecoreerd in gotische stijl. De schilderijenverzameling van D’Huyvetter bevatte niet alleen werk van oude meesters, maar ook van eigentijdse schilders als Joseph Paelinck, Paul Surmont, Eugène en Louis Verboeckhoven en Joseph Moerenhout. Na het overlijden van Jean d’Huyvetter in 1833 kwam de collectie in handen van zijn zoon Norbert, die ze nog verder heeft uitgebreid.

Terwijl in reisverslagen en reisgidsen geregeld nogal vernietigend werd geoordeeld over bepaalde openbare musea in België, werden particuliere verzamelingen zelden bekritiseerd. Wel stemde, naast de beperkte toegankelijkheid, de gejaagdheid waarmee men bepaalde collecties moest bezoeken, sommigen tot misnoegen. Lord Fullerton bijvoorbeeld, die in 1839 een reis door België maakte, schiep veel vreugde in zijn bezoek aan het paleis van de prins van Oranje, maar vond het doodjammer dat hij niet voldoende tijd kreeg om de schilderijencollectie rustig te beschouwen⁽⁹⁴⁾. Jean Duchesne Aîné van het prentenkabinet van de koninklijke bibliotheek van Parijs betreurde dat hij in het prentenkabinet van het echtpaar Delbecq in Gent sommige zeldzame stukken niet te zien kreeg omdat de bezitters ze niet konden terugvinden in de vele mappen waarin de verzameling zat opgeborgen⁽⁹⁵⁾.

(90) CLEMENS, *Herinneringen en ontmoetingen*, p. 208.

(91) A. DUMAS, *Les excursions en Belgique*, Brussel, 1841, p. 37.

(92) LOEBELL, *Lettres sur la Belgique*, p. 290-291.

(93) VOISIN, *Notice sur le cabinet d’antiquités nationales*, p. 9.

(94) Lord FULLERTON, ‘Voyage en Belgique en 1839’, in *Bulletin du Touring Club de Belgique*, 29, 1923, nr. 1, p. 18.

(95) J. DUCHESNE AÎNÉ, *Voyage d’un Iconophile. Revue des principaux cabinets d’estampes, bibliothèques et musées d’Allemagne, de Hollande et d’Angleterre*, Parijs, 1834, p. 321.

Sommige reizigers uitten ook hun ongenoegen over de weinig comfortabele manier waarop men bij de hertog van Arenberg de schilderijen moest bekijken. Hoewel de Engelse decadente schrijver Ronald Gower de verzameling van de hertog in zijn gids van de Belgische en Nederlandse kunstcollecties de *finest private collection of old masters in Brussels* noemde, stelde het hem toch teleur dat de schilderijen er werden tentoongesteld in een lange smalle galerij met slechts één rij ramen ⁽⁹⁶⁾. De kunstwerken bevonden er zich weliswaar in een uitstekende bewaartoestand, maar doordat de galerij zo smal was, kon men volgens sommigen bepaalde werken niet goed beoordelen ⁽⁹⁷⁾.

Deze schaarse uitingen van kritiek kunnen echter de indruk niet weg nemen dat het bezoek aan particuliere collecties in de negentiende eeuw voor de meesten een uiterst prettige ervaring was. De vriendelijke en enthousiaste ontvangst, de nette presentatie, de kwaliteit van de stukken – het maakte elk bezoek tot een feest. Het bleef bovendien steeds iets bijzonders hebben om in andermans eigendom binnen te dringen en er ongegeneerd te kunnen rondsnuffelen. Bij sommigen leken dergelijke voyeuristische neigingen zelfs voor te gaan op de interesse voor de stukken van de collectie, waarover ze zich slechts in heel clichématige termen uitlieten. Anderen daarentegen namen rustig de tijd om de tentoongestelde voorwerpen aandachtig te bestuderen. Ze lieten er zich graag uitvoerig door de eigenaar over informeren.

Herinneringen aan een roemrijk verleden

‘De stad, waarin eertijds bijna ieder patriciërshuis een verzameling schilderijen bezat, die van vader tot zoon werd over geërfd, heeft langzamerhand deze herinneringen aan een roemrijk verleden zien verdwijnen, en de collecties, die in onzen tijd gevormd worden, overleven doorgaans hun stichters niet meer’, treurde Max Rooses in 1902 over zijn geboortestad Antwerpen ⁽⁹⁸⁾. In de tweede helft van de negentiende eeuw werd herhaaldelijk gejammerd over het verdwijnen van vele particuliere collecties. Het is een feit dat toen heel wat aanzienlijke privé-verzamelingen verspreid raakten. Na het overlijden van een verzamelaar werden collecties veelal geveild, omdat dit voor de erfgenamen de eenvoudigste manier was om het bezit te verdelen. In de pers werden de veilingen van de bekendste collecties aangekondigd en werd verslag uitgebracht over de opbrengst ervan.

Op dergelijke veilingen werden heel wat kunstwerken door buitenlanders gekocht, waardoor ze – meestal definitief – het land verlieten. Volgens sommigen ondernam de stedelijke, provinciale en nationale overheid te weinig

(96) R. GOWER, *A Pocket Guide to the Public and Private Galleries of Holland and Belgium*, Londen, 1875, p. 234.

(97) H.G. MOKE, E. FÉTIS en A. VAN HASSELT, *Les splendeurs de l'art en Belgique*. Brussel, 1848, p. 229.

(98) ROOSES, ‘De verzameling Edmond Huybrechts te Antwerpen’, p. 149.

om de meest kostbare werken in België te houden⁽⁹⁹⁾. Kunstkenner Étienne le Roy uitte bijvoorbeeld naar aanleiding van de veiling van de collectie van graaf R. de Cornélissen in mei 1857 de vrees dat er weldra geen werken van de Vlaamse school meer in België te vinden zouden zijn, wat volgens hem een immens verlies zou betekenen voor de opleiding van de jeugd⁽¹⁰⁰⁾.

Toen in 1883 de collectie Minard in Gent op het punt stond te worden geveild, waren volgens Hermann van Duyse, conservator van het archeologisch museum en van de glyptothek van Sint-Baafs, alle andere grote Gentse collecties, zoals die van Verhelst, van d'Huyvetter en van Schamp, al enige tijd verspreid geraakt⁽¹⁰¹⁾. In 1864 had Minard daar zelf al op gewezen in de catalogus die hij opstelde van zijn verzameling uit vrees dat ook die ooit dat lot zou zijn beschoren. Maar toch zag hij de situatie niet al te somber in: er kwamen volgens hem ook voortdurend nieuwe collecties bij; de voorbije dertig jaar was het aantal particuliere collecties zelfs sterk toegenomen⁽¹⁰²⁾. Ook de Antwerpse kunstcriticus Pol de Mont trachtte de toestand optimistisch te bekijken. Al stelde hij in 1901 vast dat er 'haast geen jaar verstrijkt, zonder dat te Antwerpen of te Brussel, te Gent of te Leuven, ja, meer dan ééns in onbeduidende provinsiestadjes, een of andere biezondere verzameling onder de hamer komt', toch telde België volgens hem nog steeds heel wat verzamelingen en in haast allemaal was er wel een of ander voortreffelijk werk te vinden⁽¹⁰³⁾.

Aan de vooravond van hun veiling kregen de bekende particuliere collecties vaak nog een massale toeloop van bezoekers te verwerken. Emmerson Tennent werd daarmee bijvoorbeeld geconfronteerd bij zijn bezoek aan de collectie Schamp d'Aveschoot⁽¹⁰⁴⁾. Velen betreurden later dat ze de Gentse collectie niet meer konden bezichtigen⁽¹⁰⁵⁾. De veiling van de Leuvense collectie Van den Schrieck in april 1861 veroorzaakte eveneens een ware toeloop. 'Een massa buitenlanders, uit alle hoeken van Europa, was naar Leuven afgezakt om elkaar het bezit van zoveel peperdure meesterwerken van de Vlaamse en Hollandse scholen te betwisten', berichtte een lokaal blad⁽¹⁰⁶⁾. Op de kijkdagen voor de verkoop van de collectie Van Genechten in Turnhout kwamen volgens het bewaarde register honderden bezoekers, vooral Belgen maar ook een aantal buitenlanders, af⁽¹⁰⁷⁾.

(99) Zie bijvoorbeeld de inleiding van Bénoni VERHELST bij de *Catalogue des curiosités composant le cabinet de feu Mr. Versturme-Roegiers*.

(100) *Catalogue de la belle et riche collection de tableaux anciens, des écoles flamande, hollandaise et espagnole et d'objets d'art (...) le tout appartenant à M. le Comte R. de Cornélissen*, Brussel, 1857, p. 6.

(101) *Catalogue des objets d'art et antiquités composant la magnifique collection de feu Monsieur L. Minard, Architecte à Gand*, Brussel, 1883, p. XI.

(102) MINARD, *Recueil descriptif des antiquités et curiosités*, p. I-II.

(103) P.D.M. 'Oude meesters in biezondere verzamelingen in Zuid-Nederland', in *De Vlaamse School*, 1901, p. 159-160.

(104) TENNENT, *Notes d'un voyageur Anglais sur la Belgique*, dl. 1, p. 99-100. De collectie van Schamp d'Aveschoot werd openbaar verkocht in september 1840.

(105) Zie bijvoorbeeld: ADDISON, *Belgium as she is*, p. 44-45 en VIALLANEIX, ed., *Jules Michelet. Journal*, dl. 1, p. 648.

(106) 'Galerie Vanden Schrieck', in *Journal des petites affiches de l'arrondissement de Louvain*, 43, 1861, nr. 15, p. 211.

(107) DE KOK, 'In de marge van de Industrialisatie', p. 71.

Niet alle particuliere collecties gingen onherroepelijk verloren. Die van de prins van Oranje verhuisde bijvoorbeeld in haar geheel naar Nederland. Na het verdrag van 1839 tussen België en Nederland kregen de Oranjes hun bezittingen terug en toen de prins in 1840 in Nederland tot koning Willem II werd gekroond, bracht hij zijn Brusselse schilderijen over naar de speciale uitbouw van zijn Haagse paleis⁽¹⁰⁸⁾. De bekende kunsthandelaar Chrétien-Jean Nieuwenhuys, die al in 1837 een catalogus van de collectie had opgesteld, deed zijn werk in 1842 nog eens over⁽¹⁰⁹⁾. Uiteindelijk was de verhuis van de collectie wel maar uitstel van executie, want in 1850, een jaar na het overlijden van de koning, werd ze in Den Haag openbaar verkocht. In 1851 vond nog een tweede veiling van de overgebleven kunstwerken plaats⁽¹¹⁰⁾.

De Zwitserse cultuurhistoricus Jacob Burckhardt kwam het in 1842 tijdens zijn reis door België ter ore dat de wereldberoemde galerij van de prins van Oranje niet meer in Brussel te zien was⁽¹¹¹⁾. Ook de Nederlandse dichter Samuel Johannes van den Bergh passeerde in de jaren 1840 bij het leeggehaalde paleis in de Belgische hoofdstad en meende dat het voortaan werd gebruikt voor nijverheidstentoonstellingen⁽¹¹²⁾. Volgens Addison bleef het paleis, dat aan de Staat was overgedragen, ook zonder de schilderijenverzameling van de prins nog wel het bezoeken waard⁽¹¹³⁾. Een uitgave van de reisgids van Ferrier uit 1843 stelde dat het niet meer nodig was hiervoor een toegangskaartje aan te schaffen⁽¹¹⁴⁾. Het paleis functioneerde na de verhuis van de prinselijke schilderijenverzameling een tijdje als museum van moderne kunst, waarna het tot het Paleis der Academiën werd omgevormd⁽¹¹⁵⁾. Wie een toestemming bemachtigde, kon er de schilderijen van Ernest Slingener – een leerling van Gustaf Wappers – gaan bekijken, een galerij van illustere mannen die de verschillende perioden uit de geschiedenis van België representeerden⁽¹¹⁶⁾.

Enkele verzamelaars schonken hun collectie – nog tijdens hun leven of na hun overlijden – aan een museum of aan een stad. Door zo'n schenking werd het belang van de collectie onderstreept en het eergevoel van de verzamelaar gestreeld⁽¹¹⁷⁾. Florent van Ertborn bijvoorbeeld legateerde zijn rijke schilde-

(108) HINTERDING en HORSCH, *'A small but choice collection'*, p. 21.

(109) C.-J. NIEUWENHUYS, *Description de la collection des tableaux qui ornent le palais de S.A.R. mgr. le prince d'Orange, à Bruxelles*, Brussel, 1837 en C.-J. NIEUWENHUYS, *Description de la Galerie des Tableaux de S.M. le Roi des Pays-Bas, Avec quelques remarques sur l'histoire des peintres et sur les progrès de l'art*, Brussel, 1843.

(110) HINTERDING en HORSCH, *'A small but choice collection'*, p. 5 en 40-42.

(111) J. BURCKHARDT, *Die Kunstwerke der Belgische Städte*, Düsseldorf, 1842, p. 113.

(112) S.J. VAN DEN BERGH, *Reisindrukken, herinneringen, ontmoetingen, enz. op een uitstap naar België, in 1846*, 's Gravenhage, z.d., p. 99.

(113) ADDISON, *Belgium as she is*, p. 114.

(114) A. FERRIER DE TOURETTES, *La Belgique. Guide pittoresque et artistique du voyageur*, Brussel, 1843 (vijfde uitgave), p. 31.

(115) A. LEDIEU, *Les villes de Belgique: souvenirs et impressions de voyage d'un touriste*, Parijs, 1912, p. 74.

(116) *Guide de l'étranger dans Bruxelles et ses environs*, Brussel, 1895 (zestiende uitgave), p. 8 en 91.

(117) Vgl. B. KEMPERS, 'Stichters en schenkers. Particuliere verzamelaars en openbare kunstmusea in Europa en de Verenigde Staten', in BERGVELT, MEIJERS en RIJNDERS, eds.,

rijenverzameling in 1840 aan het museum van Antwerpen (¹¹⁸). De Brit John Steinmetz, die in Brugge woonde, schonk in 1863-1864 zijn omvangrijke collectie prenten, gravures en tekeningen aan de stad Brugge. Ze maakt er deel uit van het naar hem genoemde Steinmetzkabinet (¹¹⁹). De kunstcollectie van Jacob-Jozef Wuyts verhuisde ter uitvoering van het testament van zijn echtgenote, weduwe Françoise Marie Jeanne van Campen, in de jaren 1880 van Antwerpen naar Lier, de geboorteplaats van de collectioneur. Ze werd onder strikte voorwaarden aan de stad geschonken. Die moest er in het centrum een gebouw voor optrekken naar het model van de woning van de heer Wuyts in Antwerpen en er de schilderijen tentoonstellen conform de bestaande catalogus. Het gebouw moest de naam *Galerie de tableaux J.J. Wuyts* krijgen (¹²⁰).

Schenking aan of omvorming tot een museum leek de beste garantie voor het behoud van een particuliere verzameling. Maar het liep lang niet altijd zo. De arts Victor Jacques, die een grote antropologische belangstelling had, betreurde in de jaren 1890 dat de geografische collectie van Philippe Vandermaelen verspreid was geraakt. Ze had volgens hem een excellent vertrekpunt kunnen zijn voor een etnografisch museum in Brussel (¹²¹). De meeste befaamde negentiende-eeuwse particuliere collecties zijn vandaag verdwenen: ze werden verkocht of gingen op in een publieke verzameling. De toekomst was inderdaad aan de openbare musea. Toch bleven er in België steeds heel wat privé-verzamelingen bestaan (¹²²). Vaker dan in de negentiende eeuw hebben die collecties vaste openingsuren en zelden lijkt voor een bezoek nog een aanbevelingsbrief vereist (¹²³).

Balans

Welke consequenties heeft de opkomst van het openbaar museum in de negentiende eeuw nu gehad voor het bezoek aan particuliere verzamelingen?

Verzamelen, p. 385-408 en V. LONG, 'Les collectionneurs d'œuvres d'art et la donation au musée à la fin du XIXe siècle: l'exemple du musée du Louvre', in *Romantisme. Revue du dix-neuvième siècle*, 31, 2001, nr. 112, p. 45-54.

(118) Zie onder meer J.R. BUYCK, 'An Enlightened Art Collector: Ridder Florent van Ertborn', in *Apollo*, maart 1977, p. 160-167 en MÜLLENDORF, *Schilderijen verzamelen te Antwerpen*, p. 119 e.v.

(119) Zie bijvoorbeeld W. LE LOUP, *John Steinmetz 1795-1883. Brugs prentenverzamelaar*, Brugge, 1979.

(120) Zie 'Schilderijenverzameling van Jacob-Jozef Wuyts, te Antwerpen', in *De Vlaemsche School*, 1872, p. 83 en L. CEULEMANS, 'Het Museum Wuyts-Van Campen Baron Caroly. Een zorgenkind van bij de geboorte', in *Lira Elegans*, jaarboek 5, 1995, p. 71-84.

(121) 'Communication de M. V. Jacques sur l'organisation d'un musée de Congo', in *Bulletin de la Société d'anthropologie de Bruxelles*, 11, 1892-1893, p. 175.

(122) In 1930 publiceerde G. HASSE, *Voornaamste persoonlijke Verzamelingen en Musea te Antwerpen*, een overzicht van de belangrijkste privé-verzamelingen in de Scheldestad, met vermelding van een aantal publicaties die de bezitters over hun collectie schreven. Met een asterisk staat ook aangeduid welke collecties op aanvraag konden worden bezocht.

(123) Zie bijvoorbeeld de *Museumgids. Van Oostende tot Maaseik*, een uitgave van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap.

Het is gebleken dat zeker in de eerste helft van de negentiende eeuw privé-collecties nog een grote aantrekkingskracht uitoefenden op buitenlanders die naar België kwamen. In reisverslagen wordt geregeld melding gemaakt van bezoek aan een aantal befaamde particuliere collecties. Niet alleen werden de stukken in die collecties kwalitatief vaak hoger geschat dan die in de openbare musea, ook hun veelal luxueuze huisvesting, de zorgvuldige presentatie van de voorwerpen en de hartelijke ontvangst door de eigenaar, nodigden erg uit tot een bezoek.

Het lijkt verder dat de particuliere collecties – vermoedelijk in navolging van de openbare musea – wat toegankelijker werden dan voorheen. Al waren er op dit vlak grote verschillen tussen de privé-verzamelaars, heel wat onder hen zetten in de negentiende eeuw hun deur op een kier. Sommigen schikten zich op het vlak van toegankelijkheid zelfs dermate naar het voorbeeld van de openbare musea dat er voor de bezoekers nog nauwelijks een verschil te merken viel. Ze introduceerden vaste openingsuren, vroegen toegangsgeld of lieten bezoekers in alle vrijheid en zonder begeleiding de collectie bezichtigen.

Dat alles neemt echter niet weg dat het bezoek aan particuliere verzamelingen toch een behoorlijk exclusief tijdverdrijf bleef, een middel voor de elite om sociale contacten aan te knopen en te onderhouden. Werden mensen uit lagere sociale groepen die zich in een openbaar museum waagden bij tijd en wijle met wantrouwen bejegend, in de meeste particuliere collecties liet men hen er vermoedelijk nog niet in ⁽¹²⁴⁾. Als de deuren van een privé-verzameling toch wijd werden geopend, dan gingen volgens velen de charmes van een bezoek aan zo'n verzameling teloor. Het was dan niet langer mogelijk om in alle rust en onder persoonlijke begeleiding van de eigenaar een collectie te bekijken.

In de tweede helft van de negentiende eeuw, en vooral na 1860, leek het bezoek aan particuliere collecties te tanen. In reisverslagen is in ieder geval opvallend minder sprake van bezoek aan dergelijke collecties. Heel wat prestigieuze verzamelingen waren verspreid geraakt of opgegaan in publieke collecties. De privé-verzamelingen die overbleven, bleken vaak weinig toegankelijk te zijn of konden – bij buitenlanders althans – maar op matige belangstelling rekenen. Het aantal openbare collecties was intussen sterk toegenomen. Die collecties werden steeds vaker in monumentale, daartoe speciaal opgetrokken museumgebouwen ondergebracht – daar konden particuliere verzamelaars zelden nog tegenop.

(124) Vgl. A. McCLELLAN, 'A Brief History of the Art Museum Public', in IDEM, ed., *Art and its Publics. Museum Studies at the Millennium*, Oxford, 2003, p. 5.