

# ERFGOED BRUSSEL



April 2018 | Nr026-027

Dossier **KUNSTENAARSATELIERS**

Varia **INTERIEURINRICHTING VAN HET KIK**  
GESPREKKEN OVER IMMATERIEEL ERFGOED

# DE KUNSTENAARS- ATELIERS VAN ANTOINE WIERTZ EN CONSTANTIN MEUNIER

‘SATELLIETMUSEA’  
VAN DE KONINKLIJKE  
MUSEA VOOR SCHONE  
KUNSTEN VAN BELGIË

**DOMINIQUE MARECHAL**  
CONSERVATOR VAN HET WIERTZMUSEUM

**FRANCISCA VANDEPITTE**  
CONSERVATOR VAN HET CONSTANTIN  
MEUNIERMUSEUM



Binnenzicht in het voormalige atelier van Antoine Wiertz, vandaag Wiertzmuseum (A. de Ville de Goyet, 2017 © BUP/BSE).

*HET ANTOINE WIERTZ- EN HET CONSTANTIN MEUNIERMUSEUM VORMEN TWEE BIJZONDERE VOORBEELDEN VAN BRUSSELSE KUNSTENAARSATELIERS: OORSPRONKELIJK WERK- EN WOONPLEK VAN DE RESPECTIEVELIJKE KUNSTENAARS, NU OPENBARE MUSEA WAARIN HET OEUVRE VAN HUN BOUWHEER-KUNSTENAAR IS TENTOONGESTELD. BEIDE GEBOUWEN WERDEN IN HUN TOTALITEIT BESCHERMD. Niet alleen hun architectuur en specifieke typologie lagen aan de basis van die maatregel, maar ook het historische en artistieke belang van hun opdrachtgevers en hun latere bestemming als museum. De museale collecties behoren toe aan de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, die ze als 'satellietmusea' beheren. Deze bijdrage gaat in op de erfgoedkundige kwaliteiten van beide musea, schetst de uitdagingen voor het huidige museale beheer ervan en gaat na op welke wijze beide voormalige kunstenaarsateliers opgewaardeerd kunnen worden als museum en als monument.*

FAIT PAR J. VERDULDIG. / APRES 15 LEÇONS / DE PEINTURE / Procédé du PATIENTIOTYPE, zo luidt het merkwaardige opschrift op een schilderij van Antoine Wiertz uit 1840 (afb.1). Met het – enigszins ironisch – neologisme *Patientiotype* kondigde de kunstenaar als het ware zelf de moeilijkheden aan waarmee het Wiertzmuseum doorheen zijn geschiedenis geconfronteerd zou worden; het zinnespelt ook en vooral op het immense geduld waarmee met wisselend succes naar oplossingen werd en wordt gezocht. Dit neologisme is eveneens van toepassing op het Meuniermuseum, dat vandaag voor gelijkaardige uitdagingen staat.



Afb.1

Antoine Wiertz, *Een wortel met patientiotype* [1840], olieverf op paneel, 22 x 30 cm. Brussel, Wiertzmuseum (© KMSKB, Brussel, inv. 1936).

.....

## **DE SITE VAN HET WIERTZMUSEUM: VAN MONUMENTAAL KUNSTENAARSATELIER TOT HET ACTUELE MUSEUM**

Antoine Wiertz [Dinant 1806 – Elsene 1865] is een van de belangrijkste vertegenwoordigers van de roman-

tiek in België. Non-conformistisch en controversieel als hij was, heeft hij zowel onmatig grote doeken als miniatuurschetsjes vervaardigd. In zijn megalomanie streefde hij ernaar een 'tempel' op te richten ter ere van 'zijn' monumentale atelier werden

achtereenvolgens drie conventies met de Belgische Staat afgesloten: in 1850, in 1853 en in 1861, waarbij Wiertz telkens, in ruil voor de nodige fondsen, schilderijen afstond aan de Staat<sup>2</sup>. Naast de promotie van de kunstenaar, was de uitzonderlijke financiering door de Belgische Staat



**Afb.2a**

Edmond Fierlants, Gezicht op de zijgevel van de kunstenaarswoning en het atelier, met de nep-ruïne naar een tempel van Paestum, 1867 (kort na de dood van de kunstenaar) [uit: FIERLANTS, Ed., *Œuvre complet de Antoine Wiertz photographié par Ed. Fierlants*, Ixelles-Bruxelles, 1868 © KBR, Prentenkabinet, III 7076. B, p.50).



**Afb.2b**

Gelijkaardig, actueel gezicht op de woning en het atelier (A. de Ville de Goyet, 2012 © BUP/BSE).

van dit atelier blijktbaar ook een politiek project ter verheerlijking van de nog jonge natie. Hierin speelde

de liberale minister Charles Rogier een sturende rol. Uit vaderlandsliefde wenste deze laatste een offi-

ciële kunst ten dienste van de Staat te promoten en aan de hand van staatssubsidies een nieuwe impuls te geven aan de monumentale schilderkunst. Of de eigenzinnige Wiertz helemaal in dit plaatje paste, is nog maar de vraag... Net voor zijn dood ondertekende Wiertz een testament waarmee hij de aanwezige kunstwerken aan de Belgische Staat legateerde, op voorwaarde dat ze steeds ter plaatse bewaard en tentoongesteld zouden blijven<sup>3</sup>.

Ook al werd het gebouw oorspronkelijk als een atelier met kunstenaarswoning ontworpen, Wiertz had van meet af aan een definitieve museale functie in gedachten en zijn atelier was van in het begin toegankelijk voor het publiek. In plaats van een atelier dat postuum tot museum wordt omgekeend,



**Afb.3**

Gezicht vanuit de kunstenaarswoning naar het atelier, toestand in 1992 (© Fondation CIVA Stichting Brussels, nég. 3414-032).



**Afb.4**

Gezicht op het geheel van het Wiertzmuseum en de tuin vanuit de Vautierstraat (A. de Ville de Goyet, 2012 © BUP/BSE).

beschouwde hij het gebouw als een 'levend' museum, met een collectie die systematisch en exclusief zijn eigen werk omvatte. Deze kunstwerken waren dus niet bestemd om verkocht te worden maar enkel en alleen om in zijn eigen museum tentoongesteld te worden<sup>4</sup>.

Na Charles Rogier te hebben overtuigd van de noodzaak om zijn atelier te bekostigen en na de goedkeuring te hebben verkregen van het parlement, kon Wiertz in 1850 het terrein aan de Vautierstraat 62 te Elsene verwerven. Hij ontwierp zelf het geheel van het atelier met aanpalende woning en tuin<sup>5</sup>. Het atelier en woonhuis werden grotendeels opgetrokken in 1850-1852 maar het geheel kon pas enkele jaren later worden voltooid. De oorspronkelijke architectuur vertoonde een aantal bijzonderheden. Zo concipieerde de 'kunstenaar-architect' de lange zijgevel (in feite de hoofdgevel) van het atelier met een uitgesproken zin voor theatrale mise-en-scène. De op zich banale bakstenen gevel werd, als in een theaterdecor, opgesmukt met een ruïne die verwees naar een van de tempels van Paestum: de

gevel werd gedeeltelijk bepleisterd en er werden een drietal grote pseudo-natuurstenen Griekse zuilen, een stuk architraaf en enkele losliggende blokken en schachten voor geplaatst. Hier werd minder naar een getrouwe reconstructie gestreefd dan wel naar een authentiek ogende ruïne, geheel aangepast aan de romantische tijdsgeest<sup>6</sup> (afb. 2a en 2b). Door het gebruik van goedkope materialen en dito uitvoering overleefde dit 'decor', op een schaars fragment na, de tand des tijds niet. Reeds in 1872 werd de constructie gedeeltelijk ontmanteld. Zonder deze nep-ruïne, en afgezien van de welig tierende klimop, is het atelier zoals het er nu uitziet uiterst eenvoudig, zelfs stijlloos. Het woonhuis maakte integraal deel uit van het museum en werd langs de kortste kant van het atelier gebouwd. Het steekt enigzins boven het atelier uit en de sobere gevels worden regelmatig door vensters doorbroken. De enige verbinding tussen woonhuis en atelier was een dubbele deur in het linker salon op de begane grond (afb. 3).

Oorspronkelijk was de 'ruïne' van het atelier te zien vanaf het lager

gelegen gebied achter het voormalige Luxemburgstation, vooraleer de later gebouwde tuinmuren (opgetrokken in 1872) (afb. 4) alsook meer recent het Europees parlement het gezicht hierop totaal belemmerden. Ten tijde van Wiertz klom de bezoeker naar boven, via de tuin, waar hij pal tegenover de indrukwekkende ruïne kwam te staan. Eens binnen in de kunstenaarswoning, werd hij vervolgens via de nog steeds gebruikte binnendeur plots met het indrukwekkende atelier geconfronteerd (afb.3). Het interieur van het monumentale atelier was zuiver functioneel: een grote open hal onder een zadeldak met laterale lichtstraten.

Onmiddellijk na de dood van Wiertz in 1866 werd de 'herbestemming' van zijn atelier tot museum bij wet bekrachtigd. Postuum onderging het geheel doorheen de geschiedenis meerdere veranderingen, zoals de bouw van de nieuwe inkompartij, de uitbreiding met drie opeenvolgende salons voor de presentatie van kleinere formaten (1868-1870) en de bouw van de conciërgewoning (1868-1872) en de omheining van de tuin (1872) (afb. 5). De gehele



**Afb.5**

Luchtfoto van de site van het Wiertzmuseum met de woning (A), het atelier (B), de conciërgewoning (C) en de tuin (D). De tuin grenst in het noorden aan het Europees Parlement. (Bruxelles UrbIS © - Distribution CIBG, Brussel).

site – kunstenaarswoning, atelier, conciërgewoning en tuin – werd in 1997 beschermd ‘omwille van haar historische en artistieke waarde’<sup>7</sup>. De nadruk lag – en ligt nog steeds – op de totaliteit én de samenhang van het monument en het landschap. De bescherming impliceert dat het verboden is de gebouwen geheel of gedeeltelijk af te breken en zodanig te wijzigen dat ze hun erfgoedkundig belang verliezen. Voor elke ingreep moet een unieke vergunning worden aangevraagd op basis van een nauwkeurig gedocumenteerd dossier.

Vandaag herbergt het museum ongeveer 220 kunstwerken, zo goed als alle van de hand van de kunstenaar. De oorspronkelijke tijdsgeschiedenis is bewaard gebleven in de museografie. Het betreft hoofdzakelijk schilderijen – van monumentaal tot

zeer klein formaat – maar ook tekeningen, beelden, documenten en wat meubilair (afb.6). De collectie is in zijn geheel ter plaatse gebleven en geeft een coherent beeld van de kunstenaar en zijn oeuvre. Er zijn niet zo heel veel aanwinsten te signaleren sinds het ontstaan van het museum na de dood van Wiertz. Vele doeken verkeren in een uitermate slechte staat omwille van een door Wiertz zelf uitgevonden procedé voor matte verf dat structureel problematisch is. Voor deze schilderijen zal onherroepelijke nadonkering op termijn fataal worden<sup>8</sup>. Enkele jaren geleden werden het atelier en de salons grondig maar met veel respect voor het historisch interieur gerestaureerd. Het glas van het dak werd vervangen door melkkleurige polycarbonaatplaten met een betere thermische isola-

tie die weliswaar het licht doorlaten maar de schadelijke stralingen filteren. Ten slotte werden er bewakingscamera’s en klimaatsensoren aangebracht. Spijtig genoeg was er geen mogelijkheid om de klimaatregeling aan te pakken, noch om de kunstenaarswoning zelf te restaureren.

Doorheen de tijd was het Wiertzmuseum steeds een zorgkind. De grootste uitdaging, namelijk het bewaren van de site als één geheel en de conservatie van de uiterst fragiele kunstwerken voor de volgende generaties, moet een absolute prioriteit vormen. In tweede instantie zal bijzondere aandacht besteed moeten worden aan de manier waarop het museum meer kenbaar en toegankelijk kan gemaakt worden. Integratie van de



**Afb.6**

Gezicht op de salons voor de presentatie van kleine formaten (A. de Ville de Goyet, 2017 © BUP/BSE).

kunstenarswoning in het museum-  
umparcours lijkt de beste garantie  
te bieden om het museum verder te  
ontwikkelen, bijvoorbeeld door er  
een documentaire zaal in te richten  
met informatie over de kunstenaar  
in zijn context, over de romantiek  
in België of nog over de buurt met  
de talrijke kunstenaarsateliers. Een  
klein restauratieatelier en zelfs een  
intiem theehuis behoren eveneens  
tot de mogelijkheden<sup>9</sup>. Dit museum,

uniek in België en zeldzaam in  
Europa, heeft zonder enige twijfel  
een groot potentieel. De unieke en  
authentieke sfeer – de tijd is er als  
het ware stil blijven staan – vormt  
zijn grote aantrekkingskracht, ook  
voor het publiek van de toekomst.  
Hiervoor is het echter noodzakelijk  
het complex in zijn geheel te bewa-  
ren en zodanig uit te baten dat de  
coherentie van de site niet verloren  
gaat.

## HET CONSTANTIN MEUNIERMUSEUM. DE BEHEERSPROBLEMATIEK VAN EEN VOORMALIGE ATELIERWONING

Omwille van zijn late internationale  
doorbraak kon Constantin Meunier  
(Etterbeek 1831 – Elsene 1905) zich  
pas na zijn vijftenzestigste veroor-  
loven om aan de Brusselse archi-  
tect Ernest Delune (1859 – 1945) de  
opdracht te geven om een kunste-  
naarswoning met atelier op te rich-  
ten in een sobere eclectische stijl.  
Op 9 februari 1899 werd de bouw-  
aanvraag voor de bel-etagewoning  
ingediend en een jaar nadien kon  
hij met zijn familie het pand aan de



**Afb.7**

Voorgevel van het Constantin  
Meuniermuseum, huidige toestand  
[© KMSKB, Brussel / foto J. Geleyns - Art  
Photography].



Afb. 8

De kunstenaar aan het werk aan het *Monument van Emile Zola*, en rechts, de *Smeder*, omstreeks 1904-1905 (AHKB, inv. 45093 © KMSKB, Brussel / foto J. Geleyns - Art Photography).

toen trendy Abdijstraat 59 betrekken (afb. 7). Het grondplan stemt grotendeels overeen met dat van een bescheiden herenhuis: een inkom, traphal en twee opeenvolgende kamers die op de tuin uitgeven. Langs de tuin loopt een lange gang die deze ruimten verbindt met de imposante beeldhouw- en schilderateliers in het achterhuis.

De kunstenaar zou er wonen en werken tot zijn overlijden op 5 april 1905 (afb. 8). In de daaropvolgende decennia bleef het pand in handen van de familie Meunier, die er de collectie sculpturen, schilderijen en tekeningen bewaarde, promootte en commercialiseerde. Aldus hield dochter Charlotte Jacques-Meunier samen met haar echtgenoot Charles Jacques de

herinnering aan haar vader levend en beheerden zij zowel de verzameling als het huis als privépatrimonium, tot zij zich omwille van financiële problemen genoodzaakt zagen om beide van de hand te doen. Een cultureel aanvaardbare oplossing drong zich op. Vooral socialistische opiniemakers reageerden opgetogen toen minister van Onderwijs François Bovesse in 1936 besliste om huis en inboedel aan te kopen met het oog op de oprichting van een Constantin Meuniermuseum. Meunier's schoonzoon Charles Jacques werd tot conservator benoemd, maar omdat hij overleed nog voor het museum in 1938 opende, nam dochter Charlotte deze taak over; zij bleef er wonen tot haar overlijden in 1942. Van 1942 tot 1972 werd het Meuniermuseum

als afzonderlijke entiteit beheerd door het Bestuur voor Schone Kunsten, een afdeling van het Ministerie van Onderwijs. In 1978 werd het Meuniermuseum definitief overgeheveld naar de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, die tot op heden voor de conservatie van de collectie en de werking van de satelliet instaan; de Regie der Gebouwen is verantwoordelijk voor de fysieke toestand van het pand. Na een renovatie heropende het Constantin Meuniermuseum in 1986, vandaag ruim drie decennia geleden<sup>10</sup> (afb. 9).

In de loop van de geschiedenis heeft deze kunstenaarswoning twee renovatiecampagnes gekend (achtereenvolgens in 1936-1938 en in 1984-1986) met het oog op haar





Afb.9

Gezicht op het beeldhouwatelier van Constantin Meunier. Links de *Smeder*, op de achtergrond onder meer de maquette voor het *Monument van Emile Zola* en diens statuette (© KMSKB, Brussel / foto Odile Keromnes, 2017).

aanpassing aan een museale functie. Deze bleven beperkt tot ingrepen van technische aard – zonder fundamentele impact op de ruimtelijke organisatie – en tot functionele aanpassingen en oprisingswerken in de geest van de eigen tijd. Zo werden in de eerste campagne onder meer de dubbele binnendeuren weggehaald en door een boog vervangen en – even typisch voor de jaren '30 – een houten overloop vervangen door granito. Bij de tweede campagne werden onder meer vitrines uit glas en metaal voor kleine formaten in de wand ingebouwd en werden de radiatoren van omkastingen voorzien. Vandaag kan men niet langer spreken van een historisch (oorspronkelijk) interieur en eigenlijk ook niet van een historiserende inrichting. Voor de afwerking en de aankleding van het interieur – de gordijnen, het vast-

tapijt, het behang en het schilderwerk van deuren – werd daarenboven gekozen voor de zeer neutrale beige kleur, de risicoloze favoriet van menig Belgisch woninginrichter in de jaren '70 en '80. Niettemin werd op 16 oktober 1997, meer dan een decennium na de laatste ingrepen, de totaliteit van het Constantin Meuniermuseum omwille van zijn historische en artistieke waarde beschermd bij besluit van de Brusselse Hoofdstedelijke Regering.

Niettegenstaande – of juist dankzij? – de verregaande interventies ervaart de bezoeker deze ruimten in eerste instantie als een privéwoning en pas in tweede instantie als openbaar museum: kleinschalig, sfeer- vol en ongewild een beetje *vintage*. Bladert men vandaag door het gastenboek, dan valt naast de appre-

ciatie voor het museum zelf ook de verwondering op over het gebrek aan bekendheid van deze plek. Uit de reacties spreekt niet alleen grote belangstelling voor de kunstenaar, voor zijn artistiek en sociaal engagement of de verzameling zelf, maar ook waardering voor het atelier en voor het persoonlijk contact met de erfgoedbewaker. De menselijke verhoudingen van het woonhuis en de bescheiden omgeving vormen immers een *unique selling proposition* die volkomen in de lijn ligt van de persoonlijkheid en de kunst van Constantin Meunier. De cultuurtoerist ervaart zijn museumbezoek als een onderdompeling in de intieme leef- en gedachtewereld van de kunstenaar. In alle rust en stilte kan de bezoeker reflecteren over arbeid en natuur, mens en machine, humaniteit en ontmenselijking, verleden en heden.

## HET BEHEER VAN DE SATELLIETMUSEA VANDAAG... EN MORGEN

Zowel het Antoine Wiertzmuseum als het Constantin Meuniermuseum bekleeden een unieke positie binnen het Brusselse artistieke en architecturale erfgoed. Als 19de-eeuwse atelierwoningen zijn ze integraal en in relatie tot de verzameling als monument beschermd.

Als 'satellietmusea' van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België is hun problematiek vandaag echter complex. Deze kleine entiteiten horen immers tot een groter museaal geheel en worden om die reden niet als prioritair beschouwd. Een gebrek aan middelen, personeelstekort, problemen met de gebouwen, de soms structureel problematische materiele toestand van de kunstwerken zelf en niet in het minst de geografische afstand ten overstaan van het 'moedermuseum' hebben een verlamd effect.

Hoe geschikt ook voor de kunstervaring, de kleinschaligheid brengt gigantische uitdagingen met zich mee op het vlak van museaal beheer, functies, taakverdeling en niet in het minst inzet van personeel en middelen. De praktijk heeft immers uitgewezen dat deze satellietmusea in verhouding tot het aantal bezoekers meer inzet van middelen vragen dan grote museale entiteiten. Dit is een wijd verbreid fenomeen dat in essentie terug te voeren is tot de personeelskosten, voornamelijk op het vlak van onthaal en bewaking. Enkele voorbeelden kunnen deze problematiek het best verduidelijken.

Zo vormt het een hele uitdaging om twee bezoekersgroepen van elk 15 personen tegelijk te ontvangen in het Meuniermuseum, wil men de algemene veiligheidsregels respecteren. Het museum is nu een-

maal ontworpen als een ééngezinswoning en de beschikbare ruimte laat het verantwoord circuleren van meerdere groepen de facto niet toe. Bezoekersaantallen opdrijven via dure promotiecampagnes is daarom niet zo doelmatig als men op het eerste zicht zou kunnen vermoeden, te meer daar de toegang gratis is. Voor het ontwikkelen van omkaderende activiteiten buiten de klassieke rondleidingen is er tot op heden geen specifieke infrastructuur voorzien. Het inrichten van een documentaire studiezaal of een bijkomende ruimte voor presentaties of ontvangsten behoort in het Meuniermuseum tot de mogelijkheden, daar er op de etage nog voldoende ruimte voorhanden is. Maar dit vereist ingrijpende infrastructuurwerken en de beschikbaarheid van een bijkomende erfgoedbewaker.

Het organiseren van mondaine evenementen voor een groot publiek zou een weliswaar lucratief fenomeen zijn, maar valt moeilijk te rijmen met de 'geest van de plek' en, in het geval van Meunier, met de productie en het mensbeeld van de kunstenaar<sup>11</sup>. Zou een feestelijke exclusieve avond te midden iconen van de industriearbeid voor de klanten van evenementenbureaus niet wat ongemakkelijk aanvoelen? In die optiek is de kunst van Constantin Meunier tot op vandaag misschien maatschappelijk te confronterend, los van het feit dat de oppervlakte van de ééngezinswoning te klein is en de infrastructuur hiervoor niet beschikbaar.

Nog een belangrijke kanttekening tot slot. In het verleden is in de lokale pers al veel gezegd en nog meer geschreven over de beperkte openingsuren van het Constantin Meuniermuseum. Die kritiek gold ook voor de openingstijden van het Antoine Wiertzmuseum. Omwille van de hoger aangegeven problematiek van de te krappe personeelsbe-

zetting is een alternatieve formule ontwikkeld die maximaal rekening houdt met alle museale functies én de noodwendigheden gesteld door het onderkomen gebouw. Van dinsdag tot en met vrijdag zijn de zalen geopend voor alle bezoekers: individuen, scholen, culturele en sociaal-culturele verenigingen. Onderhoud, ophangingen, werkzaamheden in de zalen en logistiek staan zoals in de meeste musea op de sluitingsdag, maandag, op het programma. Op die manier kan het Constantin Meuniermuseum nipt maar correct beantwoorden aan zijn basisopdracht van conservatie en educatie. In het weekeinde kan het museum daarenboven op aanvraag geopend worden voor groepsbezoeken, steeds onder leiding van een gids. Met deze service levert de federale moederinstelling een inspanning om toch tegemoet te komen aan de sporadische aanvragen voor weekeindbezoeken.

De persoonlijkheden van Antoine Wiertz en Constantin Meunier lagen mijlver uit elkaar. Wiertz zag de dingen groot en ontwikkelde een megalomaan oeuvre. Bij leven genoot hij van overheids gelden om zijn monumentaal atelier op te richten. Meunier daarentegen was een bescheiden man met bescheiden middelen, met een artistieke en maatschappelijke overtuiging, volhardend, en steeds op zoek naar alternatieve pistes om zijn projecten gerealiseerd te krijgen. Vandaag zijn hun ateliers satellietmusea van één van de federale wetenschappelijke instellingen die, getroffen door zware bezuinigingen, worden gedwongen om keuzes te maken en compromissen te sluiten. Dit resulteert in een stagnatie die elke museumverantwoordelijke uitdaagt om – net zoals de kunstenaar – bescheiden, geduldig en volhardend te zoeken naar ad hoc oplossingen. Op middellange termijn ech-

ter zal een grondige aanpak zich opdringen wil men de beschermde kunstenaarswoningen en hun ateliers redden en de verzameling naar hedendaagse normen bewaren, tonen en verspreiden. Ideeën, plannen en enthousiasme zijn er in overvloed. Rest nog de voorwaarden die mogelijk maken deze in de praktijk om te zetten. Willen we deze beschermde ensembles ook nog in de 21ste eeuw voor de toekomst bewaren, dan zal het beheer van deze satellietmusea nog veel aandacht en zorg vergen. Laten we hier dan ook een warm pleidooi houden voor meer engagement dan voor een al te lauw 'patientiotype' zoals Wiertz het verwoordde...

## NOTEN

1. Over Antoine Wiertz zie: WIERTZ, A.J., en POTVIN, C., *Œuvres littéraires*, Brussel, 1869; DE LAVELEYE, E., *Catalogue du Musée Wiertz, précédé d'une notice biographique extraite de la 'Revue des Deux Mondes'*, Brussel, 1901; Moerman, A.A., en LEGRAND, F.C., *Antoine Wiertz 1806 - 1865*, Parijs-Brussel, 1974; VELGHE, B., 'Antoine Wiertz: een romanticus, maar anders', in: *De romantiek in België. Tussen werkelijkheid, herinneringen en verlangen* (tentoonstellingscatalogus), Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, 2005, pp. 20-28; *Les relations de Monsieur Wiertz. Antoine Wiertz au cœur de son siècle* (tentoonstellingscatalogus), Musée provincial Félicien Rops en Maison de la Culture de la Province de Namur, 8 september - 30 december 2007, vol.1, Somogy, Editions d'Art, Parijs, 2007.
2. Wiertz was zelf geen eigenaar: de eigendom werd overgedragen aan de Staat bij akte van 2/7/1850.
3. VELGHE, B., 'Het Wiertzmuseum, ontstaan en institutionalisering van een museum', in: VAN KALCK, M. (red.), *De Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. Twee eeuwen geschiedenis*, Brussel, 2003, deel 2, pp. 579-589.
4. VERSCHAFFEL, B., 'M. Wiertz se créa un musée', Kunst en politiek in het "geval" Antoine Wiertz (1806-1865)', *De Witte Raaf*, 144 (maart-april 2010).
5. Voor de eerste gedetailleerde architectuurstudie over het atelier, de kunstenaarswoning en de latere ingangspartij, zie VAN SANTVOORT, L., *Het 19de-eeuwse kunstenaarsatelier in Brussel* (doctoraal proefschrift), Vrije Universiteit Brussel, 1995-1996. Voor een tweede uitvoerige studie, zie WILLAERT, E., *The 19th-century house of the painter Antoine Wiertz in Elsenne. Study for restoration and re-use* (Masterthesis KULeuven), 1999 (beide met uitvoerige vermeldingen van literatuur en archivalische bronnen).
6. Een gravure naar de tekening van Guillaume Vanderhecht (1852) stelt het geplande atelier voor, dat niet helemaal werd uitgevoerd. Het was oorspronkelijk de bedoeling om de zijmuur verder te versieren met muurschilderingen, maar het idee werd snel opgeborgen om klimatologische redenen. Zie hierover: VAN SANTVOORT, L., *op.cit.*, pp. 25-26.
7. Besluit van de Brusselse Hoofdstedelijke Regering van 23 oktober 1997 tot bescherming als monument van de totaliteit van het Wiertzmuseum en als landschap van zijn tuin.
8. ROSIER, F., 'Approche des œuvres mates d'Antoine Wiertz (1806 -1865)', *Annales d'Histoire de l'Art et de l'Archéologie*, Brussel (ULB), XVIII (1996), pp. 63-76.
9. Te vergelijken met het Eugène Delacroixmuseum of nog het 'Musée de la Vie romantique' te Parijs
10. Voor een omstandige historiek van het Constantin Meuniermuseum: zie de bijdrage geschreven door de voormalige conservator: BAUDSON, P., 'Het Meuniermuseum, van atelier tot openbaar museum', in: VAN KALCK, M. (red.), *op.cit.*, 2003, vol. 2 pp. 591-597. De eerste grondige stilistische en bouwhistorische studie vond zijn neerslag in het doctoraal proefschrift van VAN SANTVOORT, L., *op.cit.* Voor wie meer wil weten over leven, werk en betekenis van de kunstenaar, zie VANDEPITTE, F. (red.), *Constantin Meunier, 1831-1905* (tentoonstellingscatalogus), Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel, 2014.
11. In het verleden zijn wel enkele zeldzame klassieke concerten doorgegaan in het grote beeldhouwatelier, geheel in de geest van de interesse van de kunstenaar, een uitgesproken melomaan.

## The artists' studios of Antoine Wiertz and Constantin Meunier. 'Satellite Museums' of the Royal Museums of fine Arts of Belgium

The Antoine Wiertz Museum and the Constantin Meunier Museum are two exceptional examples of artist' studios in Brussels. Originally built as the working and living spaces of the artists, they are now public museums in which the oeuvre of the original artist who commissioned them is exhibited. The article gives a brief overview of the building history of the two former artists' studios that are today listed in their entirety. On the one hand, there is the pompous studio project of Antoine Wiertz which was 100% funded by the Belgian state and, on the other, the comparatively modest artist's house of Constantin Meunier. In addition to the heritage qualities of both museums, the article also tackles the challenges which presents the museum management of these collections and looks at the possibilities offered by the two monuments in this regard.

## COLOFON

### REDACTIECOMITÉ

Stéphane Demeter, Paula Dumont,  
Murielle Lesecque,  
Griet Meyfroots, Cecilia Paredes  
en Brigitte Vander Bruggen

### EINDREDACTIE NEDERLANDS

Paula Dumont en Griet Meyfroots

### EINDREDACTIE FRANS

Stéphane Demeter

### REDACTIESECRETARIAAT

Murielle Lesecque

### COORDINATIE ICONOGRAFIE

Julie Coppens en Griet Meyfroots

### COORDINATIE DOSSIER

Griet Meyfroots

### AUTEURS/ REDACTIONELE MEDEWERKING

Marie Becuwe, Laurence Brogniez,  
Marcel M. Celis, Victoire Chancel,  
Tatiana Debroux, Paula Dumont,  
Jacinthe Gigou, Coralie Jacques,  
Harry Lelièvre, Judith Le Maire,  
Isabelle Leroy, Gertjan Madalijns,  
Dominique Marechal,  
Griet Meyfroots, Christian Spapens,  
Iwan Strauven, Linda Van Santvoort,  
Francisca Vandepitte, Brigitte Vander  
Bruggen, Tom Verhofstadt

### VERTALING

Gitracom, Hilde Pauwels,  
Ubiqu Belgium NV/SA

### NALEZING

Koenraad Raeymaekers,  
Wim Kenis, Harry Lelièvre,  
Coralie Smets, Tom Verhofstadt en  
de leden van het redactiecomité

### VORMGEVING

Polygraph'

### ONTWERPER MAQUETTE

The Crew communication nv

### DRUK

IPM printing

### VERSPREIDING EN

### ABONNEMENTENBEHEER

Cindy De Brandt,  
Brigitte Vander Bruggen  
bpeb@gob.brussels

### BEDANKINGEN

Cathy Clarisse, Chantal d'Udekem,  
Anne Macebo, Mary Peterson,  
Linda Van Santvoort, Menno de Boer

### VERANTWOORDELIJKE UITGEVER

Bety Waknine, directrice-generaal  
van Brussel Stedenbouw en Erfgoed/  
Gewestelijke overheidsdienst  
Brussel, CNN – Vooruitgangstraat  
80, 1035 Brussel.

De artikelen zijn gepubliceerd  
onder de verantwoordelijkheid  
van de auteurs. Alle rechten voor  
het reproduceren, vertalen of  
herwerken zijn voorbehouden.

### CONTACT

Directie Monumenten en  
Landschappen – Cel Sensibilisatie  
CNN – Vooruitgangstraat 80, 1035 Brussel  
<http://www.erfgoed.brussels>  
broh.monumenten@gob.brussels

### HERKOMST VAN DE FOTO'S

Mochten er ondanks onze inspanningen  
om alle reproductierechten te betalen  
toch nog gerechtigden zijn die niet  
gecontacteerd werden, dan worden zij  
verzocht zich kenbaar te maken bij de  
Directie Monumenten en Landschappen  
van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest

### LIJST MET AFKORTINGEN

AML - Archives et Musée de la  
Littérature, Bruxelles (Belgique)  
BUP/BSE - Bruxelles Urbanisme  
et Patrimoine / Brussel  
Stedenbouw en Erfgoed  
CIBG - Centrum voor Informatica  
voor het Brusselse Gewest  
CIDEF - Centre d'Information, de  
Documentation et d'Étude du Patrimoine  
KBR - Koninklijke Bibliotheek van België  
KCML - Koninklijke Commissie voor  
Monumenten en Landschappen  
KIK-IRPA - Koninklijk Instituut voor  
het Kunstpatrimonium / Institut  
royal du Patrimoine artistique  
KMKG - Koninklijke Musea voor  
Kunst en Geschiedenis  
KMSKB - Koninklijke Musea voor  
Schone Kunsten van België  
SAB - Stadsarchief Brussel

### ISSN

2034-5771

### WETTELIJK DEPOT

D/2018/6860/023

Cette revue paraît également  
en Français sous le titre  
*Bruxelles Patrimoines.*

## Erfgoed Brussel Reeds verschenen

001 - November 2011  
Terug naar school

002 - Juni 2012  
De Hallepoort

003-004 - September 2012  
De kunst van het bouwen

005 - December 2012  
Hôtel Dewez

Extra nummer 2013  
Het erfgoed schrijft onze geschiedenis

006-007 - September 2013  
Brussel, m'as-tu vu ?

008 - November 2013  
Industriële architectuur

009 - December 2013  
Parken en tuinen

010 - April 2014  
Jean-Baptiste Dewin

011-012 - September 2014  
Geschiedenis en herinnering

013 - December 2014  
Cultusgebouwen

014 - April 2015  
Zoniënwoud

015-016 - September 2015  
Ateliers, fabrieken  
en kantoren

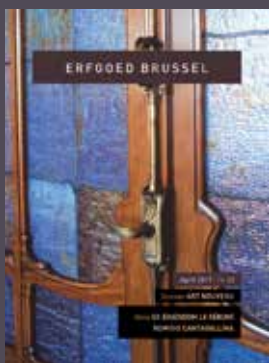
017 - December 2015  
Stadsarcheologie

018 - April 2016  
De Gemeentehuizen

019-020 - September 2016  
Stijlen gerecycleerd

021 - December 2016  
Victor Besme

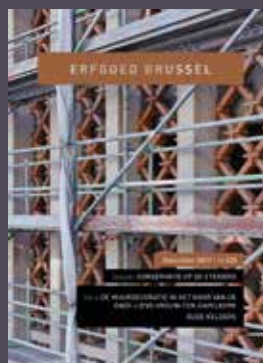
## Laatste nummers



022 - April 2017  
Art nouveau



023-024 - September 2017  
Natuur in de stad



025 - December 2017  
Conservatie op de steigers

2018   
EUROPEAN YEAR  
OF CULTURAL  
HERITAGE  
#EuropeForCulture



BRUSSEL STEDENBOUW EN ERFGOED  
GEWESTELIJKE OVERHEIDSDIENST BRUSSEL

20 €



ISBN 978-2-87584-164-3