

M&L

MONUMENTEN
EN
LANDSCHAPPEN

4^e JAARGANG, NR. 3 - MEI-JUNI 1985 - TWEEMAANDELIJKS





De Vlaamse Leeuw, zoals afgebeeld op de vlag van de Vlaamse Gemeenschap.

Redactie

Administratie voor Ruimtelijke Ordening en Leefmilieu, Bestuur Monumenten en Landschappen.

Afdeling Pers & Voorlichting.

Belliardstraat 14-18, 1040 Brussel.

Tel. 02/513.99.20.

Eindredactie : H. Stynen.

Redactiesecretariaat : M. Hoflack.

Administratie en promotie : L. Tack.

Zetwerk : D. Torbeyns.

Productie en vormgeving : M. Ramakers.

Redactiecomité

Voorzitter : E. Goedleven.

Leden :

H. Craeybeckx (voorzitter K.C.M.L.),

E. De Temmerman (afgevaardigde van

Gemeenschapsminister K. Poma),

F. Vanderputte (Diensten van de Secretaris-Generaal),

A. Bergmans, J. Braeken, M. Buyle, M. Celis,

W. Claes, A. Demey, J. De Schepper,

M. Fierlafijn, M. Hoflack, C. Lievens,

H. Jult, M. Ramakers, H. Stynen, L. Tack,

S. Van Aerschot, Hedwig Van den Bossche,

Herman Van den Bossche.

De verantwoordelijkheid voor de gepubliceerde artikels berust uitsluitend bij de auteurs. Alle rechten voor het reproduceren, vertalen of herwerken zijn voorbehouden.

Redactioneel	7
De Sint-Antonius-van-Paduakerk in Brussel J. Braeken	9
Aard^{ige} en monumenten J. De Meulemeester	24
Het voormalig schoolmuseum en de plantentuin 'Michel Thiery' in Gent H. Van den Bossche	32
De vlag en het volkslied van de Vlaamse Gemeenschap E. Goedleven	44
Summary	55
M&L Binnenkrant	[1-16]
Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap	[2]
Restauraties	[4]
Wetgeving	[6]
Beschermingen	[7] en [14]
B.M.L.-activiteiten	[8]
Koning Boudewijnstichting	[9]
Literatuur	[12]
Buitenkrant	[13]
Tentoonstellingen	[15]

Abonnementsvoorwaarden

JAARABONNEMENT 1985 :

België : 720 fr. (losse nummers verkrijgbaar voor 150 fr.)

CJP'ers betalen : 600 fr.

Buitenland : 840 fr.

Uw abonnement gaat automatisch in na overschrijving op rek. nr. 000-2001776-84 van het Fonds voor Monumenten- en Landschapszorg met vermelding „M&L-jaarabonnement 1985”. U ontvangt dan alle nummers van het lopende jaar.

Zonder schriftelijke opzegging vóór het einde van elk kalenderjaar, wordt een abonnement automatisch verlengd voor de volgende jaargang. Tussentijds kunnen geen abonnementen worden geannuleerd.

Advertentiewerving : De Ganzerik, J. Casier, Philipstockstraat 39, 8000 Brugge - Tel. 050/33.82.20.
Druk : die Keure, Brugge

Volkslied van de Vlaamse Gemeenschap

De Vlaamse Leeuw

T.: Hippoliet van Peene 1811-1864

M.: Karel Miry 1823-1889

♩ = 116 Allegro marziale

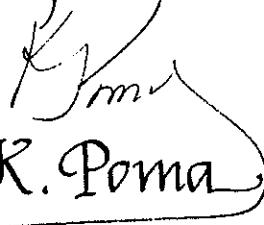
Comp. 1847

Zij zul-len hem niet tem-men, de fie-re Vlaam-se Leeuw, al
De tijd ver-slingt de ste-den, geen tro-nen blij-ven staan. De
dreï - gen zij zijn vrij - heid met kluis-ters en ge-schreeuw. Zij
le - ger - ben-den sne-ven: een volk zal nooit ver-gaan. De
zul-len hem niet tem-men zo-lang één Vla-ming leeft, zo-
vij - and trekt te vel-de om-ringd van doods-ge-vaar, wij
lang de Leeuw kan klau-wen, zo-lang hij tan-den heeft.
la-chen met zijn woe-de: de Vlaam-se Leeuw is daar! Zij
zul-len hem niet tem-men zo-lang één Vla-ming leeft, zo-
lang de Leeuw kan klau-wen, zo-lang hij tan-den heeft, zo-
lang de Leeuw kan klau-wen, zo-lang hij tan-den heeft.

Gezien om gevoegd te worden bij het besluit van
de Gemeenschapsminister van Cultuur van
11 juli 1985.

Brussel, 11 juli 1985

De Gemeenschapsminister van Cultuur,


K. Poma

Redactioneel

Eén van de bevoegdheden van het Bestuur Monumenten en Landschappen is de heraldiek. Het Bestuur neemt het secretariaat waar van de Vlaamse Heraldische Raad en is aldus rechtstreeks bevoegd voor de bepaling van de gemeentelijke wapens en vlaggen. Dit feit, samen met de officiële vaststelling van de vlag van de Vlaamse Gemeenschap bij Ministerieel Besluit van 11 juli 1985, is voor de redactie de aanleiding geweest om een bijdrage op te nemen over de totstandkoming ervan.

Aan deze historische gebeurtenis — dergelijke 'consecraties' dienen zich immers niet elke dag aan — kon niet stilzwijgend voorbijgegaan worden. M&L heeft dan tevens de kans gegrepen om 'in primeur' de nu wettelijk bekrachtigde vlag op het kaft af te beelden.

Hoewel de voorgeschiedenis van de actuele vlag, zoals wordt aangetoond, ettelijke eeuwen teruggaat, heeft in de recente geschiedenis de subcommissie heraldiek (°21.12.1978) van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen — vanaf 11 april 1981 omgevormd tot de 'Vlaamse Heraldische Raad' — een belangrijke rol gespeeld. De heraldische kennis en de wetenschappelijke objectiviteit die haar werkzaamheden kenmerken, hebben de nodige waarborgen geboden voor een verantwoorde beslissing.

In de bijdrage van E. Goedleven worden zowel de recente ontwikkelingen als de voorgeschiedenis van de vlag en het volkslied onder ogen genomen. Voor wat betreft de vlag en het volkslied kon hierbij meer dan nuttig gebruik gemaakt worden van de voortreffelijke studies van respectievelijk Dr. E. Warlop — die tevens de ontwerper van de huidige vlag kan worden genoemd — en van Prof. Dr. A. Deprez.

Voor wie enigszins vertrouwd is met de architectuurontwikkelingen in de tweede helft van de 19de eeuw is de naam van de Nederlandse architect P.J.H. Cuypers zeker niet onbekend. Ook in ons land genoot hij in die periode — inzonderheid in de neogotisch ingestelde Sint-Lucasmilieus — een groot aanzien. Produkten uit zijn ateliers werden in Vlaanderen geïmporteerd en veelal aangewend voor de stoffering van nieuwgebouwde of gerestaureerde kerken. Deze feiten zijn bekend. Weinigen wisten echter dat P.J.H. Cuypers tevens een omvattend werk in België heeft gerealiseerd.

In het kader van de inventarisatie van de Brusselse binnenstad kwam Jo Braeken deze realisatie op het spoor: het betreft hier de neogotische kerk van Sint-Antonius-van-Padua in de Artesiëstraat in Brussel. Kerk, toebehoren en aankleding zijn gerealiseerd naar het ontwerp van P.J.H. Cuypers. Dit gaaf bewaarde ensemble — 'waar de tijd bleef stille staan' — wordt hier voor de eerste maal aan een grondig historisch en kunsthistorisch onderzoek onderworpen.

Ook deze primeur wilden we onze lezers niet onthouden.

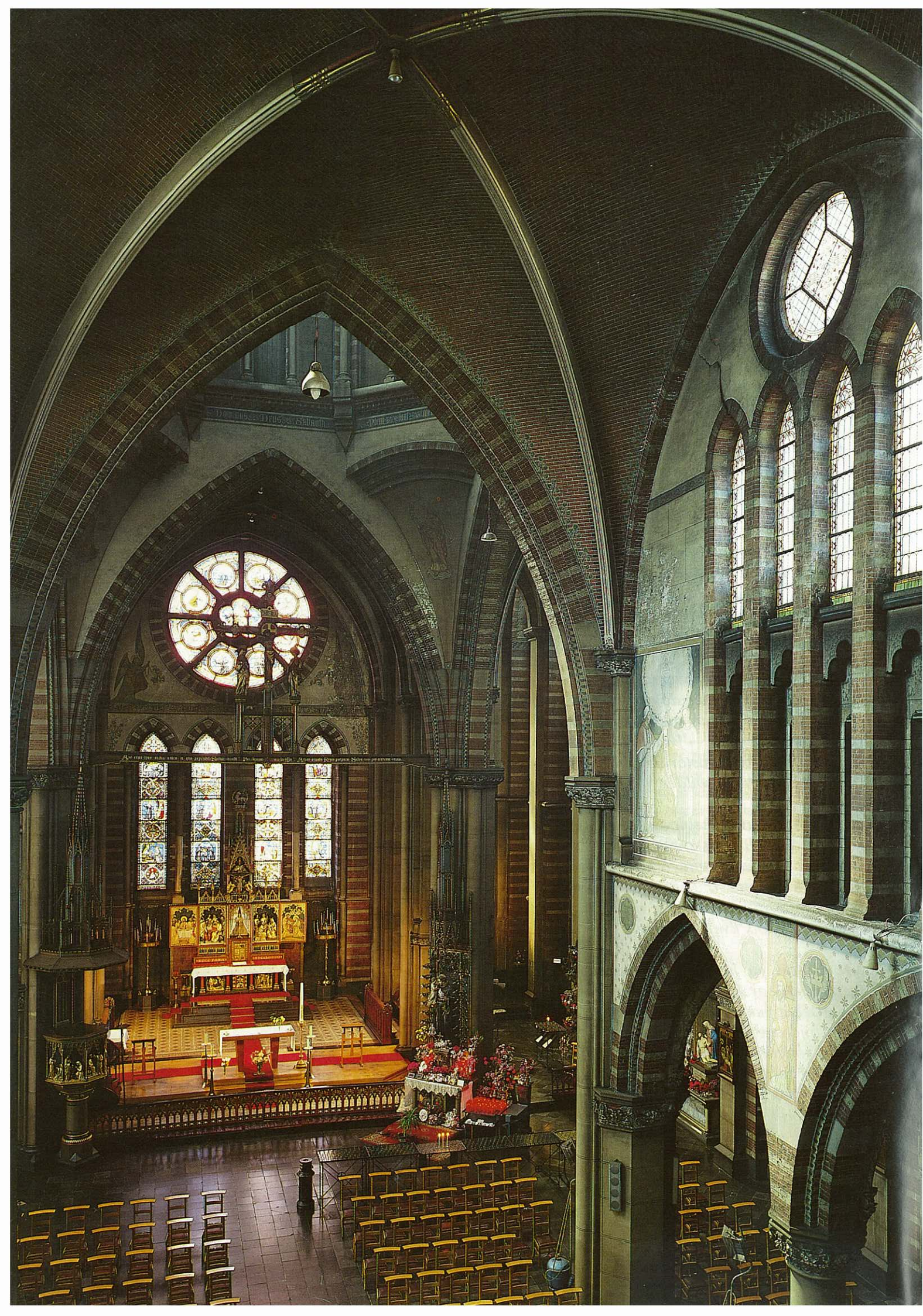
Het artikel van archeoloog Johnny De Meulemeester, verbonden aan de Nationale Dienst voor Opgravingen, introduceert ons in de wereld van de door velen niet (h)erkende sporen van vroegere bewoning waarvan mottes en andere aarden en (eigen-)aardige monumenten getuigen.

Onder het motto 'onbekend is onbemind' heeft de redactie het nuttig geoordeeld deze korte initiërende bijdrage te publiceren. De reeds 'ingewijde' lezer zal ons de opname van deze bevattelijk geschreven tekst geenszins kwalijk nemen.

De Hortus en het Schoolmuseum in Gent, creatie van 'meester' Michel Thiery, wordt in de kijker geplaatst door Herman Van den Bossche, inspecteur parken en tuinen van het Bestuur Monumenten en Landschappen.

Zijn bijdrage is uitgegroeid tot een boeiend verhaal: dat van het levenswerk van één man dat na diens dood volledig in de vergetelheid dreigde te raken.

De bescherming als stadsgezicht op 15 oktober 1980 is een eerste stap geweest naar een herwaardering ervan. Ook hier weer kunnen we spreken van een M&L-primeur, aangezien het gebruikte archiefmateriaal, nooit eerder werd gepubliceerd. Het betreft hier voornamelijk persoonlijke notities van Michel Thiery die als een rode draad worden aangewend en toelaten het 'levenswerk' vanuit de persoon zelf te volgen. Het verhaal is er des te boeiender door geworden.



De Sint-Antonius-van-Paduakerk in Brussel

Jo Braeken
B.M.L.

Vanaf het midden van de 19de eeuw werd de internationale neogotische beweging gekenmerkt door het streven om, uitgaande van middeleeuwse voorbeelden en geschriften, een nieuwe, meer originele, christelijke kunst te ontwikkelen. De Sint-Antonius-van-Paduakerk in Brussel, gebouwd door de Nederlandse architect P.J.H. Cuypers, illustreert op treffende wijze deze belangrijke fase uit de kerkelijke architectuurgeschiedenis. Een rationalistische architectuuropvatting werd hier gekoppeld aan een complex symbolisch-iconografisch programma. Stofferij en inboedel, die tot op heden vrij intact bewaard zijn gebleven, werden onder leiding van de architect uitgevoerd door het invloedrijke Roermondse kunstatelier Cuypers & Stoltzenberg. Nadere aandacht voor dit fraaie ensemble, voor de makers en opdrachtgevers, leek ons hierom meer dan gerechtvaardigd.

Stadsuitbreiding en apostolaat

De verstedelijking van Brussel raakte in een stroomversnelling vanaf het midden van de 19de eeuw. De ontwikkeling werd ingeluid door de uittocht van de vermogende bevolking uit de oude stadswijken naar comfortabelere kwartieren in de 'bovenstad'. De nog resterende onbebouwde terreinen binnen de 'vijfhoek' werden met een maximale perceelsdeling verkaveld: de in snel tempo uitdeinende voorsteden vormden weldra een ononderbroken gordel rond de stad. De demografische expansie gaf aanleiding tot de opsplitsing van de bestaande, en de vorming van nieuwe parochies. Daarnaast werd voor de 'actieve' kloosterorden de mogelijkheid geschapen opnieuw een apostolaat te vervullen in het hoofdstedelijk gebied. Zo vestigden de minderbroeders-kapucijnen zich in 1852, na een halve eeuw afwezigheid, weer in de 'Marollen', de ongeschoeide karmelieten legden omstreeks 1860 de eerste steen voor een nieuwe kerk bij de Louizapoort, de minderbroeders-franciscanen omstreeks 1868 aan de Paleisstraat in Schaarbeek, de paters van het Heilige Sacrament omstreeks 1870 aan de Waversesteenweg in Elsene.

De minderbroeders-konventuelen

Halle of Brussel?

In 1842 richtte kardinaal Engelbertus Sterckx een verzoek aan het generaalat van de minderbroeders-konventuelen, tot het verkrijgen van een stichting in het aartsbisdom. Daarop zond generaal Bigoni pater Antonius

Brox met de vereiste volmacht om met de oprichting van een klooster in Brussel te starten. Daar men echter nog in hetzelfde jaar in Halle de beschikking kreeg over de voormalige recollettenkerk, werd van het oorspronkelijk opzet afgeweken. De eerste stichting van de toekomstige *Leodiensis secunda*, in Halle, werd op 20 september 1842 bekrachtigd; in 1850 werd een noviciaat, in 1852 een onderwijsinrichting — het 'Institut Bernardin' — toegevoegd. Tot de stichting van een klooster in Brussel werd pas overgegaan in 1862, wederom op verzoek van kardinaal Sterckx. Als vestigingsplaats koos men de Onze-Lieve-Vrouw-van-Bijstandparochie, waar een bouwterrein van de verkaveling Otlet-Dupont werd aangekocht.

Een nieuwe wijk

De Bijstandparochie in het zuidwestelijk deel van de Brusselse binnenstad, kende vanaf het 2de kwart van de 19de eeuw een sterke bevolkingsaanwas, door de systematische verkaveling van gewezen weide- en industriegronden aan weerszijden van Anderlechtsesteenweg en Zenne. Vanaf 1835 werden stedenbouwkundige projecten uitgewerkt voor de aanleg van een nieuwe wijk op de zogenaamde 'Rosbeemd'. Zij waren telkens gebaseerd op de verbinding van Oude Markt (huidig Anneessensplein) en Zuidlaan door parallelle noordzuidgerichte straten, en van Anderlechtsepoort en Zuidstraatbuurt door een kruisende oostwest-as. In 1851-1858 werd een begin van urbanisatie gemaakt door de aanleg van Kazernestraat en Woeringestraat. Grondeigenaar Otlet-Dupont diende in 1860 een verkavelingsproject in, dat voorzag in de aanleg van Artesiëstraat en Bodegemstraat in noordzuidelijke, en van Voldersstraat in oostwestelijke richting (1). Dit geheel, aangevuld met nog twee noordzuid-assen — Gierstraat en Kuregemstraat —, werd gerealiseerd van 1861 tot 1866. Tegelijkertijd werd de bestaande wegenis — Damstraat, Loofstraat en delen

van de Kazernestraat — heraangelegd en op de nieuwe straten aangesloten. Nog in de jaren 1860 werd de wijk bebouwd met banale rijwoningen voor de kleine burgerij en meergezinshuizen voor de lagere klassen, verder met enkele gemeentescholen, een tramdepot en het hier besproken kloostercomplex.

Aankomst

Een eerste gemeenschap van zes religieuzen, vermoedelijk gevormd uit het klooster en noviciaat in Halle, nam eind juli 1862 haar intrek in een huurwoning in de Bodegemstraat; stallingen aan de Kazernestraat werden voorlopig ingericht tot kapel. In oktober vatte men op het terrein in de Artesiëstraat, de bouw aan van een kapel, die op paasdag 1863 voor de eredienst werd geopend. De voorgevel (2) vertoonde een driebeukige schikking, versierd met lisenen en boogfriezen, met driehoekig fronton en neobarokke klokketoren boven de middenpartij. Na enige moeilijkheden omtrent de canonieke oprichting, was de Brusselse stichting op 21 november 1862 erkend, bevestigd en bekrachtigd door de pauselijke nuntius Mgr. Ledochowski.

Bouw van het huidige complex

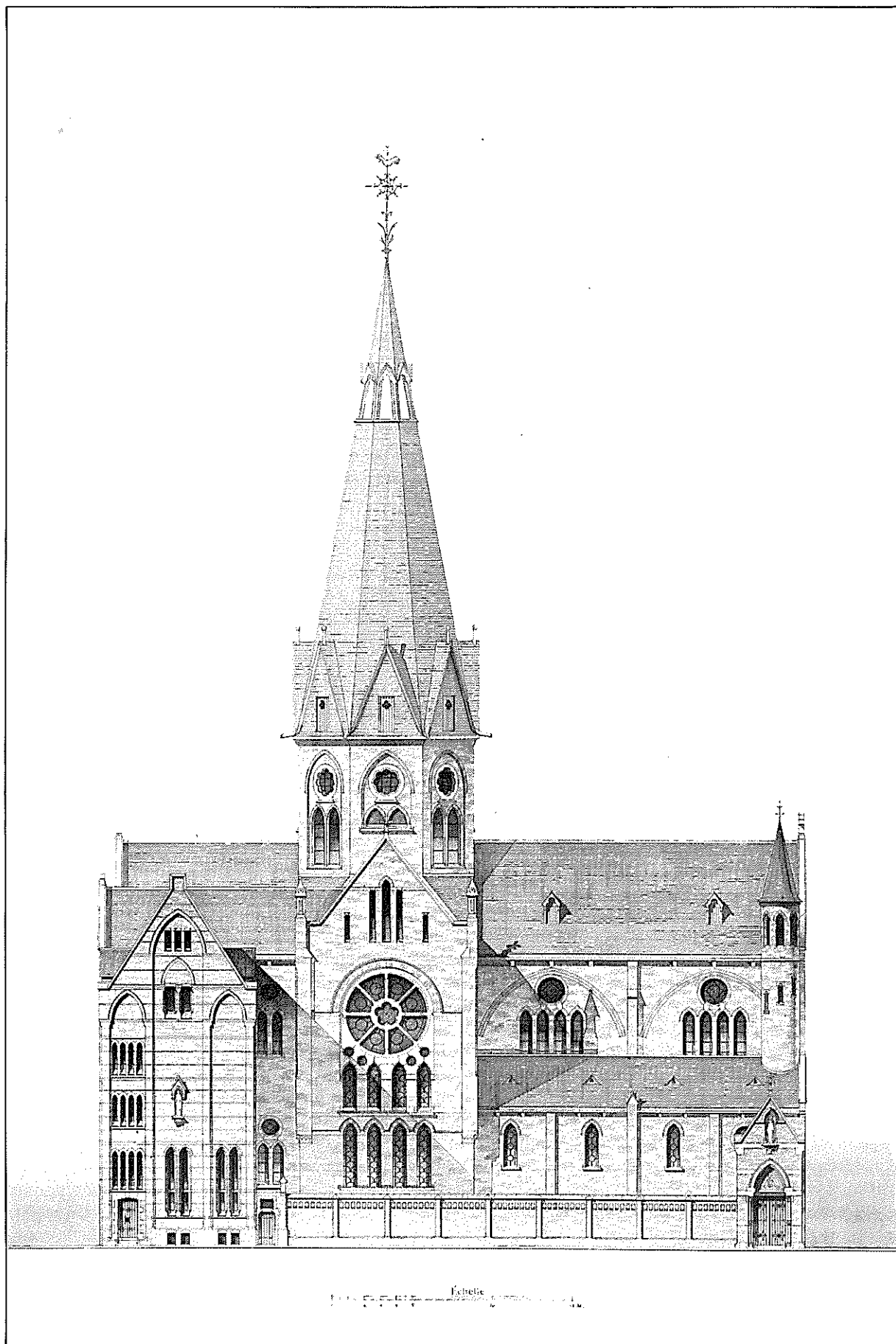
Na enkele jaren bleek de kapel reeds te klein om nog aan de noden van de toegenomen wijkpopulatie te kunnen voldoen. In april 1868 werd besloten tot de bouw van een nieuwe, grote kerk. De opdracht werd toevertrouwd aan de Amsterdamse architect P.J.H. Cuypers; een keuze die wellicht te verklaren is door de sterke band die de konventuelen met Nederland — belangrijk recruteringsgebied van de orde — onderhielden. Op 17 december werd de eerste steen van de funderingen gelegd door pater Hyacinthus Intholt. De plechtigheid voor het leggen van de gewijde steen door de pauselijke nuntius, Mgr. Cattari, vond plaats op 13 juni 1863. Voor het ingangsportaal, het enige onderdeel dat aan de straat grensde, en vermoedelijk de laatste fase van de bouw, werd op 22 juli 1871 een bouwaanvraag ingediend bij de gemeentelijke administratie (3). De bouwwerkzaamheden werden in de loop van november beëindigd; de bouw van de toren werd voorlopig uitgesteld. Na de plaatsing van het hoogaltaar kon op 30 januari 1872 worden overgegaan tot de plechtige inzegening van de nieuwe Sint-Antonius-van-Paduakerk door de hulpbisschop van Mechelen, Mgr. Anthonis; de consecratie van het hoogaltaar door de pauselijke nuntius, Mgr. Vanutelli, volgde op 19 oktober 1876. Kort na de inzegening van de kerk werd de bouw van de kloostervleugel aangevat. Ook hier diende men zich voor de straatgevel in regel te stellen met de gemeentelijke administratie: de bouwvergunning werd aangevraagd op 28 februari 1872 en toegekend op 7 maart (4). Intussen was men reeds begonnen met de afbraak van de oude kapel. Het gebouw was onder dak op 1 november van hetzelfde jaar, en werd op 31 juli 1873 in bezit genomen. Als opzichter bij de bouw van zowel kerk als klooster, fungeerde de jonge architect J.W. Boerbooms (5), die onder meer met deze opdracht zijn leertijd bij P.J.H. Cuypers volbracht.

De vieringtoren werd aangezet op 28 juni 1887, onder leiding van Cuypers' zoon, architect Joseph Cuypers (6). Laattijdig, en dan nog op aandringen van de autoriteiten, werd op 5 september een bouwvergunning aangevraagd, die pas op 2 oktober werd toegekend; ondanks dreigementen van stadswege vormde dit echter geen aanleiding tot stillegging van de werken (7). De toren kwam gereed op 31 januari 1888.

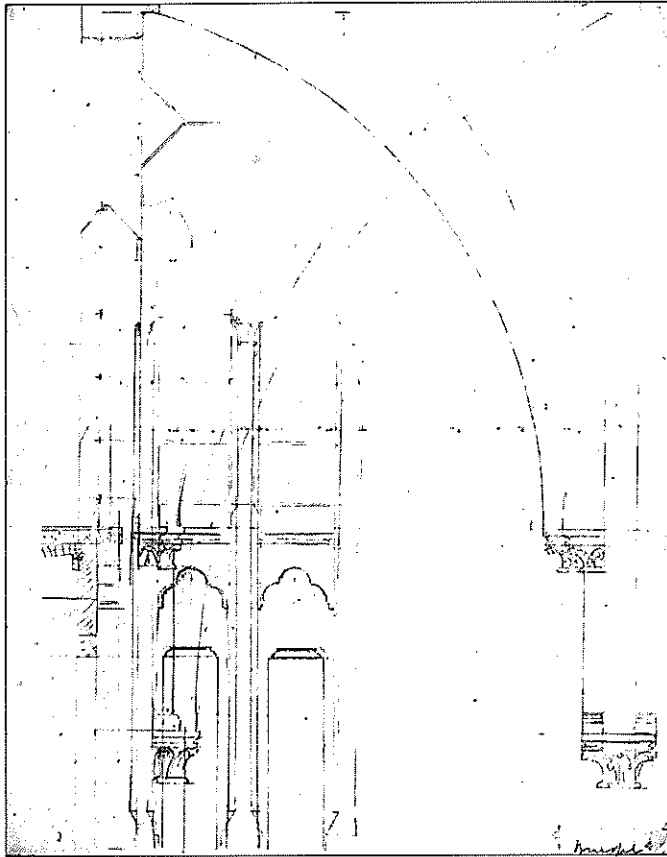
Bij de inzegening van de kerk in 1872 was de binnenaankleding verre van voltooid. De glasramen werden in 1872 en in 1891 aangebracht, de koorvloer in 1878; het decoratieve beeldhouwwerk — voornamelijk de kapitelen — werd in 1885-1889 uitgevoerd; de volledige beschildering in 1891; het meubilair werd geplaatst in een periode gespreid over twintig jaar. Voor dit alles was men afhankelijk van schenkingen; de belangrijkste kwamen van het echtpaar G. Geuffens-Lans, en van Mevrouw Hagel-Vankerkhoven uit Den Haag.

'Een modernen middeneeuw' (8)

Pierre Joseph Hubert Cuypers (Roermond 1827-1921) studeerde aan de Antwerpse Academie, waar hij in 1849, ondanks een in wezen classicistische opleiding, de 'Prix d'Excellence' ontving voor het ontwerp van een neogotische kerk. Tot zijn leermeesters mag architect F. Berckmans (9) gerekend worden, die er in neogotische gewelssystemen onderrichtte. Reeds in 1850 werd Cuypers belast met de restauratie van de Munsterkerk in zijn geboortestad, een eerste directe kennismaking met de middeleeuwse bouwkunst. Van groot belang voor zijn vorming waren studiereizen naar het Rijnland, onder meer naar de in opbouw zijnde Dom van Keulen, en de kennismaking met Viollet-le-Duc in Parijs. Door de wijze waarop hij diens rationeel-technisch onderzoek persoonlijk poogde voort te zetten, en zijn tendens tot vernieuwing van de expressieve mogelijkheden van traditionele materialen, zal Cuypers later beschouwd worden als één der wegbereiders van de nieuwe architectuur in Nederland (10). De intense samenwerking met dichter en kunstkriticus Joseph R. Alberdingk-Thijm, vanaf 1854, leidde tot de symbiose van een logische, doelmatige constructiewijze met een diepgaande spirituele dimensie. Thijm propageerde de gotiek, in navolging van Pugin, Lassus en Boisserée, als enige met het christendom in overeenstemming te brengen stijl, dé inspiratiebron voor een nieuwe kerkelijke kunst. In zijn studie 'De Heilige Linie' (11) bepleitte hij de heropleving van een samenhangende symbolische inhoud van het kerkgebouw, uitgaande van de 'oriëntering' van het koor, een ideële-religieuze betekenis die de stoffelijke bestanddelen van de kerk boven hun materiële hoedanigheid verhief. Cuypers leverde, door de bouw van een indrukwekkende reeks katholieke kerken, een belangrijke bijdrage tot de heropleving van de kerkelijke kunst in Nederland — gestimuleerd door het herstel van de bisschoppelijke hiërarchie in 1853 (12). Aanvankelijk ging zijn gerichtheid

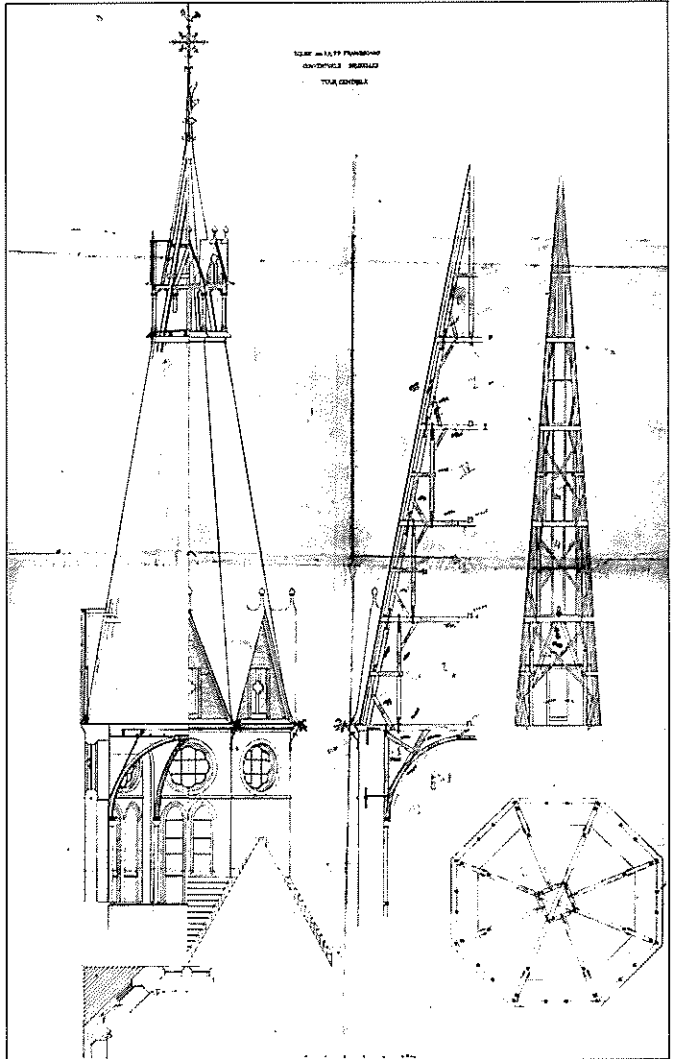


Opstand, naar *L'émulation*, 1897, pl. 48.



Boven : *Ontwerpschets voor de middenbeuk*
(foto : Nederlands Documentatiecentrum voor de Bouwkunst).

Hiernaast : *Plan van de vieringstoren*
(foto : Nederlands Documentatiecentrum voor de Bouwkunst).



vrij exclusief uit naar de vroege en klassieke 13de-eeuwse gotiek van het 'Ile de France' en de romano-gotiek van het Rijnland. Sleutelwerken uit deze eerste periode zijn de Sint-Catharinakerk van Eindhoven (1859-1867) en Onze-Lieve-Vrouw-Onbevlekt-Ontvangen (Posthoorn) in Amsterdam (1860-1863). Vanaf de jaren 1870 leidden een bredere belangstelling voor Italiaanse, Scandinavische en Engelse gotiek, en de invloed van het sterk op streekeigen gotiek georiënteerde Sint-Bernulphusgilde (13), tot een meer eclectische benadering, zoals de Sint-Jacobuskerk van Den Haag (1875-1878) en de Sint-Dominicuskerk in Amsterdam (1884-1886) illustreren. Tevens begon hij te experimenteren met het maken van een synthese tussen de normale basiliek en de centraalbouw, beginnend bij de Heilig-Hartkerk (Vondelkerk) van Amsterdam (1870-1880) en culminerend in de Sint-Petruskerk in Oisterwijk (1897). De materiaalbehandeling evolueerde van polychromie op pleisterwerk naar schoonwerk en gekleurde baksteen.

Daarnaast ondernam hij een groot aantal, in hoofdzaak op historische reconstructie gerichte restauraties. Vanaf 1874 bepaalde hij, als Rijksadviseur voor monumenten, samen met Victor de Stuers, het restauratiebeleid. Hij werd in 1876 aangesteld als Rijksbouwmeester, in welke functie hij zijn belangrijkste profane werken realiseerde:

het Rijksmuseum (1876-1885) en het Centraal Station (1885-1889) in Amsterdam. Zijn werkwijze berustte op het totaalconcept, waarbij beeldhouwkunst, schilderkunst en toegepaste kunsten werden onderworpen aan de leidende visie van de architect. De kunstwerkplaats die hij in 1852 in Roermond oprichtte, en de latere 'Quellinusschool' die in 1879 het licht zag in het kader van de bouw van het Rijksmuseum, kwamen aan dit streven tegemoet, en hadden een enorme impact op de ontwikkeling van de toegepaste kunsten.

Van de werken die Cuypers in België realiseerde, dienen we naast de Sint-Antonius-van-Paduakerk, vooral de Basilique Notre Dame en het karmelietenklooster in Chèvremont (1876-1878/1899) (14) te vermelden. Verder leverde hij ontwerpen voor voltooiing (?) en binnenaankleding van de karmelietenkerk in Brussel (1870) (15), voor restauratie en binnenaankleding van de Sacramentskapel (of -kerk) in Mons (1874) (16), en voor het dominicanerklooster in Huy (?) (17). Voor de Sint-Laurentiuskerk van Hamont — van zoon Joseph Cuypers en Jan Stuyt — ontwierp hij het meubilair (1901-1903) (18); in dezelfde gemeente worden hem een klooster en een kapel toegeschreven (1912-1914) (19).

Het bronnenmateriaal met betrekking tot de Sint-Antonius-van-Paduakerk is eerder schaars. In het kloosterar-

chief werden, afgezien van een fragment van het lastenboek, plannen noch documenten teruggevonden. Een door pater Hyacinthus Intholt opgetekende kroniek, vermoedelijk gebaseerd op thans verdwenen archivalia, geeft een omstandige chronologie van bouwverloop en aankleding van kerk en klooster, tot 1893. Het Nederlands Documentatiecentrum voor de Bouwkunst, waarin het Cuypersarchief is opgenomen, bezit het lastenboek en twee ontwerpen voor de vieringtoren, waarvan één ondertekend door J.W. Boerbooms; verder omvat het nog ontwerpen voor het torenkruis, de kapitelen, en een reeks schetsen voor onderdelen van de binnenaankleding, zoals het hoog altaar, het triomfkruis, de preekstoel en het Sint-Antoniusbeeld, en de kruisweg (20).

De Sint-Antonius-van-Paduakerk en het klooster

Ontwerp

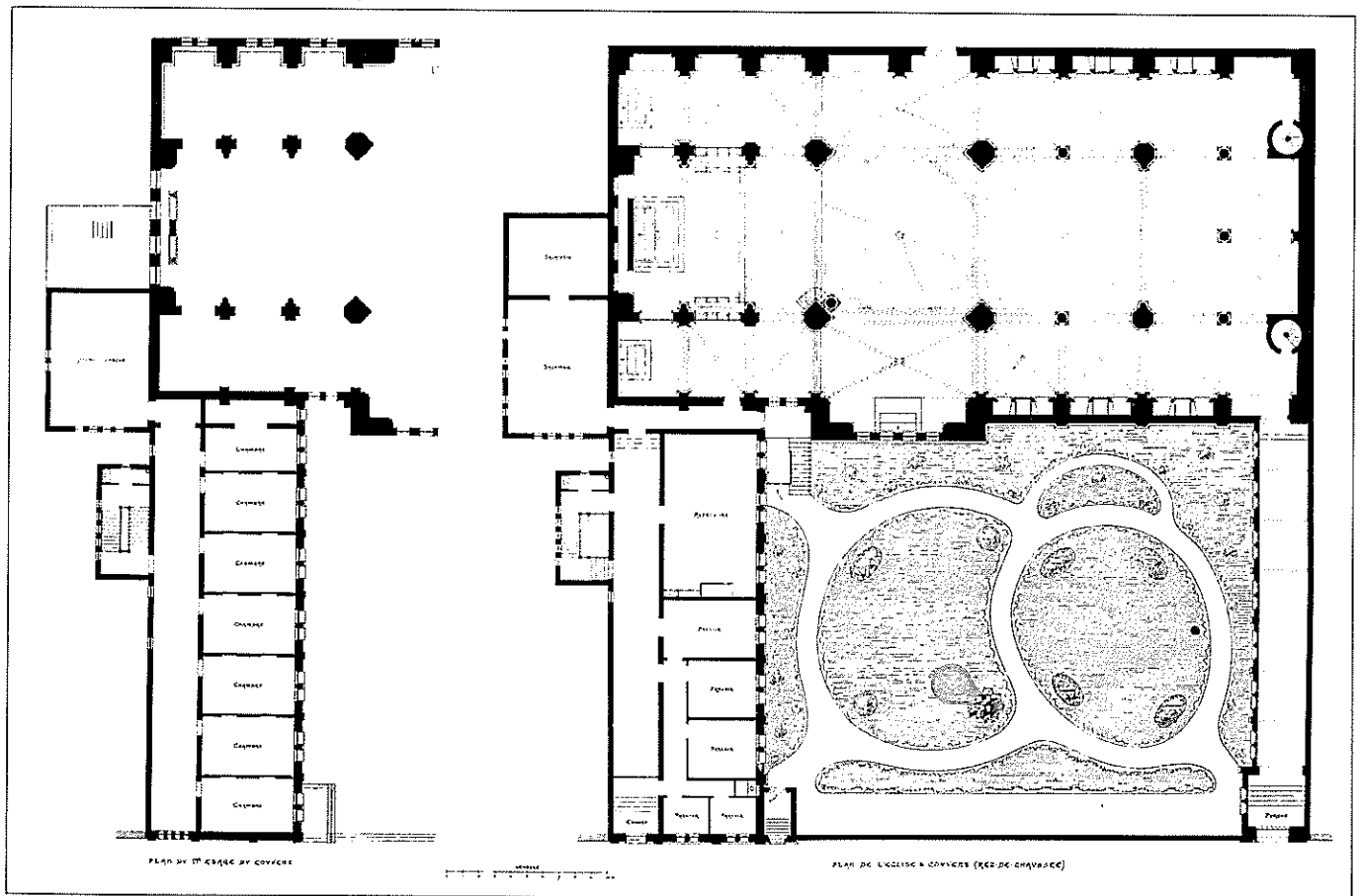
De opdracht van architect Cuypers omvatte naar alle waarschijnlijkheid het ontwerp van zowel de kerk als het klooster. Hij werd geconfronteerd met een bijna vierkant perceel van beperkte afmetingen (21 are), aan drie zijden ingesloten door bebouwing, waarin de inplanting van het klooster bovendien reeds bepaald was. Van het

eerste project dat de architect aanbood, vermeldt Intholt enkel dat de voorgevel uitkwam in de Artesiëstraat. Cuypers had zich hierbij wellicht laten leiden door de bekommernis zijn kerken volgens de 'heilige linie' te oriënteren, in dit geval tevens de enige mogelijkheid om een geaccentueerd westfront uit te bouwen. De opdrachtgevers wezen het project af: de kerk werd te klein bevonden; wegens de situering van de voorgevel aan de straat — waarvoor een bouwvergunning vereist was — vreesde men voor inmenging van de gemeentelijke administratie; bovendien zou — gezien de ligging — te veel licht ontnomen worden aan het later te bouwen klooster. Rekening houdend met deze bezwaren, werd overeengekomen de kerk een kwartslag te draaien — met het koor naar het zuiden — en ze naar het achterste deel van het terrein te verschuiven. Omdat nu geen enkele gevel meer aan de straat grensde zou de toegang tot de kerk geschieden via twee lange gangen; het klooster zou haaks op het koor worden aangesloten, met uitzicht op de binnentuin.

Architectuur

De kerk laat zich beschrijven als een driebeukige, volledig uit baksteen opgetrokken en in steen overwelfde kruiskerk, met schip van twee traveeën, nauwelijks uitspringend transept en recht koor. In het oeuvre van Cuypers behoort zij tot de groep kerken uit de eerste periode. Het op de Franse gotiek geënte driedledige wandschema met triforium, wordt gecombineerd met een aan de

Plattegrond, naar L'émulation, 1897, pl. 47.



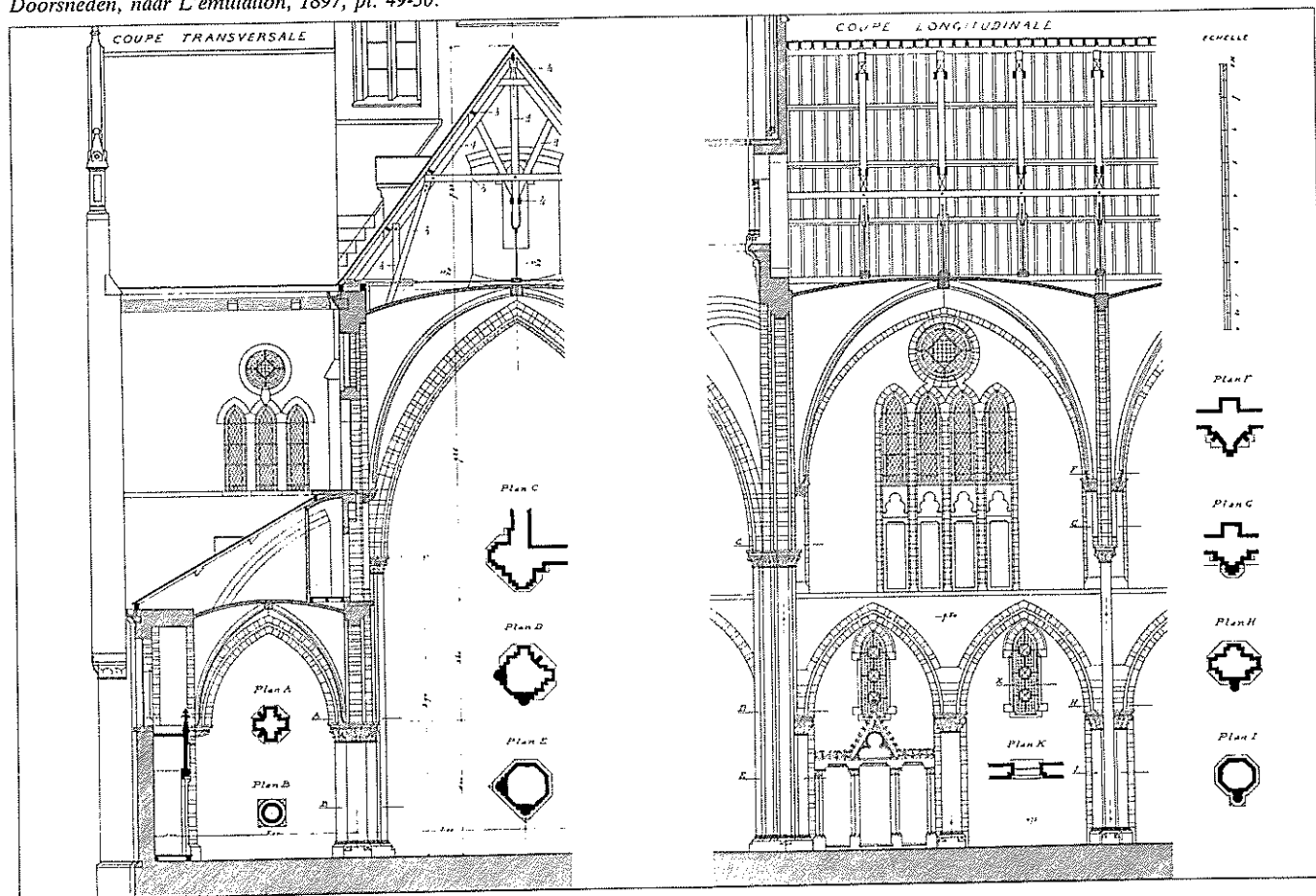
romano-gotiek van het Rijnland ontleende octagonale vieringtoren, terwijl de reeksen smalle lancetvensters in de lichtbeuk eerder Engels van origine zijn.

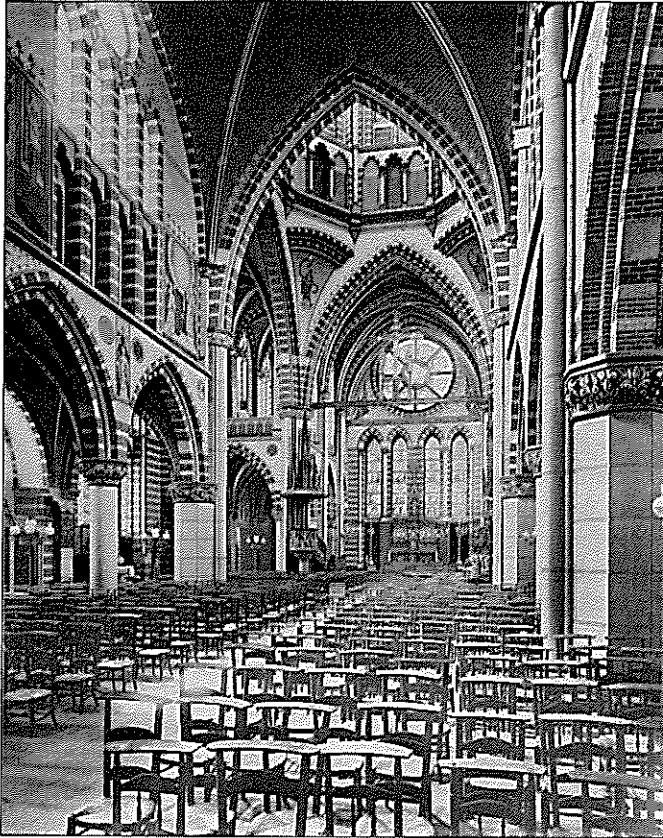
Cuypers' rationele visie op de architectuur komt tot uiting in de wijze waarop plattegrond en opstand werden ontworpen in functie van de terreinomstandigheden en de noden van de opdrachtgevers, in de eenheid van conceptie, de strenge eenvoud en het opmerkelijke systeem van besparing bij de constructie. Ondanks de geringe beschikbare oppervlakte, wist Cuypers door een origineel concept een indruk van grote ruimtelijkheid te scheppen. Aan de basis ligt de ruimtelijke tegenstelling tussen het normale basilicale schip en de hallevorm van de koorpartij, waarbij de octagonale koepel als centraal bindend gegeven fungeert. Het schip vertoont een gebonden stelsel, gebaseerd op een vierkanten module van 5 m zijde. Het relatief korte koor wordt optisch verlengd door acceleratie van het traveeënritme en het lijnenspel, en door maximale perforatie van de achterwand, waarbij een vrijstaande altaarwand met zuilenstelling als diafragma werkt. Het oostelijk zijkoor wordt dan nog opgesplitst door een als officiekapel ingerichte tribune. De elementen vieringtoren en koepel, treden voor het eerst op in de reeds vermelde 'Posthoorn' in Amsterdam (1860-1863), waarvan de basisplattegrond hier werd hernomen. Rosenberg (21) ziet hierin een preluderen op de ruimtelijke experimenten met de centraalbouw uit Cuy-

pers' tweede periode. De algehele opbouw huldigt Viollet-le-Ducs dogma dat iedere vorm die niet voortkomt uit de constructie, moet worden vermeden. In het buitenwerk suggereert reliëf, in het binnenwerk kleur- en materiaalcontrast, de skeletstructuur; de luchtbogen hebben een dubbele functie als drager van het dak van de zijbeuken, de ingewerkte onderste steunberen vormen wandnissen. In het interieur contrasteert het schoon werk van de gewelfkappen, en van de in baksteen en imitatiezandsteen uitgevoerde schei-, gordel-, muraalbogen en raamomlijstingen, met de polychrome wanddecoratie op pleisterwerk. De kruisribgewelven, waarvan de sluitsteen zich op 17 meter van de vloer bevindt, rusten op complexe bundelpijlers met gebeeldhouwde bladkapitelen. De gewelfzone, gerekend vanaf de aanzetten, is bijna even hoog als de zuilzone. De pendentievenkoepel omvat een galerij en een vensterzone onder een achtdeelig straalgewelf.

Het klooster, een hoge rechthoekige vleugel van drie bouwlagen, refereert aan de gestrenge gotische baksteenarchitectuur van de noordelijke minorietenkloosters. Overhoekse tandfriezen en zwarte baksteenlagen met geometrisch patroon, gelden als enige versiering van het muurveld. De weerbare straatgevel, ingedeeld door klimmende spitsbooglisenen, wordt gekenmerkt door een asymmetrische dispositie van reeksen smalle lancetvensters.

Doorsneden, naar *L'émulation*, 1897, pl. 49-50.





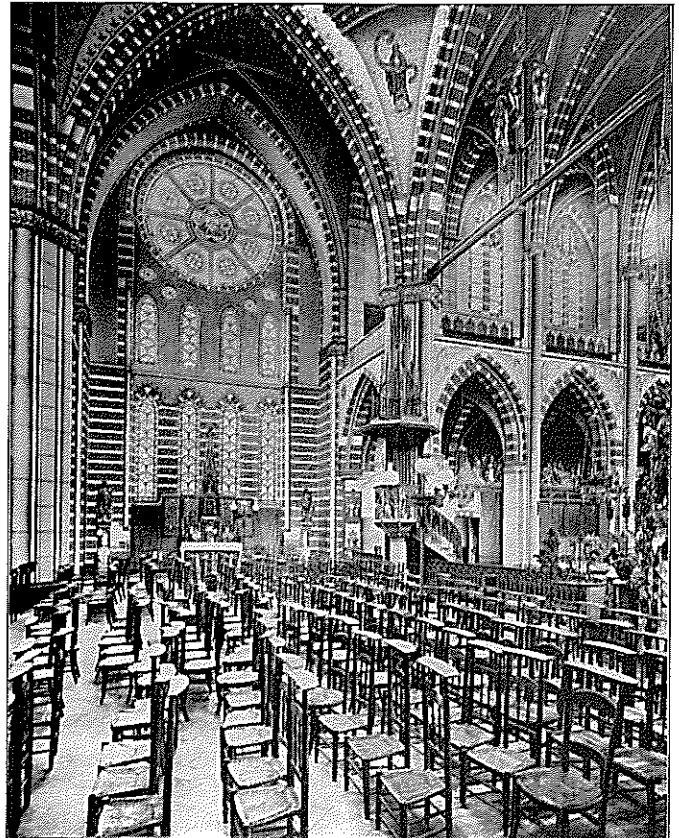
Interieur, naar L'émulation, 1897, pl. 51.

Symboliek

Cuypers' visie op de neogotische kerkbouw beperkte zich niet enkel tot het herscheppen van een rationeel-logische architectuur; zij was evenzeer doordrongen van het streven de middeleeuwse spiritualiteit te doen herleven. Dit uitte zich in complexe symbolisch-iconografische programma's, waaraan opbouw en onderlinge samenhang van het geheel en de delen van de kerk werden onderworpen.

Thijms basiswerk 'De Heilige Linie', de schaarse toelichtingen die Cuypers bij andere kerken verstrekke (22), en bemerkingen van Intholt, laten toe ook deze kerk op haar symbolische betekenis te interpreteren.

De kerk stelt het schip van Petrus voor, dat door de golven heen en weer wordt geslingerd, de toren — die hoog moest zijn om '...uit de verte de plaats der kerk aan te toonen;...een lage toren is een onding...' (23) — symboliseert de mast. Geheel en delen worden beheerst door het getal drie, symbool van de Drieëenheid en van de drie kerken van Christus — de lijdende, strijdende en zegevierende. Het eerste onderdeel van de kerk, de toren, wordt beschreven als één God, één in geheel, drie in delen, met name 1. het basisvierkant, 2. het tweede vierkant, een kwartslag gedraaid, 3. de resulterende achthoek. Het schip stelt de strijdende kerk voor, het koor de hemel, de triomfboog Christus die voor het mensdom de poort des hemels opent. Het roosvenster, symbool '...der oneindige wijsheid die uit God is;... de stoffelijke voorstelling van het ware licht...van Maria die de Rosa mystica genoemd wordt...' (24), herinnert, aangebracht



Transept, naar L'émulation, 1897, pl. 54.

op de vier kardinale punten van de kerk, aan de evangelieverkondiging naar de vier windstreken. De twee traptorens aan de ingang van het schip vertolken de twee gedaanten van Maria uit de litanie — de toren van David en de ivoren toren. De vier transeptpijlers symboliseren de vier evangelisten, de zes koorpijlers '...de Heilige Bisschoppen of kerkvaders die over de verlossing en over de altaargeheimnissen geschreven en ons onderricht hebben' (25).

Cuypers en Thijm konden hiervoor onder meer putten uit 19de-eeuwse uitgaven van middeleeuwse basiswerken, zoals de 'Rationale divinarum officiorum' uit circa 1286 van Guilielmus Durandus, heruitgegeven door John Mason Neale en Benjamin Webb in 1843 (26).

Binnenaankleding: Cuypers & Stoltzenberg

De uiterst verzorgde stoffering van de kerk werd, weer volgens Intholt, tot in de kleinste details door P.J.H. Cuypers geconcepieerd en, gespreid over een periode van twintig jaar, door het atelier *Cuypers & Stoltzenberg* in Roermond uitgevoerd. De 'Gemeenschapskunst'-idee blijkt duidelijk uit de consequent doorgedreven stilistische eenheid en de kleurenharmonie in de wanddecoratie, de beglazing en het meubilair.

De firma *Cuypers & Stoltzenberg* (27) werd in 1852 opgericht door Fr. Georges — aanvankelijk bedrijfsleider —, P.J.H. Cuypers en Fr. Stoltzenberg — fabrikant van kerktextiel. Gestart werd met de aanmaak op grote schaal van beelden en altaren in steen en hout. Cuypers ontpopte zich van meet af aan als dominerende figuur en

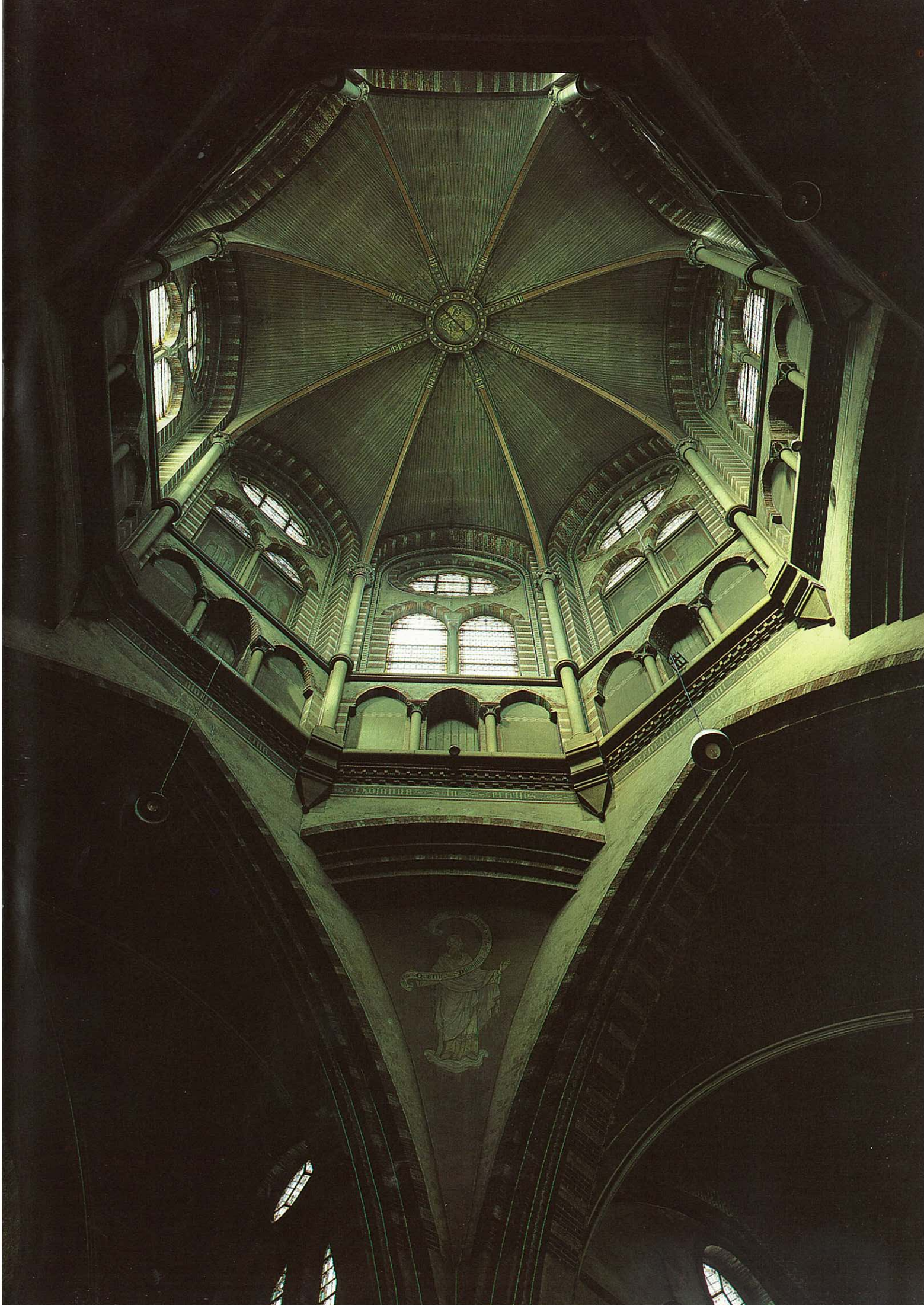
organisator, wellicht de reden waarom Georges in 1854 het vennootschap verliet. In 1855 werd een medaille tweede klasse behaald op de wereldtentoonstelling van Parijs, met een neogotische preekstoel. De bestellingen overtroffen weldra de productiecapaciteit, zodat een levertijd van drie tot vier jaar regel werd. De afzet was vooral gericht op Nederland en Duitsland. Tot omstreeks 1870 telde het bedrijf gemiddeld een 60-tal werknemers, wat het tot één van de belangrijkste kunstwerkplaatsen van het kunstnijverheidscentrum Roermond en van Nederland maakte. Kon de inzinking die de sector na 1870 trof nog doorstaan worden, dan werd tegen het einde van de eeuw de concurrentie van substitutieproducten in gips merkbaar. Na de breuk met Stoltzenberg werd het atelier in 1893 als *Werkplaats voor Kerkelijke Kunst P.J. Cuypers & Co* verdergezet, onder leiding van Joseph Cuypers; vanaf 1930 *N.V. Kunstwerkplaatsen Cuypers & Co*, opgeheven na de tweede wereldoorlog. Naar het voorbeeld van Villard de Honnecourt, wiens geschriften in 1858 voor het eerst werden gepubliceerd (28), beschouwde Cuypers zichzelf als 'magister operum', of zoals hij het zelf formuleerde: 'Het aangeven van de plannen voor de verschillende kunstvakken behoort tot de attributen van een katholiek architect; het geheel dat eene kerk bevat, moet maar ééne ziel hebben' (29). Cuypers liet zich bij voorkeur omringen door

uiterst vakbekwame ambachtslui van wie, eerder dan oorspronkelijkheid, een nauwgezette uitwerking van de ontwerpen kon worden verwacht. Brom (30) betreurt het gebrek aan kunstenaarschap onder de medewerkers, te wijten aan Cuypers' onwrikbaar monopolie, dat de meest begaafde krachten deed wegtrekken. Door de steeds wisselende bezetting en het ontbreken van elke persoonlijke signatuur, is het auteurschap van de atelierproducten dan ook moeilijk te achterhalen. Desondanks valt niet te tornen aan de originaliteit van het eenheidsconcept dat Cuypers voorstond, een grote vooruitgang op het voorheen lage peil in de kerkstoffering. De extreme productie — Cuypers ontwierp naar verluidt een 300-tal kerken waarvan meer dan 100 werden uitgevoerd (31) — impliceerde echter fabrieksmatigheid.

De wandbeschildering kwam tussen 1 februari en 24 oktober 1891 tot stand. De basis wordt gevormd door een vast decoratief patroon, in harmonie met het zichtbare materiaal van de architectuur, waarin monumentale tafereelen verwerkt zijn. De zone tot de onderste boogaanzetten imiteert het bak- en zandsteenparement van de bogen, in de wandnissen, achter de altaren en in de noordwand onderbroken door geschilderde imitaties van een gordijn met damastpatroon. Bundelpijlers en bovenste wandzone vertonen een imitatieparement van natuursteen met rood voegwerk. Naast het sjabloonwerk van

Wandschildering met Vermenigvuldiging van broden en vissen in de H. Hartkapel, 1891 (foto : B.M.L.). Hiernaast : Koepel (foto : G. Charlier).





Sint-Antonius-van-Padua : binnenaankleding

Beschildering

Uitvoering: 1891

Iconografie

middenbeuk: — cyclus van de onbevleete ontvangenis van Maria

1. 'Inimicitias ponam inter te et mulierem. Ipsa conteret caput tuum' (Verdrijving uit het paradijs: de erfzonde).
2. 'Rubum quem vidit Moyses incombustum agnoscimus conservatam Virginitatem Dei genitricis' (Mozes en het brandende braambos: typologie van de onbevleete ontvangenis van Maria).
3. 'Potuit: doluit: fecit. Joannes Duns Scotus propugnans B:M:V. immaculatam conceptionem' (Johannes Duns Scotus schrijft zijn thesis over de onbevleete ontvangenis van Maria).
4. 'Deiparae imago caput inclinat Duns Scoto immac: conceptionem propugnatur' (Johannes Duns Scotus verdedigt zijn thesis aan de Sorbonne).
5. Sixtus IV Ministro Genli Ord:Min: Conventualium B:M:V: immac: concept: propugnanti' (Franciscus Sansone of Nani, minister-generaal van de orde, verdedigt de thesis voor paus Sixtus IV).
6. 'B:M:V: ab omni originalis culpa labe praefer datam credendam definimus. Pius IX. 1854' (De generaals van de drie orden voor paus Pius IX, die de thesis in 1854 tot dogma verhief).

— medaillons

1. 'Omnis gloria eius filiae Regis ab intu... ps. 44'
2. S. Paulus
3. Vice Dominus Device Dominis Min: Conv: electus Papa 6 sept: 1276
4. Nicolaus Papa IV Min: Conv: electus 2 Febr: 1288
5. Alexander Papa V M. C. electus 26 Junii 1409
6. David Rex
7. Salomon Rex
8. S. Gregorius Papa
9. S. Ambrosius Episc.
10. Sixtus Papa IV M: C: electus 9 Aug: 1471
11. Julius Papa II Min: Conv: electus 14 Oct. 1503
12. Sixtus Papa V Min: Conv: electus 24 Apr. 1585
13. S. Petrus P: AP
14. Clemens Papa XIV Min: Conv: electus 18 Junii 1769

koepel: — zwikken: vier evangelisten

— trommel

1. H. Bonaventura
2. H. Koning Lodewijk
3. Z. Bonaventura de Potentia
4. H. Jozef van Cupertino
5. H. Andreas de Comitibus
6. H. Bisschop Lodewijk van Toulouse
7. Martelaren van Marocco
- 8.

H. Hartkapel

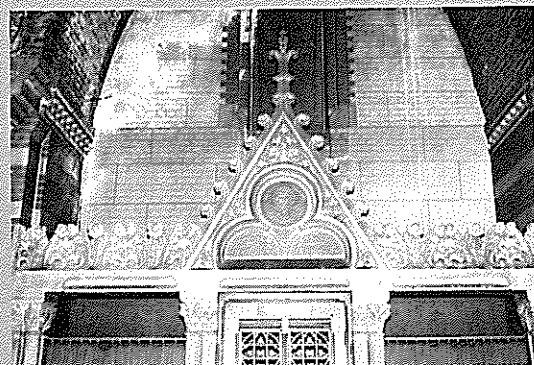
1. 'Accepit ergo Jesus panes: et cum gratias egisset distribuit discumbentibus Joannes VI' (Broodvermenigvuldiging).
2. '...' (Bergrede).
3. '...' (Kruisiging).

St.-Franciscuskapel

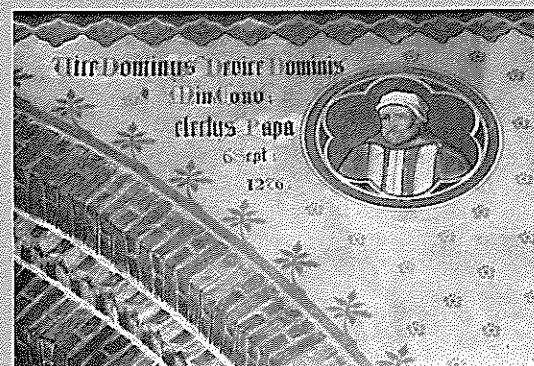
1. 'Benedicta tu a Domino Sancta civitas Deo fidelis, quia per te, et in animae multae salvabuntur' (St.-Franciscus zegent Assisi).
2. 'Laudate Dominum de terra, bestiae et universa pecora, serpentes, et volucres pinnatae. Ps. 147' (St.-Franciscus predikt voor de vogels).



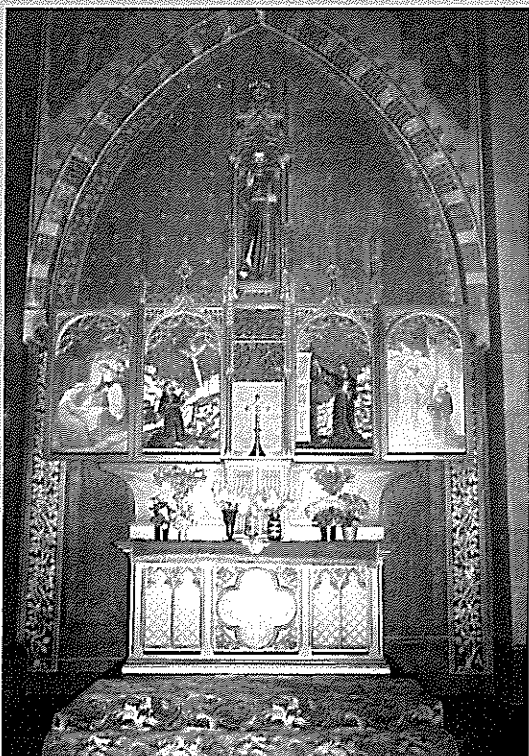
Detail retabel hoogaltaar, Cuypers & Stoltzenberg, Roermond, 1879 (foto : B.M.L.).



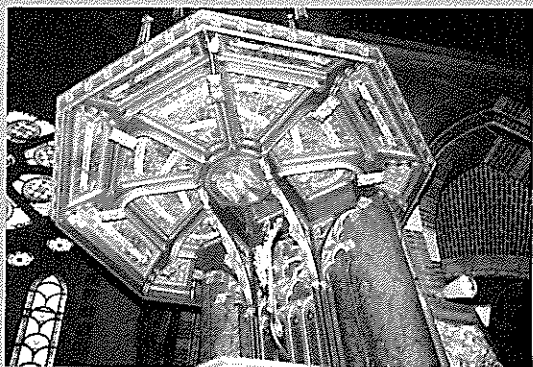
Detail biechistoel, Cuypers & Stoltzenberg, Roermond, 1871 en 1891 (foto : B.M.L.).



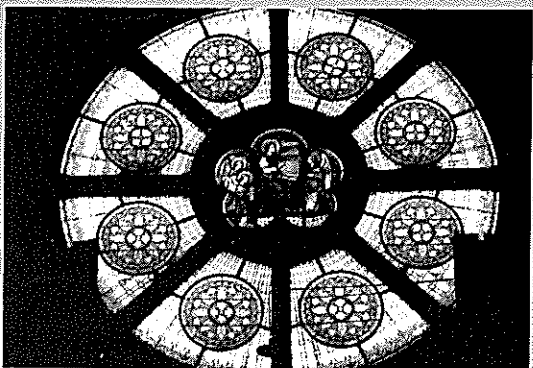
Pausmedaillon in middenbeuk, 1891 (foto : B.M.L.).



St.-Franciscusaltaar, Cuypers & Stoltzenberg, Roermond, 1882 (foto : B.M.L.).



Detail preekstoel, Cuypers & Stoltzenberg, Roermond, 1885 (foto : B.M.L.).



Glasraam in noordwand, F. Nicolas & Zonen, Roermond, 1891 (foto : B.M.L.).

Meubilair en beeldhouwwerk

Hoogaltaar: Cuypers & Stoltzenberg, Roermond, 1871-1875-1879.
 mensa: Offer van Abraham, Offer van Melchisedech (reliëfs)
 tabernakel: evangelistensymbolen, Lam Gods en Pelikaan (schildering)
 retabel: Bruiloft van Kana, Aanbidding der wijzen (reliëfs);
 Laatste Avondmaal, Geboorte (schildering binnenluiken);
 Ezechiël, Jeremias, Isaias, David (schildering buitenluiken);
 H. Drievuldigheid, Lam Gods (beeldhouwwerk bekroning).
 St.-Franciscusaltaar: Cuypers & Stoltzenberg, Roermond, 1882.
 retabel: Stigmatisatie van St.-Franciscus, St.-Franciscus ondersteunt
 de invallende St.-Jan van Lateranenkerk (reliëfs);
 Geboorte van St.-Franciscus, St.-Franciscus ontvangt de
 Portiuncula-aflaat (schildering binnenluiken);
 engelen (schildering buitenluiken);
 St.-Franciscus (beeldhouwwerk bekroning).
 Altaar O.-L.-Vrouw-van-de-Vogelenzang: Cuypers & Stoltzenberg,
 Roermond, 1872.
 O.-L.-Vrouw-van-Vogelenzang: gotische Sedes Sapientiae (XIV ?), ge-
 restaureerd door Cuypers & Stoltzenberg, Roermond, na 1892.
 Troon van St.-Antonius: Cuypers & Stoltzenberg, Roermond, 1885.
 H. Barbara: Cuypers & Stoltzenberg, Roermond, 1879.
 H. Hart: Cuypers & Stoltzenberg, Roermond, 1875 (fragment voormalig
 H. Hartaltaar).
 O.-L.-V. van Smarten, 1876.
 O.-L.-V. van het Vagevuur, 1878.
 Preekstoel: Cuypers & Stoltzenberg, Roermond, 1885.
 kuip: vier mirakelen van St.-Antonius (reliëfs)
 hemel: apostelnamen (schildering)
 'Le bel ostensor, le maître-autel, l'autel de St. François d'Assise, les
 statues de Ste. Barbe, de Ste. Anne et de St. Corneille, ainsi que 10
 girandoles en cuivre doré, le trône de St. Antoine de Padoue en cette
 chaire sont dus à la générosité de Mr et Mme Guillaume Geuffens-Lans.
 Que Dieu les récompense: 17 Mai 1885'.
 Triomfkruis: Cuypers & Stoltzenberg, Roermond, 1891.
 'Ave crux spes nostra unica in quo pependit Salus Mundi Per signum
 crucis lib nDs Arbor ornata Regis purpura Salve nos per virtutem
 Crucis'.
 Kruisweg: Cuypers & Stoltzenberg, Roermond, 1893.
 Orgel: instrument: F. Loret, Mechelen,
 kast: Cuypers & Stoltzenberg, Roermond, 1874.
 Biechtstoelen: Cuypers & Stoltzenberg, Roermond, 1871 en 1891.
 Koorbanken: 1893.
 Communiebank: 1878-1885.
 Sacristiekasten: 1876.

Glasramen

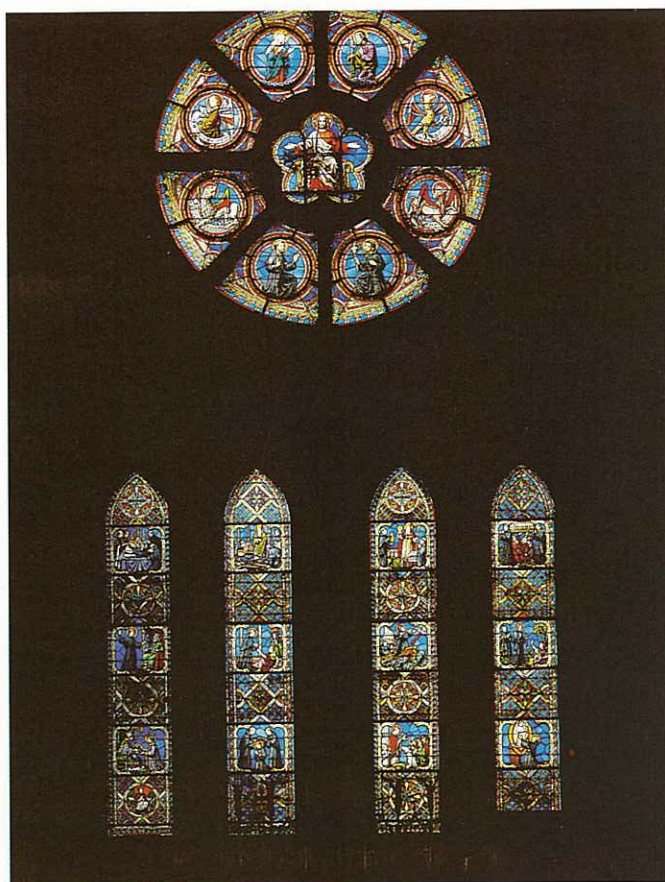
Koor: Maréchal & Champigneulle, Metz, 1872.
 rozet: Christus, evangelisten, Maria, Jozef, St.-Franciscus, St.-Antonius
 ramen: 12 taferelen uit het leven van St.-Antonius
 Transept en noordwand: F. Nicolas & Zonen, Roermond, 1891.
 rozet W.: Tronende Maria
 O.: Tronende Christus
 N.: Musicerende engelen
 St.-Franciscuskapel: Cuypers & Stoltzenberg, Roermond, 1891.
 ordeheiligen
 H. Hartkapel: Roderburg en Dobbelaere, begin XX.
 annunciatie



Preekstoel, Cuypers & Stoltzenberg, Roermond, 1885.

Hiernaast : Troon St.-Antonius-van-Padua, Cuypers & Stoltzenberg, Roermond, 1885 (foto's : G. Charlier).

de boogzwikken, de engelen van het koor en de psalmteksten, wordt het geheel, ook de gewelven, nog opge-luisterd door sierboorden. Doksaal en officiekapel zijn voorzien van een geschilderde balustrade. Het iconogra-fisch programma dat in de monumentale taferelen wordt uitgewerkt, omvat specifieke themata met betrekking tot de konventuelenorde en de franciscaanse devotie, tel-kens verduidelijkt door onderschriften. De zes muur-schilderingen ter hoogte van het triforium behandelen het thema van de Onbevleete Ontvangenis van Maria, een leerstelling voor het eerst geformuleerd door de mid-deleeuwse theoloog en konventueel, Johannes Duns Scotus (ca. 1265-1308), en in 1854 door Pius IX tot dog-ma verheven. De medaillons in de boognissen eronder beelden onder meer de zes pausen van de konventuelen-orde af. De pendentieven van de koepel bevatten de vier evangelisten met tekstbanderol, de koepeltrommel acht franciscaanse heiligen, zaligen en martelaren. De muurschilderingen in de Sint-Franciscuskapel verbeel-den taferelen uit het leven van Sint-Franciscus-van-Assi-si, die in de voormalige Heilig-Hartkapel de broodver-menigvuldiging, de bergrede en de kruisiging. De uit-voering wordt gekenmerkt door een koloristisch doch ontactiel karakter, en geaccentueerde, zwart omlijnde contouren. De suggestie van halfreliëf wordt gewekt door het minieme perspectief, typische verkortingen en een egaal donkerblauwe hemel. Een gerichtheid op 14de-15de-eeuwse voorbeelden is aanwijsbaar, doch ver-mengd met een wat schraal aandoend romantisch rea-lisme.



Glasraam koor, Maréchal & Champigneulle, Metz, 1872

De bijzonder fraaie glasramen in het koor — vier lancet-ten en een rozet —, met scènes uit het leven van Sint-Antonius-van-Padua, zijn afkomstig van het befaamde atelier *Maréchal et Champigneulle* in Metz (1872). Stijl en kleurgebruik — rood/blauw dominanten — verwijzen naar de Franse gotische glazenierskunst. De eenvoudige glasramen van transept en hoogzaal, werden geleverd door het Roermondse atelier *F. Nicolas & Zonen* (32), dat vaker opdrachten voor Cuypers uitvoerde; *Cuypers & Stoltzenberg* (1891) leverden zelf de glasramen van de Sint-Franciscuskapel. Veruit het belangrijkste onderdeel van de stoffering wordt gevormd door het meubilair en het beeldhouwwerk, een merkwaardig homogeen en-semble, in zijn geheel uitgevoerd door *Cuypers & Stoltzenberg* tussen 1871 en 1893. Er dient onderscheid ge-maakt tussen zuiver utilitaire meubelstukken — orgel-kast, biechtstoelen, koorbanken en sacristiekasten —, in eik en hoogstens versierd met maaswerk en kantelen, en stukken met representatief karakter — altaren en preek-stoel —, geaccentueerd door overvloedig beeldhouw-werk, een bonte polychromie en een uitgewerkte laat-gotische architectuur. Het hoogaltaar, met voorstellin-gen aansluitend bij de symboliek van de eucharistie (of-fer van Melchisedech, bruiloft van Kana, etc.) bestaat uit een natuurstenen mensa (1871), een tabernakel (1875) en een houten altaarretabel (1879). Mensa en retabel zijn elk voorzien van twee gebeeldhouwde reliëfs; laatst-genoemde van geschilderde zijvleugels en een architectu-rale bekroning met engelenfiguren, de Heilige Drievul-digheid en het Lam Gods. Het Sint-Franciscusaltaar



(1882), met scènes uit het leven van Sint-Franciscus-van-Assisi, vertoont dezelfde opbouw en kenmerken, doch op kleinere schaal. De troon van Sint-Antonius, die de viering domineert, omvat het beeld van de patroonheilige in een monumentale pinakelnis, op een kleine mensa. De met gebeeldhouwde reliëfs versierde kuip van de preekstoel, gewijd aan het leven van de patroonheilige, rust op een hardstenen zuil; de fraaie hemel draagt de apostelnamen en wordt bekroond door een hoge pinakel. De hoofdfiguren van de polychromie zijn goud en rood, de reliëfs ook hier met een blauwe sterrenhemel. Deze van hoogaltaar en preekstoel, zijn geïnspireerd op de laat-gotische Vlaamse retabelsculptuur, deze van het Sint-Franciscusaltaar gaan eerder terug op 14de-eeuwse Italiaanse Franciscusvoorstellingen. De geschilderde zijluiken zijn in dezelfde geest als de muurschilderingen uitgevoerd.

Tenslotte kunnen we nog het beeld van Onze-Lieve-Vrouw-van-Vogelzang vermelden, een gotische *sedes sa-*

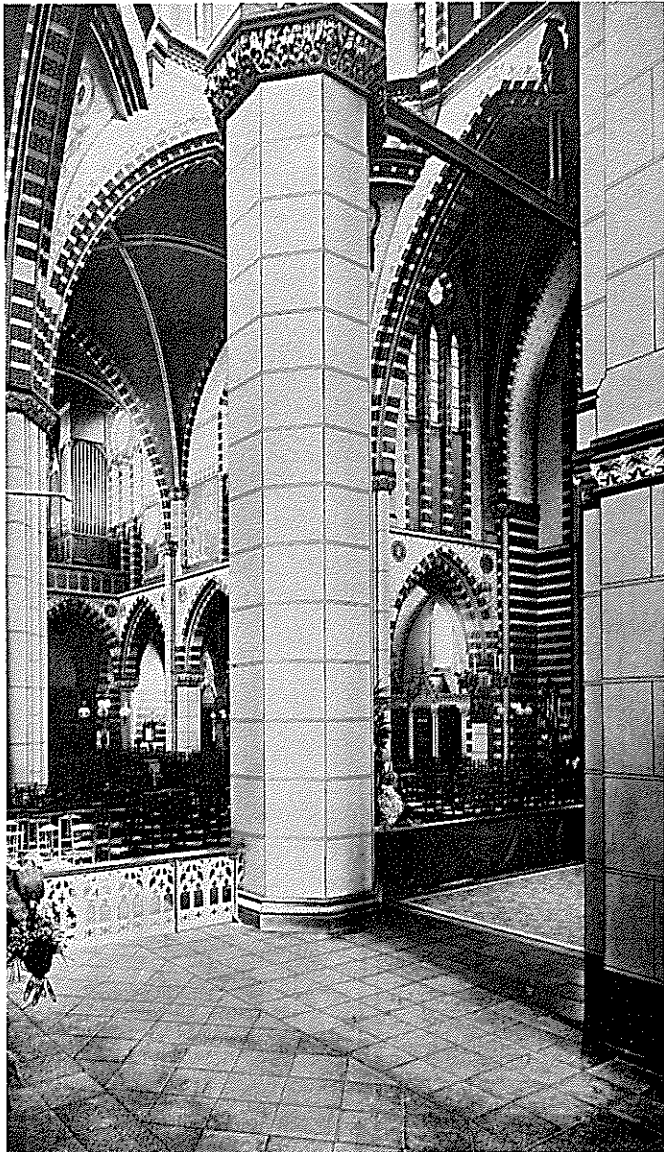
pientiae, dat afkomstig zou zijn uit het voormalige recolettenklooster, en dat in 1892 kon worden aangekocht. Ook dit beeld werd bij *Cuypers & Stoltzenberg* gerestaureerd en vermoedelijk van een nieuwe polychromie voorzien.

Het ensemble wordt geschaad door een typisch 19de-eeuwse, doch nogal voluminieuze Lourdesgrot (1878), en het recent, op nogal ongelukkige wijze in de Heilig-Hartkapel geïntegreerde Kolbe-gedenkteken.

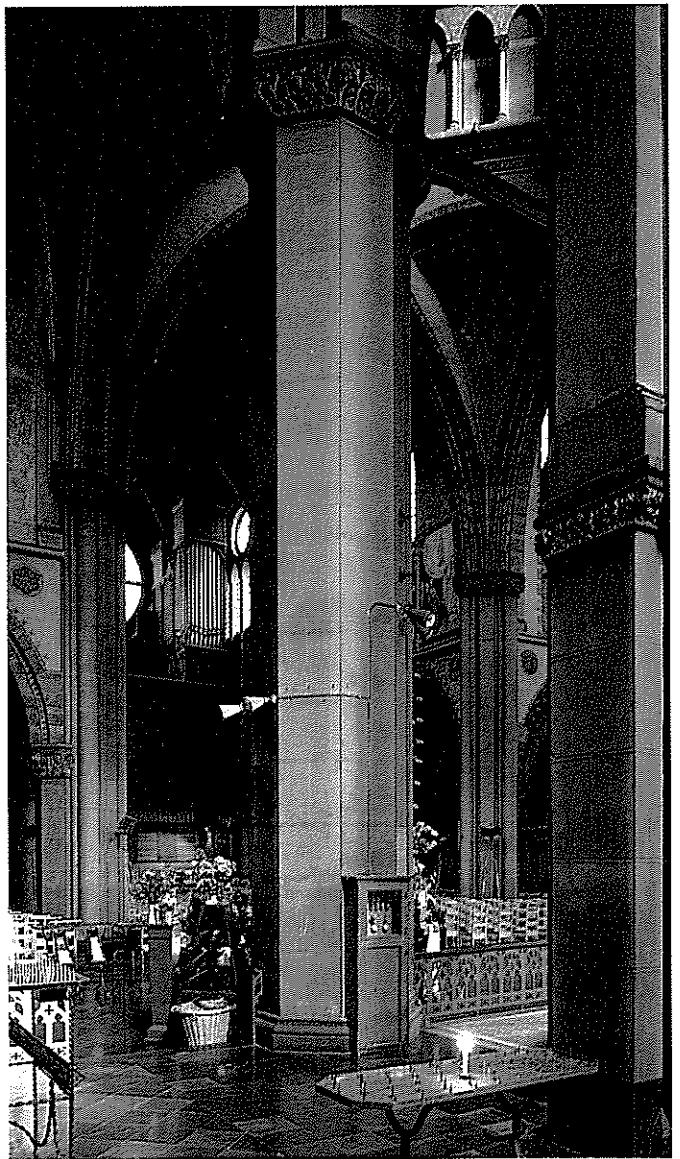
Nawoord

Brom (33) verhaalt dat Cuypers voor de uitvoering van de gewelven op tegenstand stootte vanwege de Belgische metselaars, die zijn constructiemethode — waarbij de gewelfkappen zonder formelen, zwevend uit de hand

Schip en viering vanuit de St.-Franciscuskerk, naar L'émulation, 1897, pl. 55.



Idem, 1985 (foto : G. Charlier).



werden gemetseld — onuitvoerbaar achtten. Om de bezwaren op te heffen liet Cuypers Noordbrabantse werklui overkomen, die bij wijze van voorbeeld, één gewelfkap op de kruisribben aanbrachten. De Belgische metselaars zouden daarop 's nachts het gerealiseerde gewelffragment hebben doen instorten. Dit incident reveleert wellicht een gebrek aan ervaring inzake dergelijke constructies hier te lande, toen nochtans reeds gedurende vijftien jaar door Cuypers toegepast in Nederland. De neogotische kerken die in dezelfde periode in het Brusselsse werden opgetrokken, vertonen alleszins nog kruisribgewelven van gestukadoord hout, zo onder meer de franciscanerkerk in Schaarbeek (1868) en de Sint-Franciscus-Xaveriuskerk in Brussel (1874), beide van C. Almain, en de Heilig-Sacramentkerk in Elsene (ca. 1870) van J.B. Bethune. In de voormalige Berlaymontkapel in Brussel (1878) paste Almain daarentegen wel een stenen kruisriboverwelling toe, wellicht naar het voorbeeld van P.J.H. Cuypers. Plannen van de Sint-Antonius-van-Paduakerk en een reeks van zeven interieuroptnamen werden overigens in 1897 gepubliceerd in het tijdschrift *L'Emulation* (34).

Met de Sint-Antonius-van-Paduakerk van P.J.H. Cuypers beschikken we over een homogeen en integraal bewaard ensemble uit de hoogdagen van de neogotiek, typerend voor de 19de-eeuwse spiritualiteit en devotie. Het geheel is een omvattende en voor België vrij unieke illustratie van Cuypers' visie en methode, inhoudelijk sterk gelieerd met, doch door het streven naar originaliteit en ruimtelijk experiment toch afwijkend van de streng-archeologisch gerichte, hier toonaangevende school van J.B. Bethune. Een vrij groot aantal van Cuypers' kerken in Nederland werd inmiddels verwoest, gesloopt, of is met afbraak bedreigd; polychromie en inboedel werden in veel gevallen slachtoffer van modernisering en liturgische vernieuwing. De Sint-Antonius-van-Paduakerk met haar onaangeroerde *Cuypers & Stoltzenberg*-stoffering, verdient daarom des te meer onze aandacht.

Voetnoten

- (1) Stadsarchief Brussel, Openbare Werken, dossiers 26244-26246 (1861-1866).
- (2) Idem, dossier 6852 (1862-1887): bouwaanvraag van 08/10/1862, niet gesigneerd bouwplan.
- (3) Idem.
- (4) Idem.
- (5) J.W. Boerbooms (Arnhem 1849-Scheveningen 1899). Leerling van P.J.H. Cuypers; persoonlijk werk eerder beïnvloed door A. Tepe en het Sint-Bernulphusgilde; belangrijkste realisaties: restauratie Grote Kerk in Arnhem (1894), Sint-Werenfriduskerk in Ziewent (1898-1899). Rosenberg, 1972, p. 60 en 93.
- (6) J.Th.J. Cuypers (Roermond 1861-1949). Aanvankelijk sterk beïnvloed door zijn vader; na associatie met J. Stuyt vernieuwer van de kerkelijke kunst; belangrijkste realisaties: Sint-Bavokathedraal in Haarlem (1895-1930), Effectenbeurs in Amsterdam (1914). Rosenberg, 1972, p. 76-82 en 94.
- (7) Stadsarchief Brussel, Openbare Werken, dossier 6852 (1862-1887).
- (8) Z.g. door Lodewijk van Deyssel, cf. Brom, 1933, p. 325.

- (9) F. Berckmans (1803-1854). Auteur van de voormalige, neogotische Onze-Lieve-Vrouw-ter-Sneeuwkerk in Borgerhout (1841-1846); tot zijn leerlingen behoren F. Durlot, P.P. Stoop en J. Schadde. Van Cleven, 1980, p. 7.
- (10) Fanelli, 1978, p. 50-51.
- (11) J.A. Alberdingk Thijm, *De Heilige Linie. Proeve over de Oostwaardsche richting van kerk en altaar als hoofdbeginsel der Kerkelijke bouwkunst*, Amsterdam 1858. Eerder in drie afleveringen verschenen in *Dietsche Warande*, 1857.
- (12) 'Naar gothieken kunstzin', 1979, p. 15-22.
- (13) Vereniging van kunstenaars en kunstbevorderaars, opgericht in 1869, naar het voorbeeld van onder meer het Sint-Thomas- en Sint-Lucasgilde van J.B. Bethune, met het doel de kerkelijke kunst tot nieuw leven te brengen, geïnspireerd op middeleeuwse, streekeigen voorbeelden. Belangrijkste kunstenaars: A. Tepe en F.W. Mengelberg. Rosenberg, 1972, p. 51-54.
- (14) Nederlands Documentatiecentrum voor de Bouwkunst, Cuypers-archief, map 110, corr. 50. Het Werk, 1917, p. 19.
- (15) Idem, map 106. Idem p. 18.
- (16) Idem, map 246. Idem p. 19.
- (17) de Stuers, 1897, p. 205.
- (18) Archief K.C.M.L.
- (19) Fanelli, 1978, p. 256.
- (20) Nederlands Documentatiecentrum voor de Bouwkunst, Cuypers-archief, map 105, corr. 598.
- (21) Rosenberg, 1972, p. 47.
- (22) Toelichtingen bij de Sint-Bonifatiuskerk in Leeuwarden en de Sint-Dominicuskerk in Amsterdam in *Bouwkundig Weekblad*, 4, 1884 en 6, 1886.
- (23) *Bouwkundig Weekblad*, 6, 1886, p. 197.
- (24) Idem, 4, 1884, p. 293-295.
- (25) Idem.
- (26) de Blaauw, 1979, p. 23.
- (27) Linssen, 1969, p. 212-226.
- (28) de Blaauw, 1979, p. 34.
- (29) Brief van P.J.H. Cuypers aan J.A. Alberdingk Thijm van 26.10.1854; cf. Brom, 1933, p. 190.
- (30) Brom, 1933, p. 184-201.
- (31) Linssen, 1969, p. 213.
- (32) Idem, p. 224.
- (33) Brom, 1933, p. 148.
- (34) *L'Emulation*, XXII jg., 1897, pl. 47-57.

Bibliografie

- Brom G., *Herleving van de kerkelijke kunst in katholiek Nederland*, Leiden, 1933.
- de Blaauw S., *Een 19de eeuwse Magister Operum, P. Cuypers en de bouwkunst van de middeleeuwen, Excursiones Mediaevales, Opstellen aangeboden aan Prof. D. Jongkees door leerlingen*, Groningen, 1979.
- de Stuers V., *Dr. P.J.H. Cuypers, Mannen en vrouwen van betekenis in onze dagen*, XXVIII, 1897, p. 187-228.
- de Vries A., *De beredeneerde schoonheid. Rationalisme en esthetiek in de 19de-eeuwse bouwkunst: Viollet-le-Duc en Cuypers*, Museumjournaal, 1984, 2, p. 76-105.
- Fanelli G., *Moderne architectuur in Nederland 1900-1940*, Den Haag, 1978.
- Kalf J., *Katholieke kerken in Nederland*, 1906.
- Linssen G.C.P., *Verandering en verschuiving. Industriële ontwikkeling naar bedrijfstak in Midden- en Noord-Limburg 1839-1914*, Tilburg, 1969.
- Rogier L.J., *Katholieke herleving. Geschiedenis van katholiek Nederland sinds 1853*, Den Haag, 1956.
- Rosenberg H.P.R., *De 19de-eeuwse kerkelijke bouwkunst in Nederland*, Den Haag, 1972.
- Van Cleven J., *Vlaamse neogotiek in Europees perspectief*, Vlaanderen, 1980, 174, p. 1-15.
- Van Daalen P.K., *Nederlandse beeldhouwkunst in de negentiende eeuw*, Den Haag, 1957.
- *Het werk van P.J.H. Cuypers 1827-1917*, Amsterdam, 1917.
- 'Naar gothieken kunstzin' *Kerkelijke kunst en cultuur in Noord-Brabant in de negentiende eeuw*, 's Hertogenbosch, 1979.

Aard^{ige}_{en} monumenten

J. De Meulemeester
Nationale dienst voor opgravingen

De laatste jaren wordt meer en meer aandacht besteed aan de studie en het onderzoek van middeleeuwse aarden monumenten. Al te vaak en al te lang werden aarden monumenten gerangschikt onder het type van prehistorische grafheuvels of romeinse tumuli. Af en toe werd een schakel gelegd naar de middeleeuwen en werd de aarden ophoging ingepast in het feodaal systeem; zonder echter het besef dat het om echte kastelen kon gaan met de daaraan gekoppelde militaire, residentiële, economische en symbolische betekenis. Het ging dan telkens om duidelijk in het terrein of in de overlevering herkenbare, kunstmatige aarden heuvels. Deze ophogingen vormen echter slechts een onderdeel van de gamma middeleeuwse aarden structuren, waarin we vier hoofdgroepen kunnen onderscheiden. Deze groepen kunnen chronologisch gerangschikt worden, alhoewel overlapping voorkomt.

De grote cirkelvormige burchten behoren tot de oudste groep; vervolgens komen de ringwalversterkingen, de castrale motten en de sites met walgracht aan de beurt. Vooraleer deze monumenten groep per groep te beschouwen, moeten we opmerken dat het hier eigenlijk om ruïne gaat, waarbij de bewaringstoestand van veel factoren afhankelijk is. Als ruïnes zijn deze sites bovendien in het nadeel tegenover bijvoorbeeld een natuur- of bakstenen kasteel of versterking. Immers, daar waar zij steenbouwstructuren bevatten, dienden ook zij als steengroeve.

Van houtbouw was meestal na het verlaten van het site niets overgebleven en eens de stenen verwijderd, bleef alleen de aarden ophoging bewaard. Alhoewel aarde als duurzaam materiaal kan worden beschouwd, is het gemakkelijk af te voeren en vele aarden monumenten verdwenen door nivellering uit het landschap. Meestal lieten zij littekens na in de parcellering, in de toponymie, in de grond zelf. Doch hun onderzoek betreft dan de problematiek eigen aan de terreinarcheologie, eerder dan aan de monumentenzorg.

De motte van Dudzele-dorp (W.-VL.) (met toelating van Openbare Werken en Defensie).



De grote ronde burchten

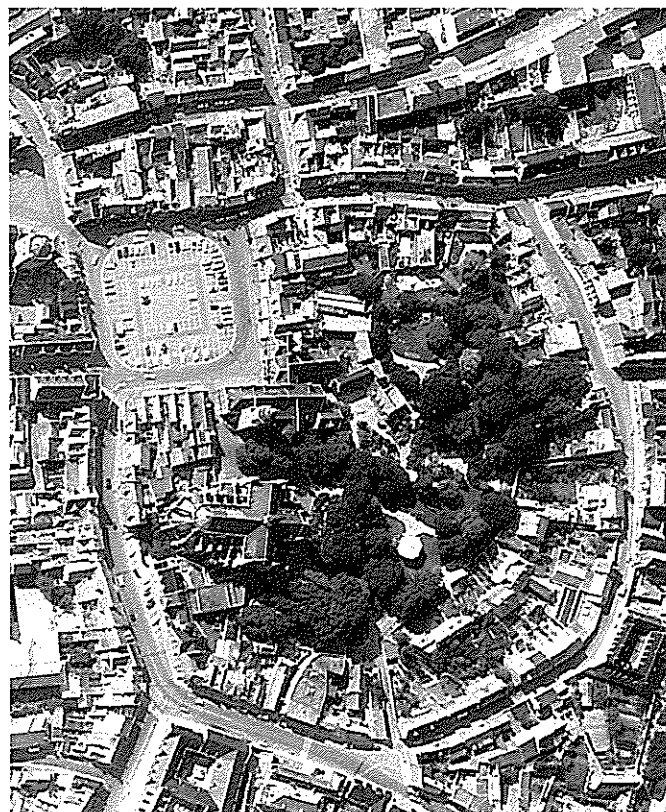
In Vlaanderen werd op basis van kadastrale parcellering een inventaris opgemaakt van oude bewoningssites (1), waartoe de grote ronde burchten behoren. Deze versterkingen worden gekarakteriseerd door een cirkelvormige brede gracht met aan de binnenzijde een aarden verdedigingswal met palissade. De doormeter van deze kampen bedraagt meer dan 150 m. Ze vinden hun oorsprong op het einde van de 9de eeuw, ten tijde van de vikinginvallen. In de kuststreek worden ze door een toenmalige bron als *'Castella recens facta'* bestempeld, spijtig genoeg zonder nadere lokalisatie. We vinden ze echter terug in de parcellering van landelijke gemeenten, zoals Alveringem, en in het stratenpatroon van bepaalde steden, zoals Veurne. Ze werden zowel door de graaf als door de lokale aristocratie en de plaatselijke bevolking aangelegd. In Alveringem bleek na een proefonderzoek (2) dat gracht én wal aanwezig waren. Ook kan de toegang tot de versterking op basis van terreinverkenning worden gelokaliseerd. Van effectieve bewoning werd vooralsnog geen spoor vastgesteld. Meer dan waarschijnlijk ging het om een 'vluchtbrug', die enkel bij gevaar in gebruik werd genomen.

Ook in Veurne (3) zijn de littekens van een ronde burcht duidelijk in het stratenplan te volgen: de Noordstraat, de Pannestraat, de Zwarte Nonnenstraat en de Vleeshouwersstraat volgen een cirkelpatroon met een doormeter van ongeveer 240 m, dat start en eindigt bij de Grote Markt. De Veurnse burcht heeft nog een bijkomende karakteristiek van deze ronde kampen bewaard: de Witte Kanunnikstraat en het Citernestraatje vormen respectievelijk de noordelijke en westelijke toegang tot het kamp.

Hiervan vertrekken een noordzuid- en een oostwestgerichte straat, die elkaar in het centrum haaks kruisten. Opgravingen brachten de brede (ca. 15 m) maar ondiepe (ca. 1 m) ringgracht en enkele verspreide huizen aan het licht.

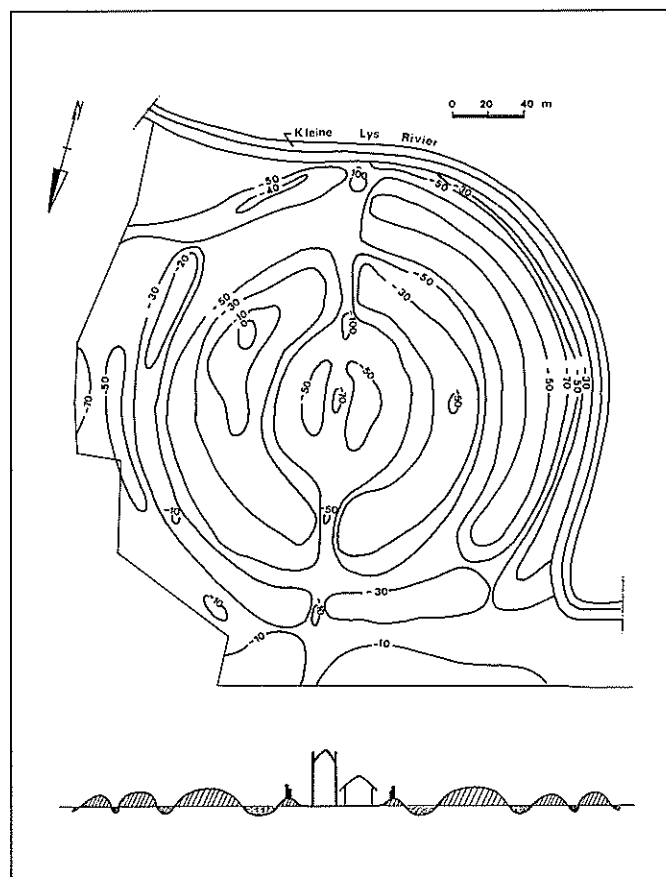
De ringwalsites

Het archeologisch onderzoek heeft aangetoond dat ook in Vlaanderen het type van de kleine ringwalsite werd ontwikkeld. In Veurne (11de - 12de eeuw) (4), Landen (12de eeuw) (5) en Vilvoorde (11de eeuw) (6) werden sites opgegraven waarvan de bruikbare woonoppervlakte van 30 à 50 m doormeter, beschermd werd door een aarden ringwal en een cirkelvormige buitengracht. Als type stemmen deze ringwalsites dus bijzonder goed overeen met de grote ronde burchten, alleen zijn ze veel kleiner. Daar waar de ronde burcht de lokale bevolking moest beschermen, beperkt de functie van de ringwal-versterking zich tot het verdedigen van de eigenaar en

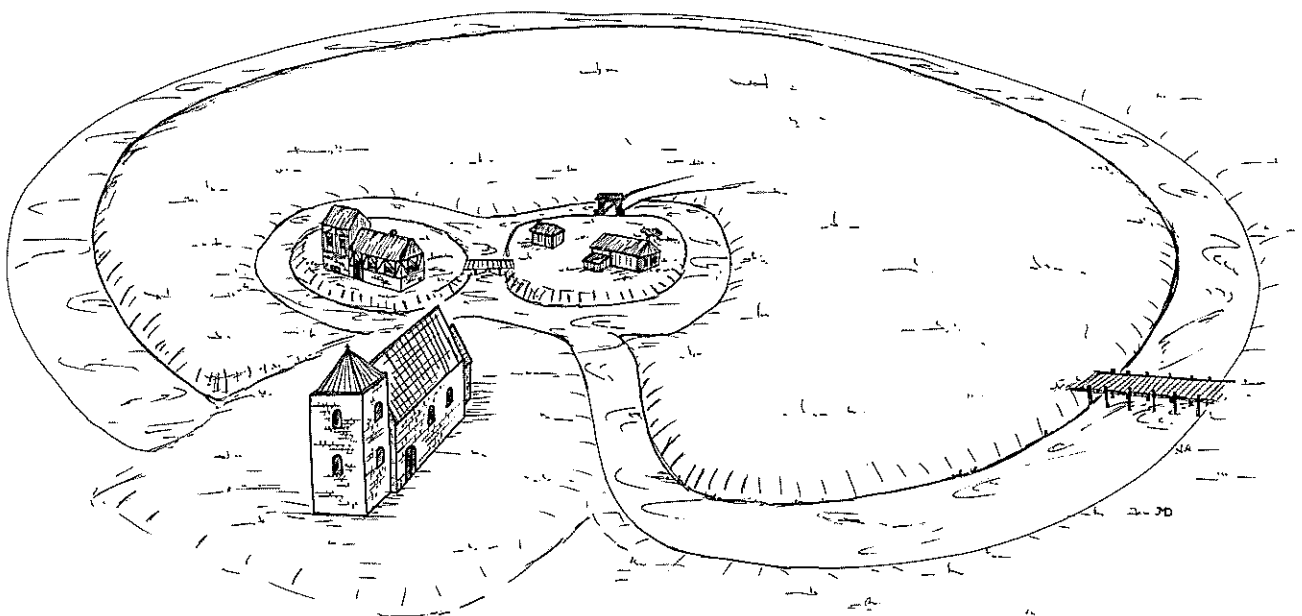
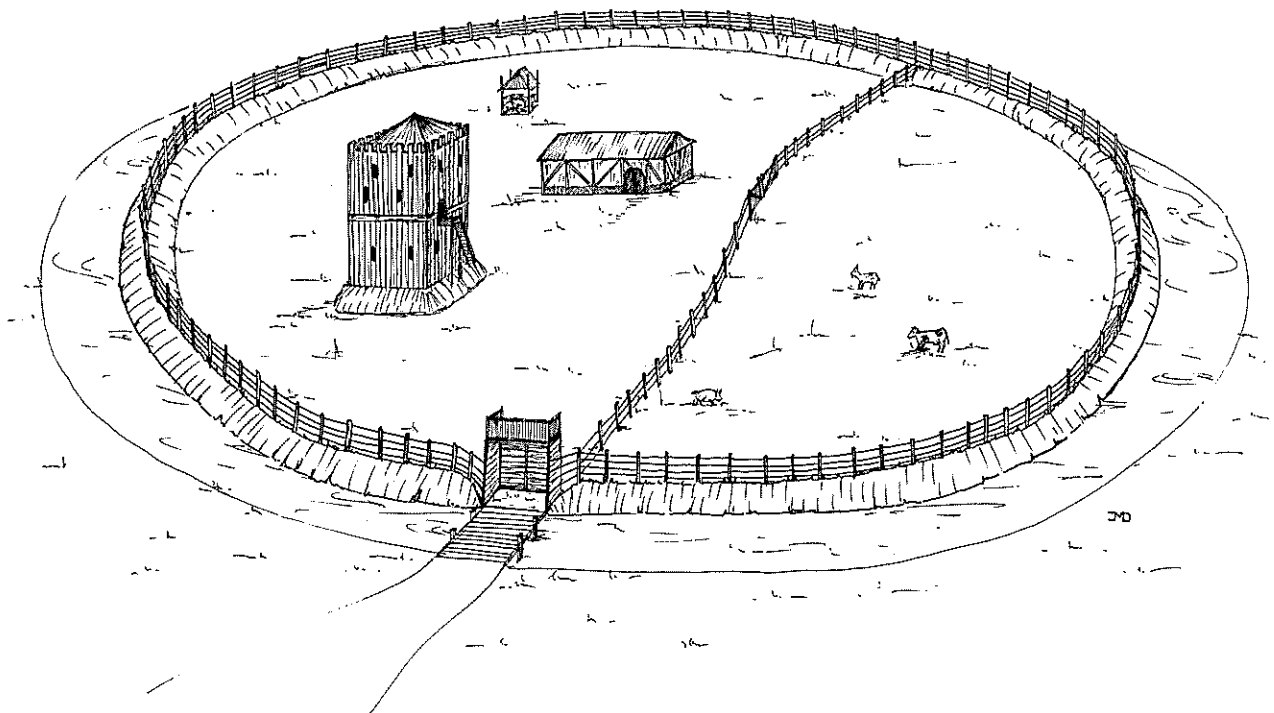
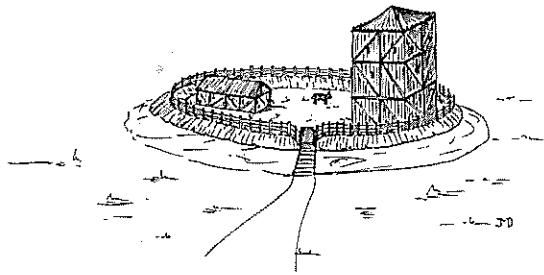


Luchtfoto van de Veurnse stadskern met het cirkelpatroon als litteken van de ronde burcht (met toelating van Openbare Werken en Defensie).

Topografische kaart en reconstructiedoorsnede van het ringwalsite te Assebroek.



De „burg” van Oeren. Mogelijk uitzicht van :
 a. het kleine ringwalsite (XIIde eeuw);
 b. het ovale ringwalkamp (XIIIde eeuw);
 c. de walgracht-hoeve (XIVde eeuw).

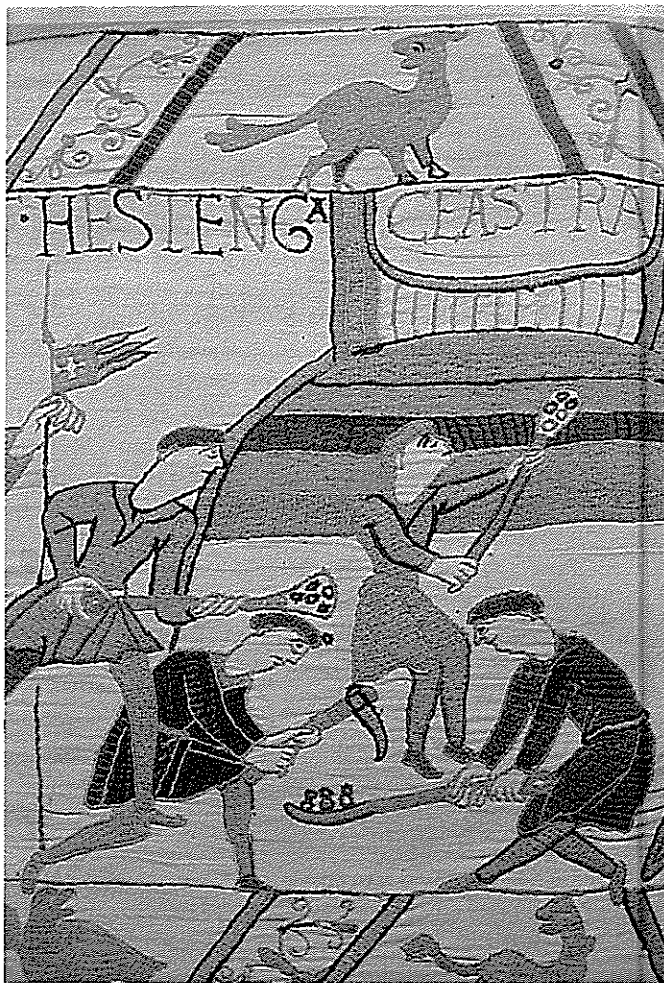


zijn familie. Zij vormen een eerste type van versterking, die door de kleine adel in gebruik werd genomen.

In Assebroek werd het — vooralsnog niet systematisch opgegraven — complex van het ringwalsite zelfs ingewikkelder uitgebouwd. We vinden er immers in het terrein de nog duidelijke sporen van een rond de woonzone aangelegde verdediging, die van binnen naar buiten gekenmerkt wordt door een aarden wal/ een gracht/ een aarden wal/een gracht. In de parcellering tekent het site zich af als een grote circulaire structuur van ongeveer 300 m doormeter (7). Het site beperkt zich tot de kleine centrale woonzone en haar verdedigingssysteem. In Landen daarentegen sluit bij de adellijke woonzone onmiddellijk een omgracht voor- of neerhof aan, waar zich het dagelijkse en economische leven moet hebben afgespeeld. In Veurne is het grafelijke ringwalsite ingeplant binnen een kwadrant van de oudere en grote ronde burcht. Het niet door het ringwalsite bezette deel van de grote ronde grafelijke burcht, functioneerde er meer dan waarschijnlijk als neerhof.

De bewoonbare oppervlakte binnen de aarden wal van deze ringwalsites is derwijze beperkt dat zij enkel ruimte laat voor één woning. De vraag moet dan ook gesteld worden of deze soort van aarden versterkingen niet als een 'versterkte woning' te beschouwen is, waarvan het militaire karakter eerder symbolisch dan effectief is.

De constructie van de motte van Hastings volgens het tapijt van Bayeux (XIde eeuw).

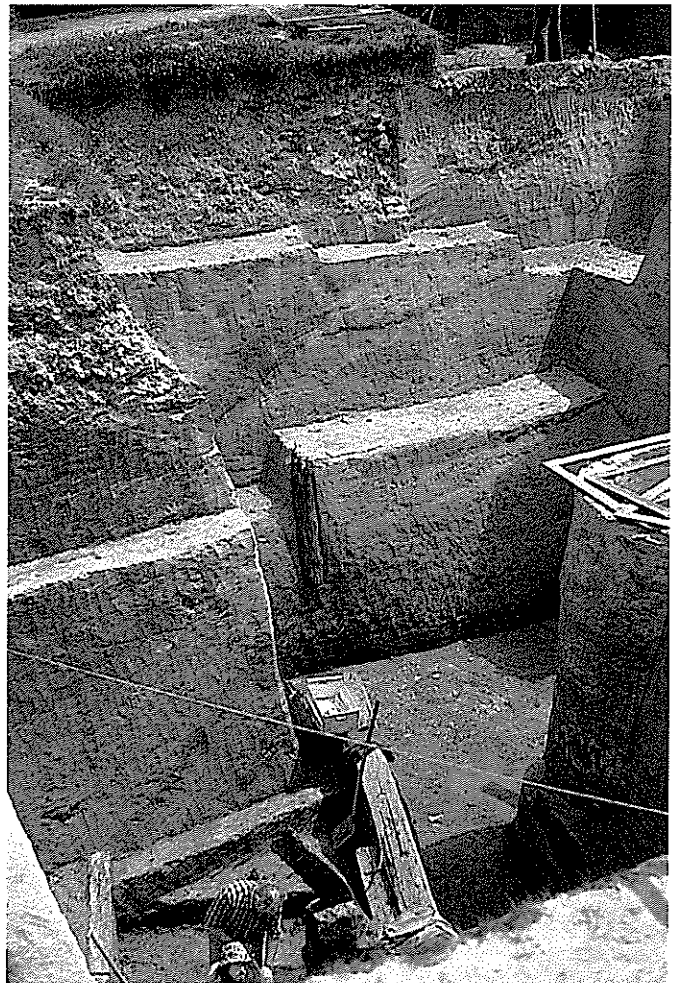


Castrale motten

De Vlaamse castrale motten, kunstmatige aarden versterkingsheuvels, vertonen geen wezenlijke verschillen met die van de buurlanden (8). Naast enkele stedelijke motten, liggen de sites telkens in beekvalleien of drassige en waterrijke terreinen. Het is duidelijk dat militaire overwegingen de keuze van het site hebben bepaald, en dat het zoeken naar waterrijke grachten de doorslag gaf. Alle motten zijn rond tot licht ovaal. Hun afmetingen variëren in doormeter tussen 20 m en 110 m, in hoogte tussen 2 m en 16 m.

Eén vormelement is essentieel, namelijk de tweeledigheid van deze versterking, die gekenmerkt wordt door de aanwezigheid van een opperhof en een voor- of neerhof. Op enkele goed omschreven uitzonderingen na, bestaan immers alle Westeuropese mottesites uit een opperhof met een specifiek militair karakter, en een neerhof, waarop de meer economische aspecten van het dagelijkse leven zich afspelen. Meestal omsluit het voorhof min of meer hoefijzervormig een deel van de eigenlijke motte. De economische functie van het voorhof leeft soms nog door tot in de huidige tijd. Op sommige sites wordt het oude voorhof nog steeds ingenomen door een hoeve

De motte van Veurne tijdens de opgravingen.





De motte van Koekelare (W.-Vl.).



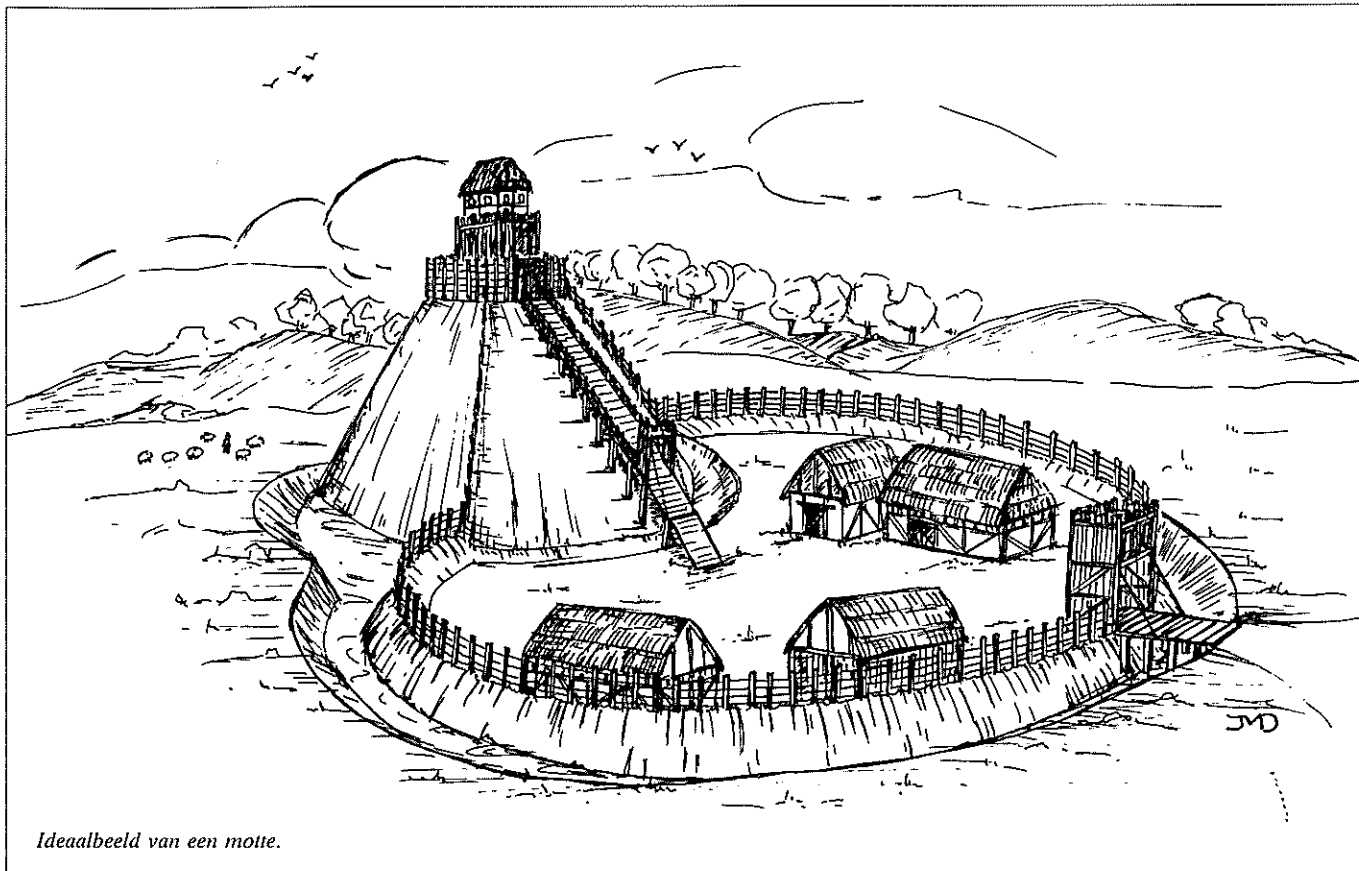
De motte van Erpe (O.-Vl.).

De motte van Bornem (A'pen).



(9); in andere gevallen is dat de parochiekerk (10), die soms is ontstaan uit de oorspronkelijke castrale kapel. Er zijn drie basiswijzen om een motte te construeren. De eerste en mogelijk de eenvoudigste, bestaat erin een gracht te graven en de grond aan de binnenzijde van de gracht te werpen. Daar ontstaat dan een walvormige opwerping; de daarbinnen gelegen ruimte wordt naderhand opgevuld en het geheel wordt dan tot de gewenste hoogte aangeaard. In plaats van een soort ringwal aan de binnenzijde te construeren, kan men ook een kernheuvel opwerpen en die tot de gewenste plateauoppervlakte uitbreiden, eventueel zelfs verder ophogen. In beide gevallen maakte men vaak gebruik van beschoeiingen aan de basis of werden in het heuvellichaam boomstammen, balken, planken en ander hout gebruikt om de opgevoerde grond als het ware vast te houden en het afglijden van de opwerping tegen te gaan.

Een derde systeem bestaat erin een torengedouw in te motten. Hiertoe wordt eerst het gedouw opgetrokken, waarna pas de grond wordt aangevoerd, zodat de benedenverdieping ondergronds komt te staan. Een goed voorbeeld hiervan is de Warande-motte in Diest, met haar ijzerzandstenen toren; ook de zaal van het Gentse Gravensteen werd ingemot en tot toren omgebouwd. Het is niet uitgesloten dat specifieke militaire redenen aan de basis van dit 'inmotten' liggen. Het beschermen van de gelijkvloerse verdieping van een toren door er aarde tegenaan te brengen, werkte het gevaar voor ondermijnen van de toren praktisch weg. Dit brengt ons meteen tot de ontstaangeschiedenis en datering van het verschijnsel 'motte'. De term bestaat zowel in het Latijn als in de volkstalen en betekent 'aardhoop'. Alhoewel er nog steeds geen definitief antwoord is gebracht op de vraag waar en wanneer de motten voor het eerst ontstonden, lijken het Normandische gebied en de periode kort na het jaar 1000 het meest waarschijnlijk. Bij ons ontstaan de motten zowel uit reeds bestaande versterkingen of nederzettingen als op voordien niet in gebruik zijnde plaatsen. Dit laatste heeft vermoedelijk te maken met een verderschrijdende feodaliserings van onze regio's. De oudste, archeologisch gedateerde motten (Petegem, Grimbergen, Diest, Borgloon, Dudzele, Adegem) ontstaan in het laatste kwart van de 11de eeuw. De 17de eeuw was echter de grote bloeiperiode (Vilvoorde, Veurne, Gent-Gravensteen, Moorsel, Beveren-Waas, Drogen, Kessenich, Bever, Werken): de adel bij ons heeft het modeverschijnsel dat de motte als versterking toen vormde, bijzonder wel overgenomen. Walter van Terwaan gebruikt dan ook, bij zijn beschrijving van de dorpsmotte van Merkem (1127 - 1130), de termen *juxta morem terrae illius* en *mos namque est*, zodat de motte reeds in het begin van de 12de eeuw als een *streekverschijnsel* kan worden beschouwd. Dat deze mode nog lange tijd gangbaar bleef, blijkt uit het feit dat motten herhaaldelijk worden herstructureerd, en vooral dat er nog in de 13de eeuw aan verschillende motten wordt gebouwd (Loker, Gent-Tempelhof, Viane, Landen, Romershoven, Stalen, Merkem). Deze traditie zal tevens, vooral in de 14de eeuw, haar uitlopers hebben bij de constructie van de vele sites met walgracht.



Ideaalbeeld van een motte.

Het uitzicht van de motte heeft natuurlijk direct met haar doel te maken. De meest bepalende functie is de militaire. Natte grachten, scherpe hellingen, omheining en donjon (of meestentoren) karakteriseren haar opperhof. De donjon vormt het belangrijkste element in de verdediging; deze meestal zware, houten of stenen toren, die ook een woonfunctie heeft, moet het langst stand kunnen houden bij een aanval. Hierin ligt een defensief aspect besloten: de adel kan zich verdedigen tegen aanvallen van buitenaf. Maar evenzeer heeft dit opperhof een offensief aspect dat weliswaar meer symbolisch is. De motte stelt de adel in staat zijn eigen status op te dringen aan de eigen regio en ondergeschikten; hier geldt de impact die van ieder kasteel uitgaat.

De motte was in de eerste plaats verdedigd door haar grachten: afmetingen en diepte zijn zeer variabel; 20 m breed en 5 m diep zijn geen uitzonderingen. De helling van de heuvel zelf vormt een tweede hindernis; bovendien was deze vaak met ondoordringbare doornstruiken begroeid. Het motteplateau was verdedigd door een omheining; zowel een houten palissade als een stenen muur konden worden aangewend. De verdedigingstoren binnen de omheining vormt het laatste element. De toren kan zowel uit hout als uit steen of uit een combinatie van beide zijn opgetrokken. Vaak vormt de houtbouw een eerste, steenbouw een volgende fase in de evolutie van de motte. Bij houtbouw worden zowel houten als lemen wanden gebruikt. In oppervlakte zijn de torens meestal aan de kleine kant: het motteplateau biedt immers geen

plaats voor grote constructies. Typerend is de ontwikkeling op de Singelbergmotte in Beveren-Waas: in de 12de eeuw staat er een toren (4,80 m bij 3,50 m) met natuurstenen onderbouw en een bovenbouw in vak- en leemwerk; in de 2de helft van de 13de eeuw staat er een natuurstenen toren (Doornikse kalksteen) van 14 m bij 15 m. Doorgaans houdt deze overgang verband met een streven naar meer luxe en comfort. Het residentiële karakter van de toren krijgt meer aandacht, naarmate de militaire functie vermindert. De residentiële aspecten spelen zich toch hoofdzakelijk op het voorhof af. Dit blijkt bijvoorbeeld uit het geval met de bewoners van de donjon op de motte te Beveren-Waas (11). Bij een plotse aanval op de versterking wordt het voorhof dadelijk ingenomen. De bewoners vluchten naar het opperhof, maar geven zich kort daarna over aan de groep belegeraars, bestaande uit een paar ridders en een dertigtal slecht bewapende dienstknechten. Deze laatsten hadden de hand gelegd op de voorraden en zelfs op de kledingstukken, die in koffers op het voorhof werden bewaard. Het dagelijkse leven speelde zich duidelijk af op het neerhof. Hier is de economische functie (het landbouwbedrijf, de werkplaatsen) van de motte gesitueerd. Hier bevindt zich ook de castrale kapel, althans indien zij niet in de donjon zelf is gelegen.

Ook het voorhof wordt versterkt; de verdediging is er beperkter en bestaat meestal uit een gracht met een palissade, eventueel gekoppeld aan een aarden wal. Een treffend voorbeeld van voorhofversterking met aarden weergang en palissade is te vinden op de motte in Wer-

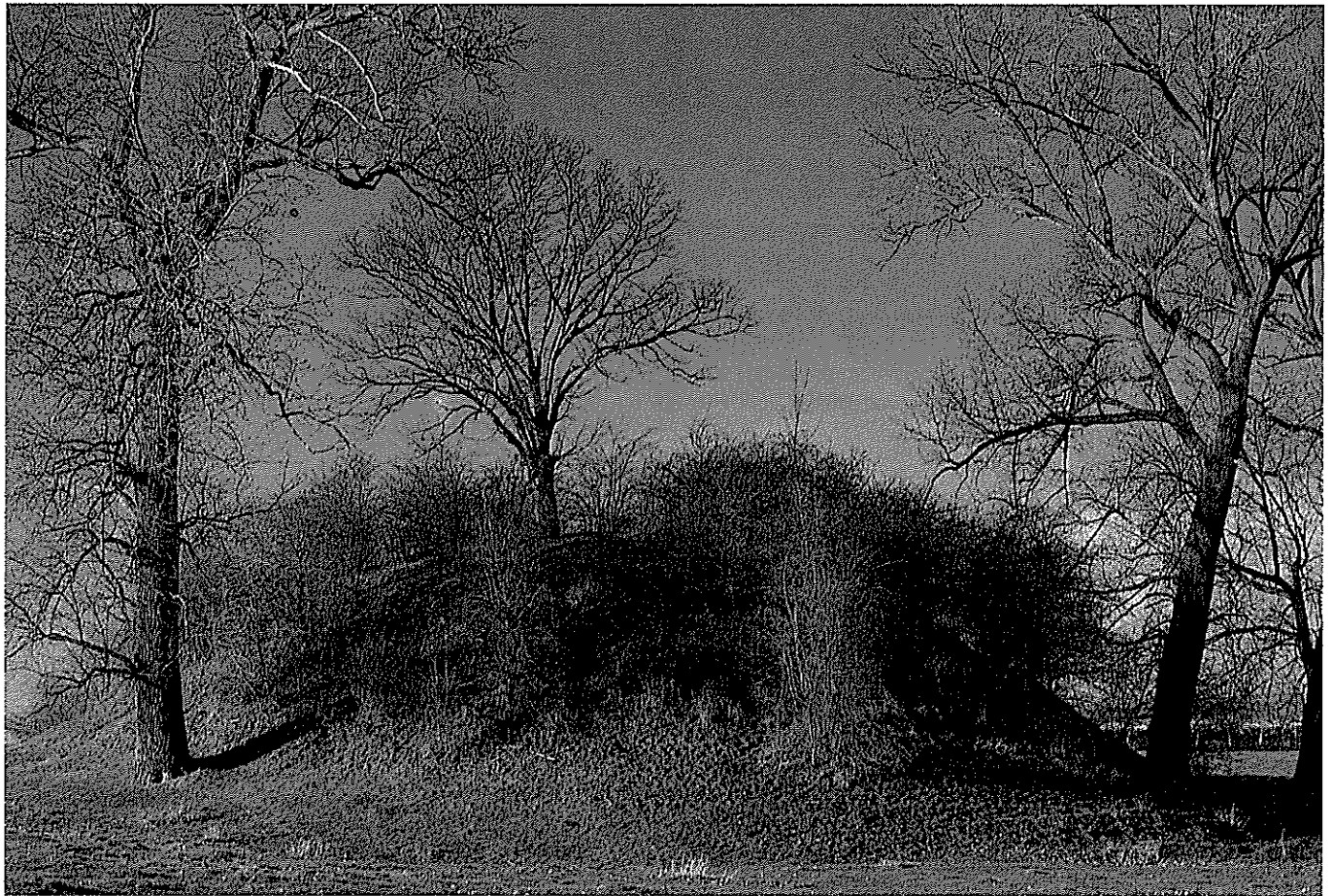
ken. Wat de constructiegegevens gekoppeld aan de landbouw- en ambachtelijke bedrijvigheid op het neerhof betreft, beschikken we over weinig of geen gegevens. Dit onderdeel van het castrale site is minder herkenbaar in het terrein. Anderzijds kan het nog steeds ingenomen zijn door een hoeve, of groeide de castrale kapel uit tot parochiekerk met omringend kerkhof, wat het voor-archeologisch onderzoek moeilijk toegankelijk maakt. Reeds in de 12de en 13de eeuw worden bepaalde motten, meer specifiek het opperhof, verlaten. Bij sommige gaat het om een structurele hervorming van het site en zijn omgeving (Diest) zonder dat de heuvel zelf verdwijnt; andere sites worden verwoest en niet heropgebouwd (Grimbergen, Adegem). In het Gentse Gravensteen verdween de motteheuvel door de nivelleringswerken (ophoging binnen de schildmuur) van 1180; ze blijft als het ware ondergronds bestaan. In Petegem daarentegen wordt ze wegens herinrichting van de versterking afgegraven. We staan eigenlijk voor een contradictie: enerzijds worden reeds in de 12de - 13de eeuw motten verlaten, anderzijds worden er in de volle 13de eeuw nog opgeworpen. Men krijgt de indruk dat de hoge adel de motte verlaat of aanpast aan nieuwe noden, terwijl de lagere adel, volgens de traditie, nog nieuwe motten opwerpt. Militaire verdedigingswerken kunnen dit echter niet meer zijn: strategisch heeft de castrale motte in de 13de eeuw, ten laatste in de 14de eeuw, alle betekenis

verloren. Het mottotype krijgt meer een symbolische waarde dan een militaire. Deze symboliek zal worden overgenomen in de sites met walgracht.

Sites met walgracht

Deze sites ontleen een aantal elementen aan de castrale motte, onder meer de kenmerkende gracht die rond het site gegraven is; het is hun vorm van verdediging. Men kan ze eigenlijk niet meer als militaire versterkingen beschouwen, maar eerder als versterkte woningen. De gracht kan in breedte sterk variëren en kan evengoed 10 als 25 m bedragen. Er bestaan zowel enkelvoudige als meerledige sites met walgracht, d.w.z. de gracht kan één wooneiland omringen ofwel twee of meer op elkaar aansluitende occupatiezones afgrenzen. Bij meerledigheid kan men dan spreken van 'woonzone' en van 'werkzone(s)'. De woonzone kan opgehoogd zijn, maar wanneer dit het geval is, werd meestal enkel de grond uit de walgracht bij de ophoging opgebruikt. Dit in tegenstelling met de meeste castrale motten, waar supplementaire grond werd aangevoerd. Langs een houten of stenen brug betrad men het site; de toegang was soms nog geaccentueerd door een stenen poort.

De motte van Landen (Brabant).





De motte van Steevoort (Limburg).



De motte van Sint-Briscuix Rode (Brabant).

De filosofie die achter de constructie van sites met walgracht steekt, moet worden gezocht in de mentaliteit van hun bouwers, overwegend kleine landadel en vrije boeren. Het nabootsen van de castrale motte, zonder de echte militaire functie ervan te benadrukken, was voor deze in welstand levende plattelandsbewoners een middel om hun sociale status en hun financiële mogelijkheden ten toon te stellen. Daarom ook zijn deze sites in Vlaanderen en vooral in West- en Zuid-Vlaanderen zo talrijk; daar immers lagen landbouwstreken die tot de rijkste en best uitgebate van Europa behoorden. Tal van deze sites uit de late middeleeuwen zijn nu nog steeds in gebruik en bewoond (12).

Monumentenzorg

Wanneer we de lijst van beschermde monumenten doornemen, stellen we vast dat de monumentenzorgers op het vlak van de aarden monumenten nog een belangrijke achterstand goed te maken hebben. Er moet dan ook meer aandacht besteed worden aan hun bescherming. Deze laatste moet echter zo worden geïntegreerd dat het site als monument, en bijvoorbeeld niet als landschap, kan evolueren en onder meer de nodige restauraties van zijn vormkenmerken kan ondergaan. Een kort voorbeeld: sommige motten zijn volledig met bomen overgroeid. Restauratie zou kunnen inhouden dat die vegetatie verdwijnt. Grachten moeten heruitgegraven kunnen worden, aarden wallen herbouwd. Resultaten van archeologisch onderzoek moeten op het site kunnen worden aangeduid. Dit houdt natuurlijk niet in dat op elke motte opnieuw een houten of bakstenen toren moet verrijzen. Wanneer echter aan de al dan niet toevallige bezoeker de belangrijkste karakteristieken van het monument kenbaar worden gemaakt en gesitueerd worden in tijd en ruimte, zal hij ook meer oog en belangstelling voor dit uitzonderlijk deel van ons cultuurpatrimonium kunnen opbrengen.

Voetnoten

- (1) De Meulemeester J., *Circulaire Vormen in het Vlaamse kustgebied. Formes circulaires de la région maritime flamande*, in *Archaeologia Belgica* 234, Brussel, 1981; id., *Circulaire Vormen in Oost-Vlaanderen*, in *Archaeologia Belgica* 259, Brussel, 1984.
- (2) De Meulemeester J., *Een circulaire versterking te Alveringem*, in *Archaeologia Belgica* 259, Brussel, 1984.
- (3) De Meulemeester J., *De circulaire versterking en de Warandemote te Veurne*, in *Conspectus MCMLXXVIII, Arch. Belg.* 213, 1979, p. 152-156; id., *De circulaire versterking te Veurne*, in *Conspectus MCMLXXIX, Arch. Belg.* 233 1980, p. 109-113; id., *De Warandemote te Veurne*, in *Conspectus MXMLXXX, Arch. Belg.* 238, 1981, p. 72-75; id., *De grafelijke motte te Veurne*, in *Conspectus MCMLXXXI, Arch. Belg.* 247 1982, p. 117-121.
- (4) *Ibid.*
- (5) De Meulemeester J., Matthys A., *De moten van het Sint-Gitterdal te Landen*, in *Arch. Belg.* 239, 1981.
- (6) Borremans R., *Fouilles et prospections de mottes féodales entre Dendre et Dyle (Belgique)*, in *Derentiacum* 3, 1979, p. 8-12.
- (7) De Meulemeester J., *Circulaire Vormen Kust*, p. 74-75.
- (8) De Meulemeester J., *Castrale Motten in België*, *Miscellanea Archaeologica in honorem H. Roosens*, in *Archaeologica Belgica* 255, p. 199-225.
- (9) b.v. de motte het 'Kasteelken' in Dudzele.
- (10) De Meulemeester J., Vanthournout C., *Het voorhof van de 'Hoge Andjoen' - motte te Werken*, in *Conspectus MCMLXXXIII, Archaeologia Belgica* 258, Brussel, 1984, p. 112-117;
— Borremans R., *Grimbergen, onderzoek van de burchtheuvel (Senecaberg)*, in *Bull. Kon. Musea Gesch.* 40-42, 1968-1970, p. 319-329; id., *Fouilles de la motte 'Senecaberg' à Grimbergen*, Château Gaillard VI. Venlo 1972, Caen, 1973, p. 23-26.
— Matthys A., *De mote van Kessenich*, in *Arch. Belg.* 240, 1981.
- (11) De Meulemeester J., *De Singelberg te Beveren-Waas*, in *Arch. Belg.* 208, Brussel, 1978; id., *De Singelberg te Beveren-Waas*, in *Arch. Belg. Speculum* XI, 1979.
— Verelst D., *De geschiedenis van het kasteel op de Singelberg te Beveren*, in *Het Land van Beveren*, XXII, 4, 1979, p. 117-118.
- (12) Het verst doorgevoerde onderzoek van dergelijke sites met walgracht had plaats in de Westhoek. Cf. F. Verhaeghe, *Moated Sites in Flanders*, in T.J. Hoekstra, e.a. (ed.), *Liber Castellorum*, Zutphen, 1981, p. 98-121.

Het voormalig schoolmuseum en de plantentuin 'Michel Thiery' in Gent

Herman Van den Bossche
B.M.L.

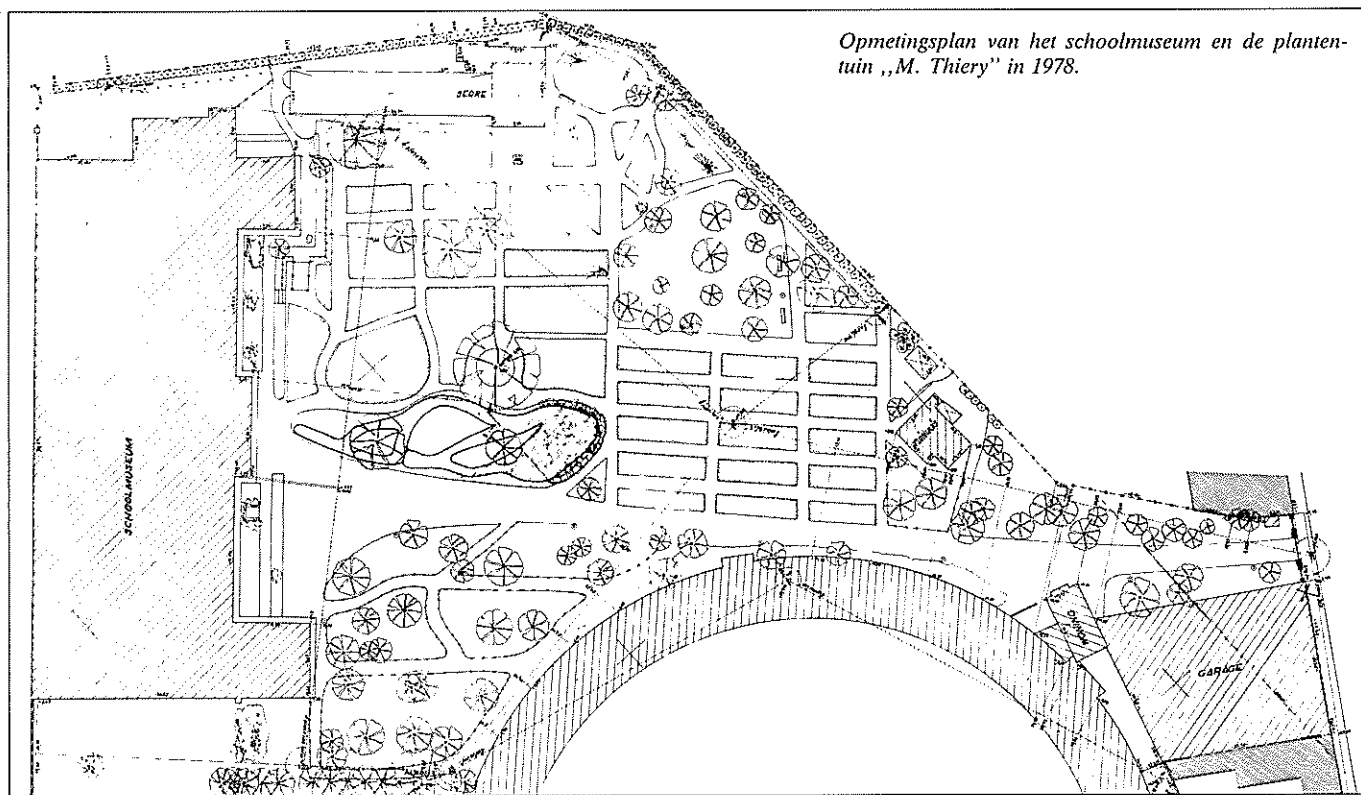
'Door de prioritaire realisatie van de verbinding Opgeëistenlaan-Verbindingsvaart kan door omleiding van de huidige stadsring, richting Rabot, de uitbouw van een wijkpark worden gerealiseerd langs de Blaisantvest-Geuzenberg. Dit kan samengaan met de aanleg van een wijkpark tussen Vogelzang en Berouw. Er ligt daar ergens een grote tuin met oude bomen en een vijver inclusief'. Totdaar de goedbedoelde tekst uit een populaire sensibiliseringsbrochure, uitgegeven door het Gentse stadsbestuur in 1978, naar aanleiding van een renovatieplan voor Sluizeken-Muide.

Meermaals heeft goedbedoelde plannenmakerij het voortbestaan van het voormalig Schoolmuseum en de Plantentuin 'Michel Thiery' in het gedrang gebracht. Sinds 1980 is het geheel als stadsgezicht beschermd en heeft ook het stadsbestuur zijn mening herzien: de Plantentuin wordt gerevaloriseerd en de museumzalen zullen worden uitgebouwd tot een Plantenaardrijkskundig Museum. Bovendien werd het beheer ervan, zoals weleer, toevertrouwd aan de 'Wetenschappelijke en Pedagogische Beheerscommissie Hortus Michel Thiery'.

Leo Michel Thiery (12.11.1877 - 03.08.1950)

L.M. Thiery wordt geboren in Gent, uit ouders van bescheiden afkomst. Het gezin telt zeven kinderen, waarvan er vier in leven blijven. Leo Michel is de jongste. Hij

doorloopt de lagere gemeenteschool van het Begijnhof; krijgt een studiebeurs voor de 'betalende school voor lager Middelbaar Onderwijs der Onderstraat' en beëindigt er zijn studies als eerste van zijn klas. Hij wijst een mooie betrekking in de privé-nijverheid af en trekt — want hij wil onderwijzer worden — in 1893, op zestienjarige leeftijd, naar de Normalschool, die hij drie jaar later als eerste van zijn promotie verlaat.



*Herfstimpressie van de tuin met o.a. bloeiende
herfststijlroos (foto : Charlier, 1984).*





Monumentale toegang tot het Schoolmuseum in het Berouw (foto : Masty, 1924).

Van 1899 tot 1923 is hij onderwijzer van de hoogste klas aan de gemeenteschool in de Geitestraat. Hijzelf zegt hierover later: *'Mijn leven is voor een groot gedeelte voorbijgegaan als klasseonderwijzer in het schoolje van een werkmanswijk. Het Schoolmuseum dat ik daarna tot stand heb gebracht, is niets anders dan de verwezenlijking op grotere schaal, van wat ik in mijn lagere volksschool heb gepoogd in het leven te roepen'* (1).

'Ik had een klein schoolmuseum samengesteld, dat de kern zou worden van het huidige Schoolmuseum. Ook had ik een miniatuurplantentuin aangelegd van ternauwernood één halve are, verdeeld in miniatuurlandschappen, die ieder enkele vierkante meters groot waren. Het bos besloeg precies 2m², en bevatte 15 typische bosplanten. Een mooie klas, bruikbare verzamelingen betreffende alle leervakken, een miniatuurplantentuin - ziedaar waaraan ik vijftig jaar met liefde heb gewerkt...' (2).

Thiery is gefascineerd door de natuur en de natuurwetenschappen. Hij heeft er een grenzeloos vertrouwen in. In zijn opstel 'Belangstelling' van 1908 komt dat tot uiting waar hij, sprekend over het verlangen naar vrede van de volkeren, en van de edelmoedige maar nutteloze congressen daartoe, alleen nog maar redding verwacht van de wetenschap (3).

Aan de vooravond van de eerste wereldoorlog publiceert hij in zijn 'Encyclopedisch Onderwijs' de bevindingen

van negen jaar experimenteren met zijn variatie op de concentrische leer methode:

'Encyclopedisch is het onderwijs, dat zich niet bekommert om wat het kind eenmaal worden moet, maar wél om hetgeen het graag wordt of kan worden, dat de ziel naast den geest ontwikkelt, en den mensch poogt te vormen zooals wij ons dien voorstellen in onze liefste droomen' (4).

'Tegenover het encyclopedisch onderwijs staat het eenzijdig onderwijs, waar bij men vergeet dat de mensch een kind der natuur is, kennis in engeren zin beoogt, economischen welstand als het hoogste goed beschouwt, uitsluitend voorbereidt en africht voor examens, onderwijs dat door de politiek zoo nu en dan een kleurtje krijgt, veelal de kinderen en de jongelui in eene bepaalde richting voortdrijft, in eene blinde steeg, waaruit zij zich niet redden kunnen' (5).

Hij ondervindt veel tegenkanting van collega's die menen dat: *'het encyclopedisch onderwijs eene te wetenschappelijke voorbereiding van den onderwijzer vergt'* (6). Toch staan hij en allen die zich bekennen tot de 'beweging tot vernieuwing van het onderwijs' niet alleen met hun streven aangezien tussen 1909 en 1913 de progressistische, liberale onderwijsschepen F. Cambiery,



Eén van de zalen die wordt ingericht als plantaardrijkskundig museum (foto : G. Charlier, 1984).

opdracht geeft twee klassen van de lagere Hoofdschool der Sleepstraat te vullen met wandplaten, met didactisch materiaal voor de kindertuin, voor het onderwijs in de natuurkunde (7). Hier kunnen schoolhoofden het materiaal dat zij wensen aan te kopen, uitkiezen. Doch de grote stap voorwaarts wordt gezet in 1922, wanneer schepen d'Asseler, door tussenkomst van de eminente zoöloog en directeur van het Natuurhistorisch Kabinet, professor V. Willem, een belangrijk deel van de collectie opgezette zoogdieren, vissen en vogels van het Ministerie van Openbaar Onderwijs in bruikleen krijgt (8). Dat L.M. Thiery nauw bij dit initiatief betrokken is geweest, ja zelfs aan de basis ervan gelegen heeft is duidelijk. Al in 1902 wordt de amateur-botanicus lid van het Koninklijk Natuurwetenschappelijk Genootschap, 'Dodonaëa', waarvan professor J. Mac Leod, directeur van het Botanisch Instituut der Universiteit, voorzitter is. Professor L. De Coninck laat hierover in zijn toespraak voor 'Dodonaëa', naar aanleiding van Thiery's overlijden, geen twijfel bestaan: *'Dat hij bij de uitbouw van zijn streven een machtige morele steun heeft gevonden bij Prof. Dr. Julius Mac Leod en bij ons genootschap Dodonaëa, staat vast. Hij was 25 jaar als hij voor het eerst, in 1902, de vergaderingen van Dodonaëa kwam bijwonen. Nog in datzelfde jaar werd hij als lid aanvaard. Dan heeft hij jarenlang getrouw bijna alle vergaderingen gevolgd,*

zelf tal van mededelingen gedaan, en was gedurende meerdere jaren tweede secretaris van ons genootschap' (10).

Het Stedelijk Schoolmuseum wordt ingericht in gemeenteraadszitting van 20 november 1922. De gewone uitgaven worden begroot op 21.132,50 fr., waarvan de helft naar de wedde van de conservator gaat. In de buitengewone uitgaven is 10.000,-fr. voorzien voor een filmprojectieapparaat en films. Op 6 augustus 1923 wordt de Commissie van het Schoolmuseum geïnstalleerd. Naast vier door de gemeenteraad aangestelde leden zetelt hier ook professor V. Willem namens de 'Academischen Raad van de Hoogeschool te Gent'. d'Asseler zit van rechtswege de vergaderingen voor. Het ambt van secretaris wordt waargenomen door de conservator. De eerste bijeenkomst van de commissie vindt plaats op 28 oktober 1923. Thiery treedt, in afwachting van zijn benoeming tot conservator, op als secretaris-verslaggever. Schepen d'Asseler licht het opzet van het Stedelijk Schoolmuseum toe: *'propager parmi la jeunesse le goût des sciences naturelles et des saines occupations' (11).*

Het Schoolmuseum zal worden ondergebracht in de voormalige School van het Boek, in het Berouw(-straatje) aan de Tolhuislaan. In 1942 licht Thiery zijn visie toe: *'Ik ben niet gaan kijken hoe andere schoolmuseums waren opgevat. Ik had in alle bescheidenheid ter zake een eigen*



Tot voor kort was de beeldhouwklas van de Stedelijke Academie in het voormalig Schoolmuseum ondergebracht (foto : Charlier, 1984).

idee te verwezenlijken. Elk lokaal zou terzelfder tijd een museumzaal worden; ik wilde een speciale gehoorzaal inrichten, waar lichtbeelden en films de lezingen zouden illustreren, en een plantentuin aanleggen. Met andere woorden: niet één mooie klas maar tien, niet één museumkast maar tien museumzalen, waar je van dinsdag tot vrijdag drie tot vier groepen kunt ontmoeten; niet een halve are tuin maar een plantentuin van drie vierde ha, geen stort of belt meer maar een groene oase midden in een werkmanswijk en door drie fabrieken geflankeerd' (12). Aanvankelijk vlotten de inrichtingswerken niet, zodat Thiery geërgerd notuleert: '*Nous n'avancons que lentement: tout est à faire, tous les travaux doivent être exécutés par la régie!*' (13). Deze en andere inside informatie staat te lezen in 'Schoolmuseum - Vergaderingen der Commissie, Aangevangen op 18 November 1922; het kladschrift dat door vlugge handen bij de verhuizing van het Schoolmuseum naar de voormalige Sint-Pietersabdij uit de brand kon worden gered. Het bevat de handgeschreven verslagen van de commissievergaderingen, notulen van de betreffende gemeenteraadszittingen, briefwisseling, kranteknipsels, begrotingen en aankoopvoorstellen tot 4 februari 1931. Behalve de schat aan gegevens, bieden de teksten ons het beeld van de bescheiden maar sociaal bewogen en kordate conservator die '*dès le*

début a travaillé d'après un plan bien déterminé' zoals hij zelf zegt (14).

De kern van de museumverzameling bestaat uit vier elkaar grosso modo aanvullende collecties: het didactisch materiaal uit de Hoofdschool der Sleepstraat, later op het Bureau van de Diensten van Openbaar Onderwijs; de bruikleen-collectie van het Natuurhistorisch Kabinet van de Gentse universiteit; de persoonlijke collectie van Thiery; de omvangrijke privé-collectie van professor J. Mac Leod, door de stad intussen voor een bescheiden som verworven. Voorlopig is er echter maar één lokaal aan het Berouw in orde. Thiery doet zijn beklag over de trage gang van zaken. Er wordt overeengekomen de conciërgewoning, de toegangspoort en de museumkasten aan te besteden (Commissieverslag 20.11.1923). In mei 1924 zijn de vijf lokalen opgeknapt en geschilderd. Schepen d'Asseler dringt aan op een snelle opening. Liefst nog in mei. Maar de conservator vraagt nog enige maanden uitstel: de kasten zijn nog niet gebruiksklaar, de collectie van bij professor V. Willem moet nog worden overgebracht, maar vooral '*den onooglijken toegang, met zijne in puin stortende afsluiting, de bergen zand, bouwmaterialen en vuil, is niet van aard om het schoonheidsgevoel bij de kinderen te ontwikkelen*' (15). De officiële opening vindt plaats op zaterdag 25 oktober 1924. Het

Laatste Nieuws van 27.10.1924 bericht: 'Wilden we van deze plechtige zitting een volledig verslag opmaken, dan dienden we in den breede de Fransche toespraak van de heer d'Asseler, schepen van onderwijs, te behandelen, toespraak waarin hij de historiek van genoemd museum vastlegde en tevens hoog opgaf over de edelmoedigheid, door de Gentsche hoogeschool ter zake betoond, en vooral over de zeer bevoegde persoonlijkheid van den heer Michel Thiry, konservator van 't museum, wien alle vrijheid van initiatief en uitvoering blijkt gegund te zijn geworden... Maar interessanter dan die volledigheid zou toch de pretentielooze, bizonder zakelijke uiteenzetting door de heer Thiry zelf blijken, die daarna als rechtstreeksche inleiding dienen zou tot het bezoek, dat we aan de onderscheiden zalen gingen brengen'. Uit het Volk van dezelfde datum onthouden wij vooral: 'Tot de plechtigheid waren uitgenoodigd de opzieners en schoolbestuurders van beider kunne, behoorend tot het officieel en tot het vrij onderwijs, want in deze zaak heeft het Gemeentebestuur een daad van rechtvaardigheid gesteld: het museum is op denzelfden voet toegankelijk voor de leerlingen der vrije en der officieele scholen'. De Vooruit van 23.11.1924 bericht in een uitvoerig artikel de inrichting van de zalen: 'De eerste en dan ook de grootste zaal bevat de verschillende opgezette gewervelde dieren. En er zijn er, hoor! De menschen bijvoorbeeld, staan zoo geschikt, dat, van bij het openen der kas men voor zich onmiddellijk een landschap heeft, getrouwe weergave der tropische wouden, waar die dieren leven; de dieren zelf zooveel mogelijk in hun natuurlijke houding en met de namen erbij; kortom een samenstelling, die een sprekend tafereel verschaft aan allen en vooral aan de kinderen, die er les komen nemen. En zoo gaat het de zaal rond, alles in de grootste orde en de boeiendste aantrekkelijkheid. Wat valt er al niet te zien en te leren zelfs voor groote menschen! Het midden der zaal zelf heeft hare uitstalling van de groote dieren, zoals, de dromedaris, het nijlpaard, de neushoorn, de boaslang, gazellen en herten en rendieren, de tijger en aanverwanten, enz., enz.

Wat is het hier heel anders dan destijds in de wetenschappelijke verzameling der hogeschool, die men zoo gaarne ging zien op de Gentsche kermis!

Wat zou er al niet te schrijven vallen over de honderden vogels en hun nesten!

In de tweede zaal treffen we de kassen aan met de kruipdieren, de schaaldieren, de koralen, de lagere diersoorten. Het is een ongelooflijke rijkdom, en met zulke liefde en kennis naar voren gebracht, dat men een onvergetelijken indruk opdoet. En verder gaan wij in de vóór-historische tijden; de vorming der grondlagen in ons land met al de dier- en planten overblijfselen die men er in terug vindt; de vóór-geschiedenis van Gent en alles wat in den bodem onzer stad daaromtrent werd gevonden, nauwkeurig verzameld. Melden wij ook de uiterst zeldzame en zoo volledige verzameling der schelpen. Zaal drie is voor een groot deel aan de insecten gewijd, die er met al hun weelde, kleurenpracht en merkwaardigheid het oog treffen. De planten zijn niet vergeten, en ontelbare zelfgekwakte specimens wachten op het gebruik in de les. Glazen bakken

met levende visschen en insecten, verhoogen nog, als het ware de aantrekkelijkheid.

Een bijzondere zaal is ingericht voor al de leermiddelen bij andere vakken gebruikt: rekenen, geschiedenis, aardrijkskunde, natuurkunde, scheikunde, enz. met een ontelbaar getal platen en kaarten.

Maar treden wij nu in de klas die gansch gereed is om de leerlingen te ontvangen. Hoe luchtig, hoe sierlijk opgeknappt, hoe lief en innig! En wat vertellen niet al deze wandplaten tot de kinderen, hoe wekken zij hunne nieuwsgierigheid op, hoe zullen de ogen tintelen en wat al vragen zullen niet over de lippen rollen. Maar wat zal het vooral een lust zijn voor den opvoeder dàar les te kunnen geven, met alles bij de hand.

En dat alles zou nog onvolledig zijn, moest er niet een zaal aan toegevoegd zijn, waarin cinematographische voorstellingen zullen gegeven worden en waar tevens voordrachten of lessen met lichtbeelden zullen worden gehouden'. De journalist besluit zijn artikel met een ode aan Thiery: 'Al zijn vernuft, al zijn ondervinding, gans zijn werk, staan er ten dienste der opvoeding. Zoo'n man, is groot, en tot zoo'n man moet onze diepste erkentelijkheid gaan. Hij staat boven alles verheven, oneindig verheven boven de grootsprakerige pedagogen die op onze dagen in massa worden aangetroffen, maar naar wier daden men niet zien mag'. Deze krasse opmerking bevestigt de indruk dat Thiery's Schoolmuseum op heel wat scepticisme, ja zelfs afwijzing stuitte. Als de krant 'La Meuse' eind oktober 1924 bij schepen d'Asseler documentatie en foto's voor een uitgebreid artikel in haar geïllustreerde bijlage opvraagt, besluit Thiery zijn persmededeling met een vurig pleidooi ten voordele van het encyclopedisch onderwijs, waarin de natuur en de studie ervan centraal staan maar waarin het kind ook de menselijke verbondenheid met en afhankelijkheid van de natuur en haar elementen, leert inzien. 'Certains collègues font observer, que dans l'organisation du Musée Scolaire la part du lion échoit aux sciences naturelles. C'est vrai, et c'est voulu. L'étude de la Nature est restée... la Cendrillon. Le nombre d'heures, que lui consacre le programme, est nullement exagéré, et cependant nous trouvons toujours un prétexte quelconque pour en éliminer une partie. Et nous avons tort. L'utilitarisme (nuttigheidsbejag) nous en fait réduire les matières à quelques notions de physique et un tout petit peu de technologie. Nous prétendons enseigner le reste (c.a.d. les neuf dixièmes) occasionnellement, mais c'est faux, nous ne le faisons pas, parce que nous ne saurions faire une chose impossible. Et c'est déplorable. Celui qui ne connaît pas la Nature est à plaindre: il est pauvre. La valeur morale de l'enseignement des sciences naturelles ne consiste pas dans le fait, qu'à un moment donné nous savons qu'une plante est une Véronique, ou que le microscope nous a dévoilé le mouvement du protoplasme dans une cellule vivante, ou que nous connaissons l'histoire et la composition d'un morceau de craie, - non, la valeur morale de l'ens. des sciences naturelles, la voici: nous avons confiance que nous vivons dans la Nature et que nous en faisons partie; nous éprouvons une sensation de bien-être dans ce grand jardin mondial; nous savons que parmi les animaux et les plantes il y a un grand nombre de

frères et de soeurs (inférieurs si vous voulez) que nous aimons à revoir, et que le règne minéral lui-même vous est devenu tout à fait sympathique' (16).

In januari 1925 wordt het Schoolmuseum voor de klassen van het vijfde studiejaar opengesteld: het officieel onderwijs op dinsdag en donderdag, het vrij onderwijs op woensdag en vrijdag. Het museum kent aanvankelijk en ondanks de tegenkantingen zo'n succes dat conservator Thiery eind maart bij het gemeentebestuur de noodklok moet luiden: *'Hooggeachte Heeren... Sedert Nieuwjaar, dus in minder dan drie maanden werd het S.M. bezocht door 240 klassen, voor de eene helft tot het officiële, voor de andere helft tot het vrij onderwijs behorend. Het ontvangen van die groepen, het geven van inlichtingen, het gereedzetten van materiaal, dat alles vraagt heel wat tijd. Ik doe het graag, maar het is te veel voor mij, want ik ben voor alles alleen. Ik vind niet den noodigen tijd om de mij toevertrouwde opgezette dieren gewetensvol na te zien, ze voldoende rein te houden, ze te vrijwaren tegen den schadelijken invloed van stof, vochtigheid, schimmel en insecten. Honderden stuks dragen uitsluitend Latijnsche namen, die aan de meesters en leerlingen niets zeggen. Ik vervang de bestaande etiketten door nieuwe waarop ook de Vlaamsche en Fransche namen voorkomen, maar die Capucijner-arbeid vordert wanhopig langzaam, omdat ik voortdurend door de bezoeken in beslag genomen*

wordt.... Tenslotte herinner ik U aan het bestaan van een Kinemazaal en het vooruitzicht weldra het museum voor het publiek toegankelijk te maken. Zelf het toestel besturen en tevens de voordracht houden, de heele week de scholen ontvangen en ook 's zondags van dienst zijn: vindt Gij niet dat die taak te zwaar is?

De Beheerscommissie heeft zulks ingezien, en aan de mogelijkheid gedacht eene hulp te benoemen...' (17). Die hulp wordt hem in oktober op advies van de beheerscommissie voorlopig en voor de termijn van één jaar toegevoegd in de persoon van onderwijzer R. Piette.

Nu Thiery weet dat hij er niet meer alleen zal voorstaan, maakt hij meteen plannen voor uitbreiding van het Schoolmuseum: er moet een vleugel toegevoegd worden met een werkkamer voor de 'preparator' (R. Piette), een zaal voor de lokale geografie en één gewijd aan de technologie. Maar in september 1926 schuift schepen d'Asseler de uitbreiding van het Schoolmuseum op de lange baan: er zal opnieuw over gepraat worden wanneer de stadsfinanciën dat toelaten. Intussen is de Beheerscommissie gaan inzien dat de museumuitrusting en vooral de collecties tegen brand en diefstal moeten worden verzekerd. In een eerste schatting wordt het meubilair getaxeerd op 111.200,-fr; de collecties vertegenwoordigen een waarde van 759.700,-fr. Het leeuwenaandeel gaat naar de bruikleenverzameling van de Gentse universiteit

De zaal Henry Fabre (foto : Masty, 1924).



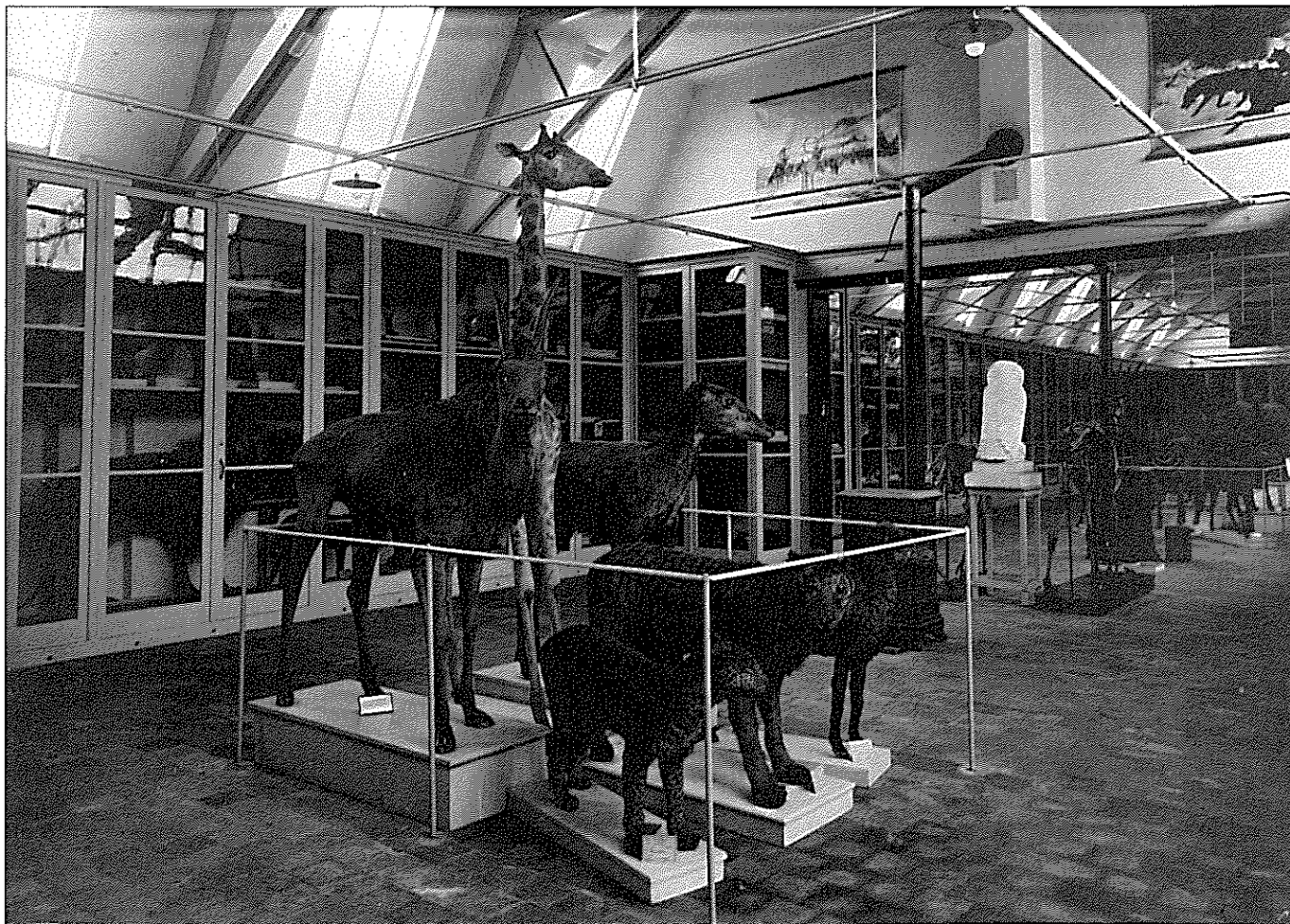
(420.000,-fr.) en de collectie Mac Leod (100.000,-fr.). Uiteindelijk worden enkel de museumcollecties verzekerd voor 640.000,-fr. (18).

De periode 1931-1943

De drie eerste jaren vangen aan met de bouw van de moderne voorgevel, waarachter schuilgaan: de werkkamers van de conservator en de preparator, een veranda links en één rechts, met dwars er op aansluitend drie nieuwe zalen. Het Stedelijk Schoolmuseum telt dan tien zalen: de zaal Julius Mac Leod, de zaal Victor Willem, de zaal Andre Dumont, de zaal Henri Fabre, de zaal Karel Van Hulthem, de gehoorzaal, de zaal Plateau, de zaal Mercator, de zaal Henri Pirenne en de Kongozaal. En nog steeds krijgt meester Thiery met zijn Schoolmuseum niet de officiële erkenning waarop hij recht had: het gewone volk, waar hij zich nochtans zeer verbonden mee voelt, is slechts moeizaam te mobiliseren en zijn collega's uit de onderwijswereld blijven tegenwerken. In 1933 schrijft hij in het Nederlandse 'Natuur en Mensch': 'Het kan gewaagd schijnen, nog over een Schoolmuseum

te willen schrijven. Soortgelijke instellingen worden nu eenmaal noch door het gewone publiek, noch in de onderwijswereld gewaardeerd. Toch durf ik het aan, omdat het Schoolmuseum van Gent mijn persoonlijk werk is, omdat het oordeel van den Zwitserschen paedagoog Clapadère, van het Institut J.J. Rousseau, mij den noodigen durf geeft: Mijnheer, uw museum is eenig in zijn soort!' (19). Erkenning en medewerking blijft hij wel vanwege de academici ondervinden. De universiteit vertrouwt hem steeds nieuwe collecties toe: de boeiende verzameling mimicry van de zoöloog en professor F. Plateau, het bezienswaardig herbarium van professor Leboucq. In 1942 schrijft hij in zijn 'Uit de geschiedenis van het Schoolmuseum' over zijn levenswerk: 'Wellicht vraagt u zich af of zo'n verzameling (bedoeld wordt de zeer uitgebreide schelpencollectie van Mac Leod) van enig nut kan wezen in het Schoolmuseum? Ik moet u antwoorden dat ik niet een lager schoolmuseum heb willen maken, maar een schoolmuseum bruikbaar voor alle onderwijs, dus ook voor normaalonderwijs, middelbaar onderwijs en in zekere mate zelfs voor hoger onderwijs. Dat ik enigszins mijn doel mocht bereiken, kunt u afleiden uit het oordeel van Prof. Schoep, hoogleraar in de mineralogie en administrateur van de Gentse universiteit, dat mijn geologische verzameling, hoe klein ook, beter is voorgesteld dan die van de universiteit' (20).

De zaal Victor Willem (foto : Masty, 1924).





De koude kas en de serre worden kortelings heropgericht (foto : Charlier, 1984).

Zijn commentaren op de collectie en hun tentoonstelling zijn boeiend en verhelderend. 'Zo komen wij in de ZAAL HENRY FABRE, genaamd naar Frankrijks grootste insectenkenner, schrijver van de verrukkelijke *Souvenirs entomologiques*... Op dit ogenblik is alles uitgestald voor een les over herfstbloeiërs, vooral Korfjesbloemen en bloemenbezoekende insecten. Een geleerde heeft eens gezegd dat de bloemen voor de insecten bestaan, en de insecten voor de bloemen. Daarom heb ik in een gedeelte van de zaal een rijke verzameling aangelegd van droge vruchten uit onze tuin, waardoor het botanisch onderwijs van dor en saai tot sappig en aantrekkelijk wordt. U weet immers zo goed als ik hoe dikwijls een plantkundeles onttaardt in een opsomming van woorden en een opdreunen van kenmerken' (21).

'Bij het uitbeelden van een groep wordt steeds op dezelfde manier te werk gegaan: op drie of vier boorden, waarvan de hoogste slechts een meter boven de grond ligt, bevindt zich het uitgestalde aanschouwelijk materiaal; daarboven is tegen de wand een mooie grote plaat opgehangen, die het dier in zijn natuurlijk milieu voorstelt. En zoals in elke zaal zijn de leestafels voorzien van standaardwerken, die alle belangstellenden mogen raadplegen' (22).

'In de ZAAL HENRI PIRENNE worden de verschillende fasen van de beschavingsgeschiedenis uitgebeeld. Wij

verkozen het leven uit te beelden van mannen en vrouwen die werkelijk groot waren door hun hart of genie; hun bestaan betekende een weldaad voor het hele mensdom en hun naam verdient dankbaar en als voorbeeld aan de komende geslachten te worden doorgegeven.

De negentiende eeuw bijvoorbeeld is niet de eeuw van Bonaparte of Bismarck, noch die van de textielfabrieken of het taylorsysteem - het is de eeuw van Pasteur en zijn opvolgers' (23).

Ziehier thans de ZAAL MERCATOR, die met de Zaal André Dumont allicht de aantrekkelijkste en de meest geslaagde van alle mag heten... Hier wordt uitsluitend aardrijkskunde onderwezen... (Worden onder meer voorgesteld) de natuurlijke streken van België met een kaart en een landschap (bodem, flora, fauna, technologie): de zeevlakte (duinen en polders); het Vlaamse zanddiluvium; het Kempische zanddiluvium; de Haspengouwse leemstreek; de steenkoolbekkens; ons krijtland; de koolkalk; de koraalkalk; de leisteengronden; de Jurastreek.

Voorts de verschillende vastelanden bestudeerd in hun overeenstemming: arctisch gebied en poolonderzoek; het Europees-Siberisch-Noordamerikaans woudgebied; het Middellandse-Zeegebied (als type van de hardloofzone); de tropische woudstreek; de steppen; de woestijn gordel; vulkanisme; de sterrenhemel' (24).

De Plantentuin van het Schoolmuseum

Thiery's voorliefde voor de plantkunde, zijn miniatuurtuin in de gemeenteschool aan de Geitestraat, zijn jarenlang lidmaatschap van 'Dodonaea', zijn vele bezoeken aan het Botanisch Instituut van de Gentse universiteit onder de leiding van zijn 'vaderlijke' vriend, professor J. Mac Leod en de beschikbare ruimte naast het Tolhuiszwembad, laten vermoeden dat het Schoolmuseum aan het Berouw al vroeg een plantentuin zou krijgen.

Naar aanleiding van de opening van het Schoolmuseum in oktober 1924 schrijft Thiery aan 'La Meuse' in Luik: *'Entre la rue de Repentir et le Musée scolaire s'étend un vaste terrain, que l'administration communale a mis à notre disposition. Le conservateur le transforme en jardin botanique à l'usage des écoles. On y trouvera: des fleurs sauvages, celles qui croissent lelong des routes, et que l'ignorant foule en passant; un choix de plantes qu'on cultive pour la beauté des fleurs et des feuilles; un gazon; des plantes médicinales; des céréales et des légumes; des plantes textiles, un verger; une pièce d'eau avec faune et flora aquatique; une rocaille, une petite prairie avec une chèvre et des chevrettes; des canards et des canetons; de minuscules paysages servant à illustrer les premières notions de géobotanie : le bois, la dune, le marécage, la bruyère, la steppe etc'.*, (25).

Later vult hij aan: *'Onze tuin is ingericht volgens de principes van de plantenaardrijkskunde... Een groot naam-bord duidt elke natuurlijke of kunstmatige groepering aan; bij iedere plant staat een klein bordje waarop de Nederlandse naam, als het kan ook de Latijnse en Franse naam zijn geschilderd... Naast de weinig talrijke kunstmatige groeperingenvoortuont de tuin veel natuurlijke groeperingenvin miniatuurlandschappen met hun kenmerkende flora: het bos, de beemd, oever- en waterplanten in de vijver, het moeras, het duin, de zilte planten, de polderstreek, de zandstreek, de leemstreek, de kalkstreek, de mergelstreek, de schaliestreek (de eigenlijke Ardennen), het Middellandse-Zeegebied, het Chinees-Japans kustgebied, de steppen, Kaapland, Mexico (een zgn. Mexicaanse tuin met Cactaceën en Agaven), een tropisch hoekje en een verwarmde broeikas'* (26).

Dat Thiery naast het schoolmuseum een Plantentuin ten behoeve van het onderwijs aanlegt is evenwel niet uniek, noch revolutionair. De optie van een schooltuin kaderde in de concentrische en aanschouwelijke onderwijsmethode, conglomeraat van diverse leermethoden, vastgelegd in het leerplan van 1880.

Ook de aanpak van het natuurwetenschappelijk onderwijs in het Modelprogramma der Lagere Gemeentelijke Scholen gaat terug op datzelfde leerplan:

'Het onderwijs in de wetenschappen heeft hoofdzakelijk ten doel den waarnemingsgeest, het oordeel en de redenering te ontwikkelen. De leerling moet voor het waar te nemen wezen of verschijnsel geplaatst worden derwijze dat zoveel zintuigen mogelijk in werking komen; hij moet ertoe gebracht worden het verband te vinden tusschen de

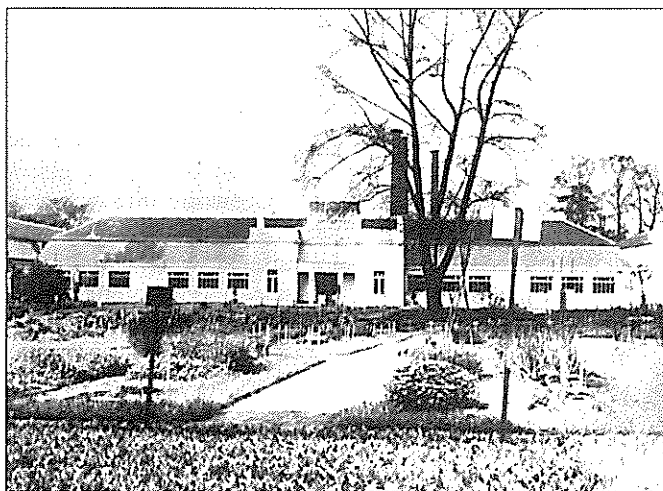


Het voormalig Schoolmuseum en de pas aangelegde gecimenteerde vijver (foto : Mastly, 1924).

eigenschappen van een wezen en dezes levenswijze ... Een aldus opgevatte studie werpt niet enkel licht op den invloed van de omgeving maar tevens op het nauw verband tusschen de inrichting der wezens en hunne levenswijze, alsmede op de werking die zij op malkander uitoefenen. Zij zet de leerlingen aan tot het waarnemen en nadenken, wekt de belangstelling op en kweekt het gevoel van bewondering aan voor de schoonheid en de harmonie der natuur'. Een der hulpmiddelen daartoe is de schooltuin.

Ook in het buitenland heeft hij befaamde medestanders: denken we maar aan E. Heimans en Jac. P. Thijsse, auteurs van de 'Geïllustreerde Flora van Nederland', 1899. Ook bij hen treffen wij eenzelfde afkeer van droge, eentonige leerstof aan.' ... er is, voor zoo ver wij weten ook in het buitenland, nog geen flora geschreven, waarin, bij het determineren, van de biologische bijzonderheden en van den habitus door bladstand wordt uitgegaan. Dit is hier het geval zodat van een groot getal planten de naam te vinden is zonder dat de voor beginners zoo moeilijke systematische kenmerken te hulp worden geroepen. Daarmee is het ontwijfelbaar grootte voordeel verkregen, dat de gebruikers er toe geleid worden, de plant te determineeren en niet alleen de bloem. Zoo treedt het plantenleven en niet in de eerste plaats vorm en getal op den voorgrond' (27).

Zicht op de monumentale canadapopulier (1932?).





In een botanische tuin hoort een borstbeeld van Linnaeus (foto : Charlier, 1984).

En wanneer de eminente pionier-veldbioloog Jac. P. Thijssse in 1925 in Bloemendaal (Noordholland) de eerste heemtuin 'Thijssse's Hof' (een geleide wildernis) inricht is zijn doelstelling: *'het lijfelijk contact met de natuur en de wilde planten te bevorderen'*.

In de beheerscommissie komt de plantentuin, op zijn jaarlijkse begroting na, slechts sporadisch aan bod. Uit de notulen van de bijeenkomst van 12 mei 1924 onthouden wij de cementering van de vijver. In de vergadering van november 1924 gaat de commissie akkoord met het voorstel van de conservator voor aankoop van: jonge inheemse bomen en struiken voor het bos, een Magnolia, een Treurwilg, een Tamarix, klimrozen, Tulpen, Hyacinthen, Narcissen, Irissen, een twintigtal fruitvariëteiten, een geit, enige eenden en een keure van planten die gekweekt worden omwille van hun fraaie bloemen of bladeren (Rhododendron, Pampasgras, Varens) voor de som van $\pm 1000,-$ fr.

Vanaf 1924 tot 1931 wordt op de gewone uitgaven van begroting van het Schoolmuseum voor de post 'Plantentuin' 500,-fr. voorzien. Bij de buitengewone uitgaven in de begroting van 1924 stelt de conservator voor 15.352,-fr. in te schrijven. In 1930 gaat er 2000,-fr. naar de tuin. In het laatste verslag uit het kladschrift (februari 1931) beraadslaagt de commissie over de vervanging van de kachel in de serre door een 'thermosyphon'.

Dank zij Thiery's publikatie omstreeks 1942 'De Plantentuin van het Stedelijk Schoolmuseum te Gent. Een

Jaarkring. Gids voor den bezoeker', kunnen wij ons wel een gedetailleerd beeld van de tuin tot 1959 vormen (28). Het werk behandelt de vier de jaargetijden in tuin aan de hand van een gedetailleerde beschrijving van de plantengroei in de verschillende groeiperingen en miniatuurlandschappen vanaf de maand september (de eerste schoolmaand). V. Van Straelen, directeur van het Natuurhistorisch Museum van België in Brussel en hoogleraar aan de Gentse universiteit schrijft aan Thiery ter gelegenheid van het verschijnen van de Gids: *'Uw boek over de plantentuin van het Schoolmuseum van Gent is een schitterend en eigenaardig werk. Ik moet u van harte ermee gelukwensen want voor zover ik weet, heeft het zijns gelijke niet. Deze chronologische en tevens chorologische beschrijving van de plantenverzamelingen in uw tuin is buitengewoon origineel en dient tot voorbeeld te strekken voor alle plantentuin, die tot onderricht van jong en oud ingericht worden'* (29). Het vermeldt meer dan 500 natuur- en cultuurplanten, waaronder een vijftigtal kasplanten. In het postuum uitgegeven 'Uit de Natuur', met overwegend bijdragen uit 1945, beschrijft hij nog een tiental andere planten die er voorkomen (30). Het aantal loopt snel terug en wanneer in 1975 een nieuwe plantentuin achter de Sint-Pietersabdij wordt gepland, vervalt de tuin tot een wandelpark voor natuurliefhebbers en moeders met kinderen uit de buurt van het Berouw. Aan hun park wordt niet geraakt. Het zal weliswaar zijn wetenschappelijke functie verliezen, maar wat geeft de gewone

man er nu om of hij in een tuin loopt, vol planten met moeilijke wetenschappelijke benamingen, of doodgewoon tussen alledaagse struiken. Als hij er maar van wat rust kan genieten, zo leest men in de krant. Dit bericht staat in schrille tegenstelling met Thiery's verwachting: *'Deze beschrijving van den Plantentuin heb ik gemaakt gedurende het schooljaar 1940-1941. Natuurlijk zal die in de komende jaren wel eenigszins afwijkingen vertonen. Maar in grote lijnen zal de tuin dezelfde blijven'*.

De geïnteresseerde lezer heeft al meteen begrepen waarom Thiery zelf zo veelvuldig aan het woord gelaten wordt: er is ten eerste geen beter pleitbezorger maar ten tweede kan op geen duidelijker wijze de onverbreekelijke verbondenheid, het symbiotisch karakter tussen de allround amateur-wetenschapsmens en zijn geesteskind en levenswerk worden geïllustreerd. Als Thiery in 1943 met pensioen gaat en in 1950 overlijdt, verliest het Schoolmuseum zijn hart en ziel. Noch de toegewijde en nauwgezette medewerker en opvolger R. Piette, noch de vernieuwer en Thiery-bewonderaar R. Verstraelen, zullen in staat zijn om zijn encyclopedische kennis van en vooral zijn grote liefde voor de natuur aan de bezoekers door te geven. Vanaf 1959 gaat het snel achteruit met de materiële toestand van het museumgebouw: de daken lekken en de zolderingen verkeren in een zeer slechte staat. De opgezette dieren hebben zo te lijden onder deze omstandigheden dat zij nog slechts een karikatuur van zichzelf zijn.

Meester Thiery's overtuiging dat de universele kennis de essentie van iedere vorming is met zijn encyclopedisch onderwijs als middel, wordt meer en meer afgedaan als hopeloos verouderd: veelzijdigheid is een eufemisme voor oppervlakkige ontwikkeling. Specialisatie is de toekomst. L.M. Thiery die ooit over Karel Van Hulthem, notoir plantenliefhebber en stichter-directeur van de Gentse Plantentuin in de voormalige Baudelooabdij, schreef:

'Een jaar is lang voor dooden. Dit gezegde bevat veel waarheid. Het betekent dat mensen, zelfs de besten, ook diegenen aan wie het nageslacht heel wat te danken heeft, na hun verscheiden al te vlug worden vergeten', dreigde tot voor korte tijd enkel als naam te zullen voortleven.

Voetnoten

- (1) Thiery L.M., *Uit de geschiedenis van het Schoolmuseum*. Een nagelaten schrift, Gent, 1966. (Uit: *Biologisch Jaarboek 'Dodona'*, jg. 34, 1966).
- (2) idem.
- (3) idem, *Belangstelling*, Gent, 1909.
- (4) idem, *Encyclopedisch Onderwijs*, Gent, s.d.
- (5) idem.
- (6) idem.
- (7) Verschueren, M., *Het Michel-Thiery Schoolmuseum*, Niet uitgegeven doc. (Scriptie, Stedelijk Instituut voor Sociale Studiën, Gent, 1960).
- (8) Thiery L.M., *Schoolmuseum. Vergaderingen der Commissie*, 1922-1931 (1928 ontbreekt) (Handschrift).
- (10) De Coninck, L., *Leo Michel Thiery (12 November 1877 - 3 augustus 1950)*, Antwerpen, 1951 (uit: *Biologisch Jaarboek*, jg. 18, 1950).
- (11) zie (8).
- (12) zie (1).
- (13) zie (8).
- (14) zie (8).
- (15) zie (8).
- (16) zie (8).
- (17) zie (8).
- (18) zie (8).
- (19) (20) (21) (22) (23) zie (1).
- (24) Thiery, L.M., *De Plantentuin van het Stedelijk Museum te Gent. Een jaarkring. Gids voor den bezoeker*, Gent, s.d. (behandelt de periode september 1940 - augustus 1941).
- (25) zie (8).
- (26) zie (24).
- (27) Heimans, E. en Thijssse, J.P., *Geïllustreerde Flora van Nederland*, Amsterdam, 1899.
- (28) zie (24).
- (29) zie (7).
- (30) Thiery, L.M., *Uit de Natuur*, Gent, 1957.

Een nieuw begin?

Toen het Schoolmuseum in 1967 overgebracht werd naar het Sint-Pietersplein en de gebouwen door de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Gent in gebruik werden genomen, raakte de hortus op de achtergrond. In de jaren zeventig werd hij met volledige verdwijning bedreigd. De noodzaak drong zich op om de tuin te beschermen, leden van de huidige beheerscommissie zetten zich in om de bescherming van de hortus voor elkaar te krijgen, wat in 15.10.1980 gebeurde.

Dit betekende een nieuwe start. In 1982 kon een B.T.K.-ploeg beginnen met de herinrichting van de hortus. Het was niet de bedoeling een getrouwe reconstructie te maken van de schooltuin ten tijde van Michel Thiery. De opdracht omvatte wel het inbrengen van enkele typische milieus in ons land. Dit betekent vooreerst het aanbrengen van de gepaste grondsoorten en het beïnvloeden van bepaalde milieufactoren, in de praktijk vooral het water. In deze grond kan zich dan het bodemleven ontwikkelen waarin specifieke planten en dieren zich thuis voelen. Vanuit die situatie kan men dan bijsturen door planten, zaaien en wieden.

Zo werd onder andere in de bestaande betonnen vijverbedding, die plaatselijk scheuren vertoont, een moerasvegetatie tot stand gebracht. Andere kleine levensgemeenschappen in de hortus zijn de akker, de weide, de boomgaard, een heidevegetatie, een kalkgrasland, een muurvegetatie, het bos.

Er werd ook reeds een nieuwe vijver aangelegd door de plantsoendienst. De dichting gebeurde met benthonietklei die gratis werd geleverd door de firma Deneef Engineering uit Heist-op-den-Berg.

Benthoniet (handelsnaam: volclay) is een zwelklei die bij bevochtigen vele malen zijn volume inneemt. Dit materiaal kent nog vele andere toepassingen, onder andere bij boringen, restauratiewerken enz.

Andere gedeelten van de tuin, zoals het bos en de kruidenperken, werden intact behouden met natuurlijk wel heraanvulling van het plantenassortiment. Enkele zeldzame bomen en vooral de sterk uitgegroeide lianen, de bosrank en een blauwe regen, die tot boven de hoogste boomtop reiken naar de lucht, wekken bewondering. Ook voor de tropische kas, die helaas de tand des tijds niet heeft weerstaan, is er weer hoop. Verschillende scholen van de stad slaan de handen in elkaar om de serre opnieuw op te bouwen.

De plannen om in de gebouwen van het oude museum een plantenaardrijkskundig museum te realiseren, nemen meer en meer vaste vorm aan, wat de tuin en het museum zeker ten goede zal komen.

Deze hernieuwde uitbouw zal het voortbestaan van de tuin verzekeren, die opnieuw zijn diensten zal kunnen bewijzen aan het onderwijs in de stad.

C. Timmerman
bioloog.

De vlag en het volkslied van de Vlaamse Gemeenschap

E. Goedleven
B.M.L.

Het decreet van 6 juli 1973 tot instelling van een eigen vlag, een eigen volkslied en een eigen feestdag voor de Nederlandse Cultuurgemeenschap, was een van de eerste decreten die de Vlaamse wetgever, op dat ogenblik de Cultuurraad, heeft vastgesteld. Het tot driemaal toe herhaalde 'eigen' laat vermoeden dat het streven naar een eigen, wettelijk erkende identiteit, aan een lang gekoesterde verwachting beantwoordde.

In de hiernavolgende bijdrage komen achtereenvolgens aan bod: de genese van dit decreet, de verre oorsprong van de vlag en de ontstaansgeschiedenis van het volkslied.

Het decreet van 6 juli 1973 (1)

Dit decreet is er niet gemakkelijk gekomen. De grondwet werd herzien op 24 december 1970. In uitvoering van de nieuwe grondwet werd op 21 juli 1971 de wet gestemd 'betreffende de bevoegdheid en werking van de cultuurraden voor de Nederlandse Cultuurgemeenschap en voor de Franse Cultuurgemeenschap'. Deze wet gaf onder meer een opsomming van de culturele materies waarvoor de cultuurraden bevoegd waren. Kort daarop werden de kamers ontbonden, namelijk op 24 september 1971. Verkiezingen volgden op 7 november 1971.

De nieuwe regering met G. Eyskens als eerste minister, werd beëdigd op 21 januari 1972. Op 16 mei 1972 diende de heer E. Raskin een voorstel van decreet in 'tot instelling van de nationale symbolen van de Nederlandse Cultuurgemeenschap'. In de toelichting wijst hij er op dat ingevolge de herziene grondwet en de wetten van 3 en 21 juli 1971, de gemeenschappen nu een zekere autonomie hebben en dat het gebruikelijk is dat iedere politieke entiteit over eigen symbolen beschikt. Volgens zijn voorstel zijn dat een vlag: 'een klauwende zwarte leeuw op gele achtergrond', een volkslied: 'De Vlaamse Leeuw' en een feestdag: '11 juli van elk jaar'.

Op 24 mei 1972 brengt de heer Duerinck hierover verslag uit namens de 'Commissie voor het Reglement'. Er is algemene instemming over het voorstel, maar twee vragen werden opgeworpen, namelijk of de leeuw geen rode tong en klauwen moet hebben, en of de gele achtergrond niet moet worden vervangen door 'een gouden veld'.

Op de eerste bemerking wordt geantwoord dat de leeuw wel het symbool was van het graafschap Vlaanderen, maar dat thans algemeen aanvaard is dat de leeuw integraal zwart is.

Ingevolge de tweede opmerking wordt de gele achtergrond vervangen door een 'gouden veld'. De commissie keurt het hele aangepaste voorstel eenstemmig goed.

Op 6 juni 1972 dient de heer Van Geyt een amendement in met de bedoeling in het opschrift het woord 'nationale' te laten schrappen. Het woord 'nationale' zou volgens hem, de bedoelingen van de grondwet inzake de erkenning van de gemeenschap te boven gaan.

Op 19 juni zal hij een gelijkaardig amendement indienen waarin hij ook nog voorstelt dat als volkslied niet 'De Vlaamse Leeuw', maar een lied dat op basis van een wedstrijd wordt geselecteerd, zou worden genomen. Hij is namelijk van oordeel dat het lied verouderd is, de stempel draagt van 19de-eeuwse, romantisch-nationalistische strekkingen en dat daarenboven diverse bewoordingen moeilijk te verzoenen zijn met het streven naar filosofisch pluralisme.

Inmiddels was de openbare bespreking gestart in de Cultuurraad. De heer Duerinck licht er zijn verslag toe, en vermeldt tevens hoe de symbolen van de Belgische staat tot stand kwamen:

— de nationale vlag werd vastgesteld bij Besluit van het Voorlopig Bewind van 23 januari 1831, later overgenomen in de Grondwet onder artikel 125;

— de nationale feestdag werd bepaald bij decreet van het Nationaal Congres van 19 juli 1831, en later in de wetten van 28 augustus 1880 en 27 mei 1890;

— voor het vaderlands lied schijnen geen wettelijke of reglementaire bepalingen te bestaan.

Na de verslaggever komt de heer Van Elewyck aan het woord. Hij vermeldt dat er heel wat soorten van leeuwenvlagen mogelijk zijn, verwijst naar het Wapenboek van de heraut Gelre, en stelt dat men in het voorstel het rood heeft willen 'wegtoveren'. Wat de feestdag betreft, vraagt hij zich af of daar een vakantiedag aan moet wor-

den gekoppeld, wat allicht de bevoegdheden van de Cultuurraad te buiten gaat. De heer Van Elewyck pleit voor een vlag als symbool, die van het graafschap Vlaanderen, en niet de vlag die naar hij meent de vlag is van één partij. Om beide redenen vindt hij dat het advies van de Raad van State moet worden ingewonnen, voornamelijk om met zekerheid te weten of de cultuurraad bevoegd is om dit decreet te stemmen.

De heer Van Geyt verwijst vervolgens naar zijn amendement om in het opschrift het woord 'nationale' te schrappen.

In zijn repliek zegt de heer Raskin dat het begrip 'cultureel patrimonium' zowel materieel als geestelijk kan worden begrepen, en dat de opsomming in de wet van 1971 die de culturele materies bepaalde, niet limitatief is. Een leeuw, een vlag en andere symbolen vallen, aldus de heer Raskin, wel degelijk onder het begrip 'cultureel patrimonium'. Hij wenst daarenboven geen onmiddellijke gevolgen, zoals een vrije dag, te koppelen aan het begrip feestdag.

Vervolgens ontstaat een uitvoerige discussie over de afwezigheid van de regering in de Commissie van de Cultuurraad, toen het voorstel daar besproken werd. De heer Van Eynde wijst op het ongebruikelijke van deze gang van zaken, en vraagt dat de regering zich zou uitspreken en het advies van de Raad van State inwinnen.

De heer Coppieters meent daarentegen dat voor het bepalen van de Vlaamse symbolen, geen beroep moet worden gedaan op 'feodale heraldische' gronden. De voorgestelde vlag heeft volgens hem niets te maken met de graven van Vlaanderen. De zwarte leeuw is het symbool van de Vlaamse Beweging en haar ontvoogdingsstrijd. De heer Van Elslande, Minister van Binnenlandse Zaken, deelt mee dat zijn afwezigheid op de commissievergaderingen niet gewild was. Hij stelt dat men best de Heraldieke Raad kan raadplegen om te weten of de leeuw nu een rode of een ander kleur moet hebben, of helemaal geen en eventueel van welke kleur, en welke dan 'bij correlarium' de kleuren moeten zijn die eventueel in de andere verschijningsvormen van de Vlaamse Cultuurgemeenschap naar voren moeten treden. Hij vindt dat evenwel niet noodzakelijk. De Cultuurraad is immers niet onderschikt maar nevensgeschikt aan de wetgevende macht.

De gewesten kunnen hetzelfde doen en desnoods andere symbolen kiezen (de gewestvorming was toen nog niet doorgevoerd). Alleen wanneer er gevolgen aan deze symbolen gekoppeld worden, die tot de bevoegdheid behoren van de nationale regering, moet deze zich uitspreken (op dat ogenblik staat een man recht in de openbare galerij, roept en gooit pamfletten. De rustverstoorder wordt weggeleid).

De heer Van Eynde wijst op de mogelijke gevolgen en verwarring wanneer later toch eisen geformuleerd worden, bijvoorbeeld voor een vrije dag op 11 juli, of voor

conflictsituaties, wanneer er geen hiërarchie is tussen het nationale parlement en de Cultuurraden. De heer A. Van Acker vraagt dat het voorstel terug naar de Commissie verwezen wordt, om de regering de gelegenheid te bieden zich uit te spreken. De heer Grootjans is het hiermee eens. Hij beklaagt zich ook over de moeilijkheden die de commissies van de cultuurraad ondervinden om te vergaderen. De heer Geldolf treedt hem hierin bij. Er wordt bij zitten en opstaan beslist het voorstel terug naar de commissie te verwijzen.

Aangezien op 22 november 1972 de regering G. Eyskens ten val komt en op 26 januari 1973 de driepartijenregering E. Leburton gevormd wordt, gaan de besprekingen pas voort op 22 mei 1973.

De heer Duerinck brengt in zijn verslag de historiek van de vorige besprekingen. De heer Van Geyt herhaalt zijn bezwaar om de gemeenschappen hun symbolen te laten kiezen op een ogenblik dat de gewestvorming nog niet is doorgevoerd. Hij is daarenboven van mening dat de gekozen symbolen verouderd zijn.

De heer Raskin vermeldt dat inmiddels een advies werd ingewonnen bij de Koninklijke Commissie voor Volkskunde, waar een meerderheid de mening was toegedaan dat de keuze van de zwarte leeuw heraldisch te verantwoorden is. Volgens de heer Raskin was het hier evenwel geen probleem van heraldisch aard. Er was wel opgemerkt dat er heraldisch misschien iets niet in orde was, maar men heeft toen aanvaard dat het ging om een vlag van de Vlaamse Beweging en niet over een historische vlag. Hij vermeldt dat de Minister van Binnenlandse Zaken, wiens advies was ingewonnen, zich gewend had tot de Raad van Adel. De heer Raskin vindt dat deze Raad van Adel zich gedraagt 'als in de middeleeuwen het geval was', en van alle mogelijke organen in dit land het minst aangewezen is om zich in te laten met de symbolen van de Nederlandstalige Cultuurgemeenschap.

Hij betreurt dat de Commissie van de Cultuurraad de thesis van het advies van de Raad van Adel (met rode tong en klauwen) gevolgd heeft.

Het decreet wordt vervolgens gestemd, met als uiteindelijke inhoud, de vlag: in goud een leeuw van sabel geklauwd en getongd van keel, het volkslied: de eerste twee strofen van 'De Vlaamse Leeuw', en de feestdag: 11 juli van elk jaar. Het amendement van de heer Raskin om de woorden 'geklaauwd en getongd van keel' weg te laten, wordt niet goedgekeurd. Zo vergaat het ook een laatste poging om de rode tong en klauwen te verwijderen, die luidt als volgt: 'De Nederlandse Cultuurgemeenschap heeft als vlag in goud een leeuw van sabel, al dan niet geklaauwd en getongd van keel'.

Aan de eindstemming wordt deelgenomen door 123 leden: 94 leden stemden voor, 29 hebben zich onthouden. De heer Raskin verklaart de onthouding van zijn fractie: 'Ze heeft niet neen gestemd omdat twee van de drie bepalingen worden onderschreven'. Ze heeft niet ja gestemd: 'omdat wij niet kunnen aanvaarden dat een voor de hand liggend symbool, namelijk de vlag, om zuiver politieke redenen werd gedeformuleerd'.

De uitvoering van het decreet van 6 juli 1973

Na de goedkeuring in de Cultuurraad volgden een jaar later maar nog net vóór 11 juli, op 5 juli 1974, vier Koninklijke Besluiten respectievelijk over de uitvoering van het volkslied van de Nederlandse Cultuurgemeenschap, de uitvoering van het nationaal volkslied waarvan vooral artikel 2 in dit verband van belang is, de bevestiging van de openbare gebouwen met de vlag van de Nederlandse Cultuurgemeenschap en tenslotte de bevestiging van de openbare gebouwen.

Ook werd voor de Vlaamse Gemeenschap op 21 december 1978 bij de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen, een subcommissie heraldiek opgericht. Die werd later bij Besluit van 11 april 1984, vervangen door een volwaardige 'Vlaamse Heraldische Raad'. De Vlaamse Gemeenschap dient dus voor heraldische en vlaggenkundige aangelegenheden niet meer bij de hogervermelde Raad van Adel te rade te gaan.

Hiermee was de taak aan de Koning gesteld in het decreet van 6 juli 1973, niet beëindigd. Inderdaad waren niet alle maatregelen getroffen die nodig zijn opdat 'voormelde symbolen hun functie op een effectieve wijze zouden kunnen vervullen'. Onder meer was de afbeelding van de vlag niet geregeld en de juiste tekst en muzieknotatie van het volkslied waren niet vastgesteld. Hierin wordt thans voorzien door de Ministeriële Besluiten van 11 juli 1985.

Ministerieel besluit tot vaststelling van de afbeelding in zwart-wit van de vlag van de Vlaamse Gemeenschap.

"DE GEMEENSCHAPS-MINISTER VAN CULTUUR,

Gelet op het decreet van 6 juli 1973 tot instelling van een eigen vlag, een eigen volkslied en een eigen feestdag van de Nederlandse Cultuurgemeenschap;

Gelet op de bijzondere wet van 8 augustus 1980 tot hervorming der instellingen;

Gelet op het besluit van de Vlaamse Executieve van 18 januari 1982 houdende bepaling van de bevoegdheden van de leden van de Vlaamse Executieve;

Gelet op het besluit van de Vlaamse Executieve van 28 januari 1982 houdende organisatie van de beslissingsbevoegdheden aan de leden van de Vlaamse Executieve

BESLUIT: "

Artikel 1. De afbeelding in zwart-wit van de vlag van de Vlaamse Gemeenschap wordt vastgesteld zoals afgebeeld op de bijlagen van dit besluit.

Art. 2. Een exemplaar van de bijlage wordt bewaard op het Secretariaat-generaal van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, het andere ligt ter inzage op het Bestuur Monumenten en Landschappen, Administratie voor Ruimtelijke Ordening en Leefmilieu, van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, waar ieder op zijn kosten een afschrift kan verkrijgen van dit besluit."

Brussel, 11 juli 1985.

De Gemeenschapsminister van Cultuur,

K. Poma

De Vlag

Met als titel 'Oude Vlaenderen' en de Zwarte Leeuw op Gouden Veld, publiceerde Dr. E. Warlop een grondige wetenschappelijke studie over de oorsprong van de Vlaamse Leeuw (2). Volgens deze studie werd de eerste bekende poging om de oorsprong vast te stellen van de Vlaamse Leeuw, ondernomen door Jan de Lange van Ieper, abt en historiograaf van de Sint-Bertijnsabdij. Deze Jan de Lange, beter gekend als Iperius, verhaalt hoe van de eerste forestier af de graven van Vlaenderen een wapen voerden 'Oude Vlaenderen' genoemd. Het was een gegeerd wapen (in vakken opgedeeld door de vier hoofdlijnen) van goud en lazuur (blauw).

Tijdens de kruistocht van 1177 zou evenwel de Graaf van Vlaenderen, Filips van de Elzas, tijdens een gevecht met de Sarrazenen door zijn dapperheid de zwarte leeuw op gouden veld veroverd hebben op een mohammedaans vorst.

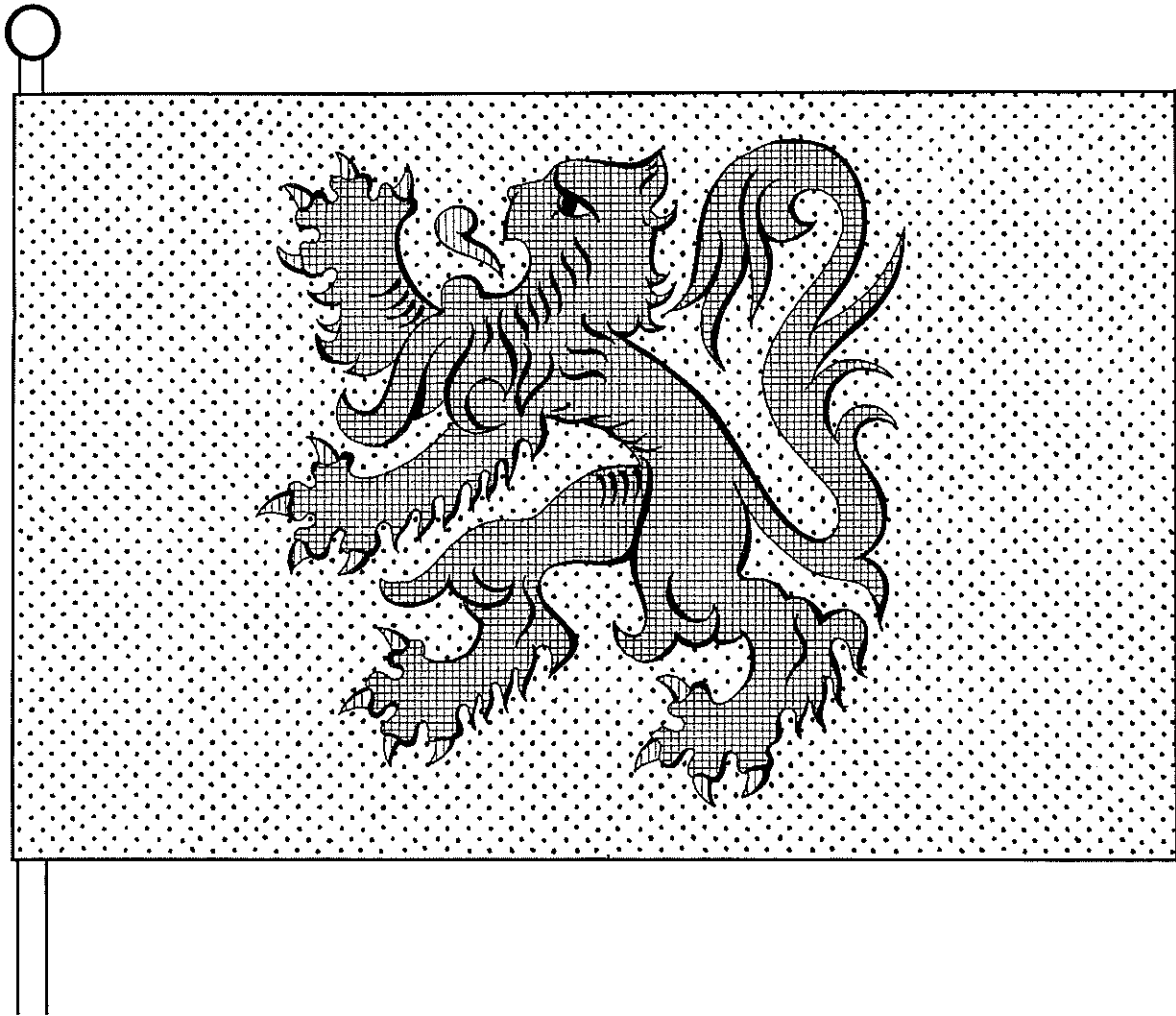
Bij zijn terugkeer deed hij afstand van de 'Oude Vlaenderen' en schakelde over op de zwarte leeuw. Sindsdien hebben de graven van Vlaenderen altijd 'in goud een leeuw van sabel (zwart)' als wapen gevoerd.

Dr. E. Warlop stelt evenwel vast dat de leeuw voor het eerst verschijnt op een zegel van Filips van de Elzas in



Eerste „leeuwenzegel” van Filip van de Elzas (foto : A.R.A., Brussel).

Afbeelding in zwart-wit van de vlag van de Vlaamse Gemeenschap



Gezien om gevoegd te worden bij het besluit van
de Gemeenschapsminister van Cultuur van
11 juli 1985.
Brussel, 11 juli 1985.

De Gemeenschapsminister van Cultuur,

K. Poma
K. Poma

1162, dus vijftien jaar vóór de 'verovering' in het heilig land.

Het verhaal van Iperius daterend uit de 2de helft van de 14de eeuw, dus twee eeuwen na de feiten, kan bijgevolg niet juist zijn. Geen enkel wetenschappelijk vaststaand feit bewijst dat de graven van Vlaanderen ooit 'Oude Vlaanderen' als schild hebben gevoerd.

Alle bekende beschrijvingen en afbeeldingen dateren van ná het verhaal van Iperius. Volgens Dr. E. Warlop vinden ze vermoedelijk hun oorsprong in dit verhaal dat waarschijnlijk met bepaalde bedoelingen was verspreid. De oorsprong van de Vlaamse Leeuw moet dan ook niet gezocht worden in het Heilig Land, maar in de omgeving van Filips van de Elzas.

Dr. E. Warlop stelt vast dat in 1158, dus vier jaar vóór het zegel van Filips, er op een tegenzegel van Willem van Ieper een naar rechtsgaande leeuw is afgebeeld. Willem kan dit wapen geërfd hebben van de vroegere graven of meegebracht hebben uit Engeland, waar hij twintig jaar verbleef als aanvoerder van huurtroepen in dienst van de Koning.

Filips kan het wapen ook gekozen hebben als zoon van Sybilla van Anjou, zuster van Godfried Plantagenet, die een schild voerde met twee klimmende (rechtopstaande en naar links gekeerde) leeuwen. Hij kan het nog gekozen hebben wegens zijn verblijf in Engeland waar hij tijdens de kruistocht van zijn ouders onder bescherming geplaatst was van de Engelse Koning, Hendrik II Plantagenet, die gaande leeuwen in zijn schild voerde.

Volgens Dr. E. Warlop begon in de 12de eeuw de gaande leeuw — eigenlijk geen leeuw maar een verre afstameling van de draak — het zinnebeeld te worden van het heidendom en van opstandigheid tegen de kerk.

De klimmende leeuw was het embleem bij uitstek van de christelijke ridder. Het ligt dus voor de hand dat Filips van de Elzas, die zelf tweemaal naar het Heilig Land ging, dit symbool op zijn schild plaatste.

Als tweede reden geeft Dr. E. Warlop op dat kort vóór het overlijden van Willem van Ieper, zowel Diederik als Filips van de Elzas, beslag wilden leggen op de nalatenschap van Willem ten nadele van diens onwettige maar gelegitimeerde zoon.

Om diens aanspraken op het graafschap definitief uit te wissen, gebruikten zij zelf het heraldisch embleem van het graafschap Vlaanderen. Om het gevaar van usurpatie te voorkomen werd dit wapen niet letterlijk overgenomen maar werd de gaande leeuw omgezet in een klimmende. Het wapen kan ook overgenomen zijn van zijn oom Godfried Plantagenet: het was het symbool van de christelijke ridder en het paste beter in het driehoekig schild. Het verhaal van de verovering op de Sarrazenen zou dan die minder fraaie werkelijkheid hebben moeten wegmoffelen.

Aldus kort samengevat het standpunt van Dr. E. Warlop.

Vanaf het wapenboek (1370-1395) van Gelre, de eerste gespecialiseerde wapenheraut die de Vlaamse Leeuw

Ministerieel besluit tot vaststelling van de afbeelding in kleur van de vlag van de Vlaamse Gemeenschap.

"DE GEMEENSCHAPS-MINISTER VAN CULTUUR,

Gelet op het decreet van 6 juli 1973 tot instelling van een eigen vlag, een eigen volkslied en een eigen feestdag van de Nederlandse Cultuurgemeenschap;

Gelet op de bijzondere wet van 8 augustus 1980 tot hervorming der instellingen;

Gelet op het besluit van de Vlaamse Executieve van 18 januari 1982 houdende bepaling van de bevoegdheden van de leden van de Vlaamse Executieve;

Gelet op het besluit van de Vlaamse Executieve van 28 januari 1982 houdende organisatie van de beslissingsbevoegdheden aan de leden van de Vlaamse Executieve;

BESLUIT: "

Artikel 1.- De afbeelding in kleur van de vlag van de Vlaamse Gemeenschap wordt vastgesteld zoals afgebeeld op de bijlagen 1 en 2 van dit besluit.

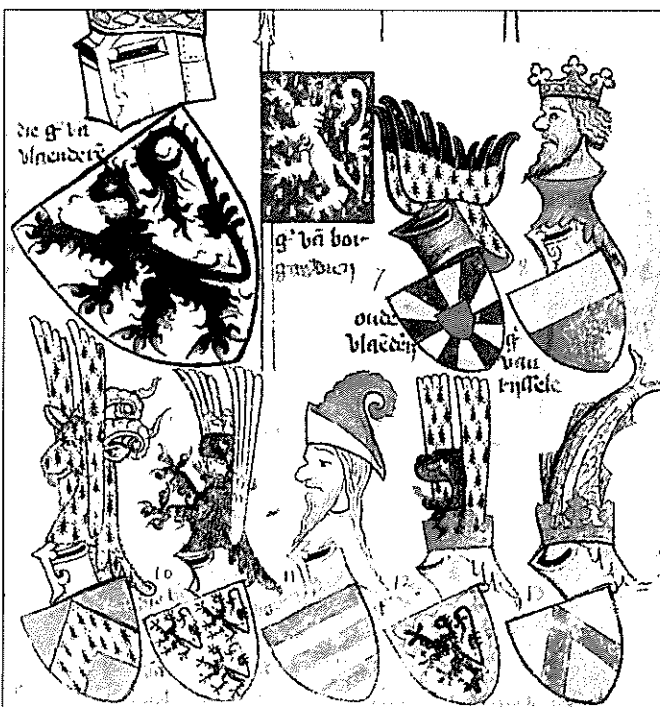
Art. 2.- Een exemplaar van de bijlage wordt bewaard op het Secretariaat-generaal van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, het andere ligt ter inzage op het Bestuur Monumenten en Landschappen, Administratie voor Ruimtelijke Ordening en Leefmilieu, van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, waar ieder op zijn kosten een afschrift kan verkrijgen van dit besluit.

Brussel, 11 juli 1985.

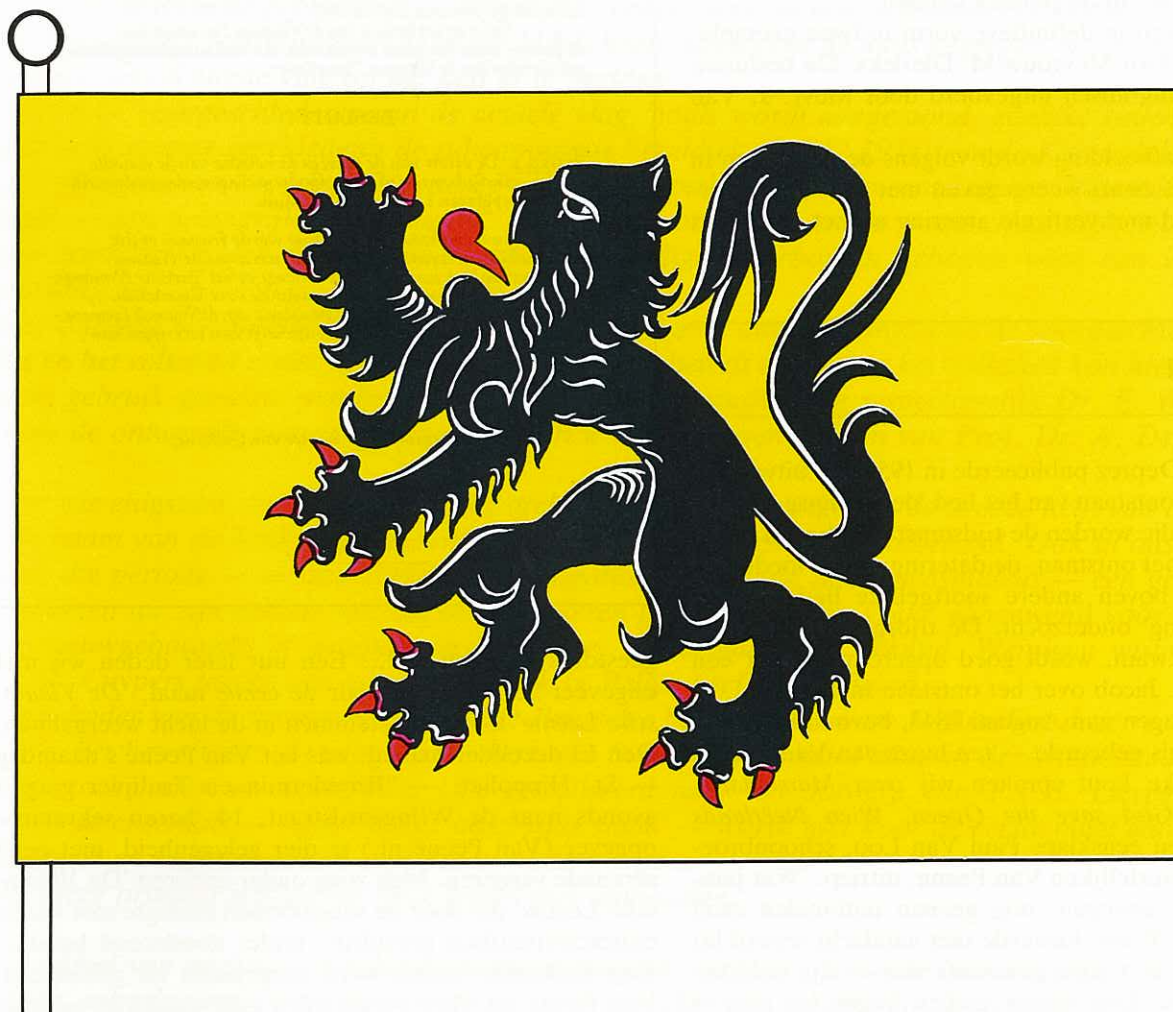
De Gemeenschapsminister van Cultuur,

K. Poma

Afbeelding van de Vlaamse Leeuw door de wapenheraut Gelre (foto : copyright K.B./HS 15652-56 Fol. 80 recto).



Afbeelding in kleur van de vlag van de Vlaamse Gemeenschap



Gezien om gevoegd te worden bij het besluit van
de Gemeenschapsminister van Cultuur van
11 juli 1985,
Brussel, 11 juli 1985.

De Gemeenschapsminister van Cultuur

K. Poma
K. Poma

weergeeft, is de leeuw altijd 'getongd en geklauwd van keel'.

De afbeelding van de Vlaamse Leeuw op de thans vastgestelde vlag van de Vlaamse Gemeenschap, werd ontworpen door Dr. E. Warlop. Het ontwerp is geïnspireerd op het model van de klimmende leeuw gebruikt in een Europees wapenboek uit 1560-1570 (3). Dit wapenboek is het werk van een tot nog toe onbekende wapenheraut en van een even onbekende wapentekenaar, die beiden echter hun vak tot in de puntjes kenden.

Het ontwerp werd in definitieve vorm in twee exemplaren uitgevoerd door Mevrouw M. Dierickx. De besluiten zelf werden kalligrafisch uitgevoerd door Mevr. J. Van den Brandt.

In de zwart-witafbeelding wordt volgens de gebruiken in de banistiek het zwart weergegeven met ruitvormige arcering, het rood met verticale arcering en het goud met puntjes.

Het Volkslied

Prof. Dr. Ada Deprez publiceerde in 1959 een uitvoerige studie over het ontstaan van het lied 'de Vlaamse Leeuw' (4). In deze studie worden de tijdsomstandigheden en de aanleiding van het ontstaan, de datering, de invloeden en zijn uitstijging boven andere soortgelijke liederen, tot 'nationaal gezang' onderzocht. De tijdgeest waarin het lied tot stand kwam, wordt goed opgeroepen door een verhaal van Dr. Jacob over het ontstaan in Gent:

„In de eerste dagen van Augusti 1848, bevond ik mij — zoo als 't dikwijls gebeurde — ten huize van Van Peene. Onder vredelijke kout spraken wij over *Marseillaise*, *Brabançonne*, *God save the Queen*, *Wien Neêrlands bloed*, enz. Toen eensklaps Paul Van Loo, schoonbroeder van den onsterfelijken Van Peene, uitriep: 'Wat jammer dat wij, Vlamingen, nog geen nationalen zang hebben!...' Van Peene luisterde met aandacht terwijl hij gedurig — zoo als 't zijne gewoonte was — zijn bokkenbaardje streelde. Drie dagen nadien kwam hij naar 't lokaal van 'Broedermin en Taalijver' nam K. Onderreet — die alsdan nog eene schoone barytonstem bezat — ter zijde, en beide trokken naar boven in de repetitie-kamer. Eenige oogenblikken later hoorden wij bovengenoemde, onder de begeleiding van Van Peene die op zijne viool aan 't krabbelen,, was, zoo als hij het zeide, het lied beproeven. Wij luisterden naar dien in den beginne onverstaanbare zang — Van Peene speelde de viool, ja, maar niet zoo als Vieuxtemps of Paganini — die ons al langs om meer begon te bevallen. Door nieuwsgierigheid aangedreven, trokken wij met eenige leden naar boven: 'Is er geen belet? vroeg de oude P. Erfelincx'. Binnen, antwoordde men. 'Wat is hier gaande?' sprak vriend Gustaaf Verhaeghe? — Hier is gaande, antwoordde K. Onderreet, dat Van Peene eenen volkszang gedicht heeft met muziek van zijnen neef Karel Miry, een lied dat binnen eeuwen nog de Vlamingen in

Ministerieel besluit tot vaststelling van de versie van de tekst en de notatie van de melodie van het volkslied van de Vlaamse Gemeenschap.

* DE GEMEENSCHAPS MINISTER VAN CULTUUR,

Gelet op het decreet van 6 juli 1973 tot instelling van een eigen vlag, een eigen volkslied en een eigen feestdag van de Nederlandse Cultuurgemeenschap;

Gelet op de bijzondere wet van 8 augustus 1980 tot hervorming der instellingen;

Gelet op het besluit van de Vlaamse Executieve van 18 januari 1982 houdende bepaling van de bevoegdheden van de leden van de Vlaamse Executieve;

Gelet op het besluit van de Vlaamse Executieve van 28 januari 1982 houdende organisatie van beslissingsbevoegdheden aan de leden van de Vlaamse Executieve;

BESLUIT: „

Artikel 1.—De versie van de teksten en de notatie van de melodie van het volkslied van de Vlaamse Gemeenschap worden vastgesteld zoals op de bijlagen 1 en 2 van dit besluit.

Art. 2.—Een exemplaar van de bijlage wordt bewaard op het Secretariaat-generaal van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, het andere ligt ter inzage op het Bestuur Monumenten en Landschappen van de Administratie voor Ruimtelijke Ordening en Leefmilieu van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap waar ieder op zijn kosten een afschrift kan verkrijgen van dit besluit.

Brussel, 14 juli 1985.

De Gemeenschapsminister van Cultuur,


K. Poma

geestdrift brengen zal!... Een uur later deden wij met ongeveer 20 leden, en voor de eerste maal, 'De Vlaamse Leeuw' met volle stemmen in de lucht weergalmen. Den 13 dezelfde maand, was het Van Peene's naamdag — St. Hippoliet. — "Broedermin en Taalijver ging 's avonds naar de Wijngaardstraat, 14, haren sekretaris-opgever (Van Peene nl.) te dier gelegenheid, met eene serenade vereeren. Men zong onder anderen 'De Vlaamse Leeuw' die door de toegelopen menigte met eenen onbeschrijflijken geestdrift, onder donderend handgeklap herhaalde malen werd toegejuicht en gebisseerd. Van Peene en Miry verklaarden zich gelukkig, zij hadden — en 't publiek had zulks bekrachtigd — een vlaamsch nationaal gezang voor de Vlamingen alléén geschapen, — 't is te zeggen: een gezang noch voor *katholieken* noch voor *liberalen*, maar een gezang buiten *alle* politieke denkwijze... een gezang voor de Vlamingen in 't algemeen!... Eer aan Van Peene!... Eer aan Miry!...,

De auteurs waren zich degelijk bewust van de internationale romantische beweging waarbinnen het nationaliteitsgevoel gestalte krijgt.

Prof. Dr. A. Deprez wijst dan ook terecht op de beïnvloeding van Beckers Rijnlied, te situeren in de sfeer van de Frans-Duitse spanningen, waarbij Frankrijk de na de nederlaag bij Waterloo in 1815 'schandelijke verdragen' ongedaan wilde maken, en streefde naar het herstel van de natuurlijke Rijn grenzen. In deze gespannen sfeer schreef Becker zijn gekende Rijnlied:

Volkslied van de Vlaamse Gemeenschap

De Vlaamse Leeuw

T.: Hippoliet van Peene 1811-1864

M.: Karel Miry 1823-1889

♩ = 116 Allegro marziale

Comp. 1847

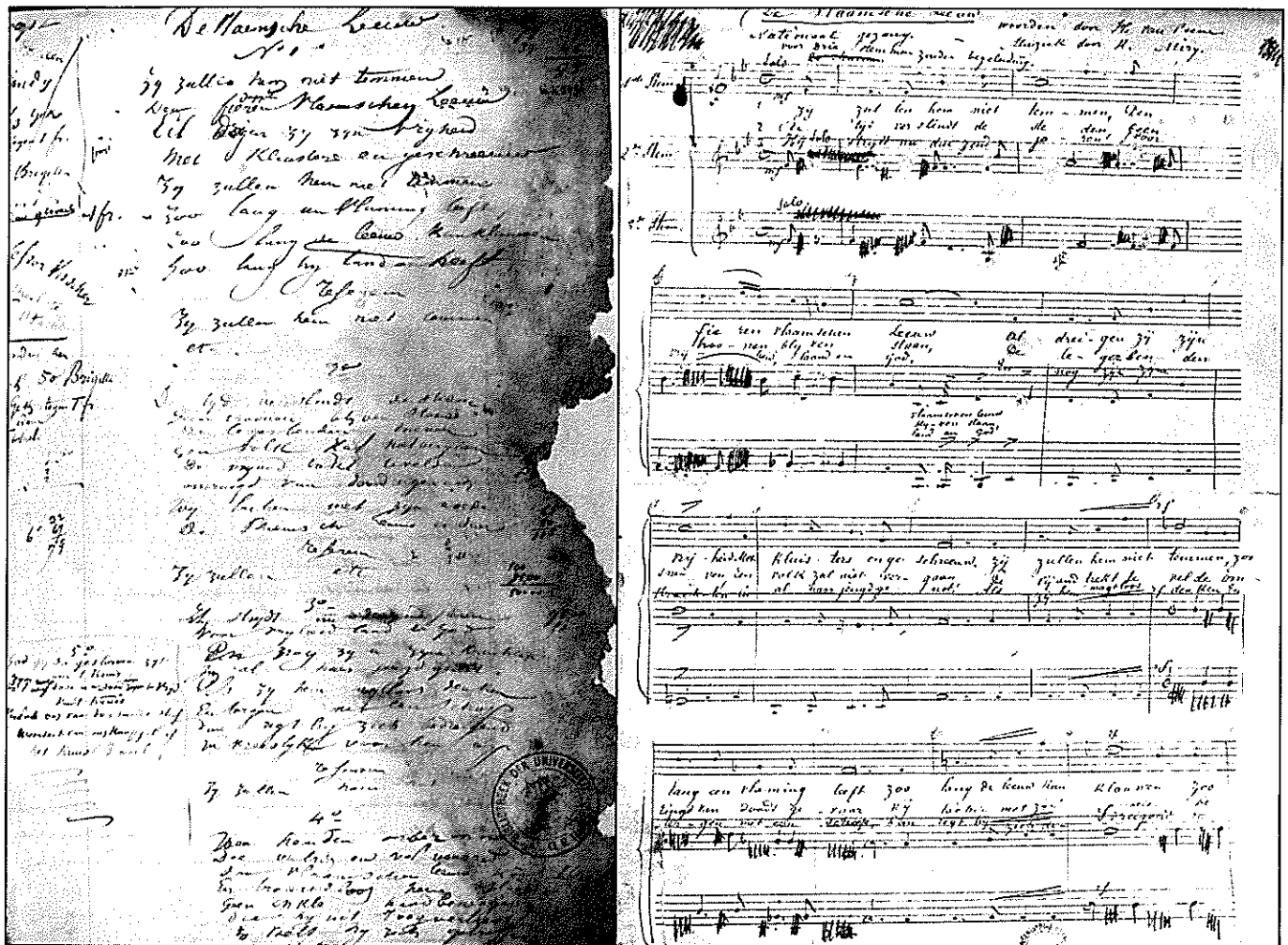
Zij zul-len hem niet tem-men, de fie-re Vlaam-se Leeuw, al
De tijd ver-slingt de ste-den, geen tro-nen blij-ven staan. De
dreï-gen zij zijn vrij-heid met kluis-ters en ge-schreeuw. Zij
le-ger-ben-den sne-ven: een volk zal nooit ver-gaan. De
zul-len hem niet tem-men zo-lang één Vla-ming leeft, zo-
vij-and trekt te vel-de om-ringd van doods-ge-vaar, wij
lang de Leeuw kan klau-wen, zo-lang hij tan-den heeft.
la-chen met zijn woe-de: de Vlaam-se Leeuw is daar! Zij
zul-len hem niet tem-men zo-lang één Vla-ming leeft, zo-
lang de Leeuw kan klau-wen, zo-lang hij tan-den heeft, zo-
lang de Leeuw kan klau-wen, zo-lang hij tan-den heeft.

Gezien om gevoegd te worden bij het besluit van
de Gemeenschapsminister van Cultuur van
11 juli 1985.

Brussel, 11 juli 1985

De Gemeenschapsminister van Cultuur,


K. Poma



Links : het handschrift van Van Peene (Rijksuniversiteit in Gent), rechts : de originele versie van K. Miry (Conservatorium in Gent).

Der Deutsche Rhein.

Sie sollen ihn nicht haben,
Den freien deutschen Rhein,
Ob sie wie gier'ge Raben
Sich heiser darnach schrei'n.

So lang er ruhig wallend
Sein grünes Kleid noch trägt,
So lang ein Ruder schallend
In seine Woge schlägt ! etc.

Het Rijnlied werd alom verspreid. Anderzijds stelt Prof. Dr. A. Deprez vast dat in België de Franse politiek ten overstaan van Duitsland met argwaan werd gevolgd. België was nog geen tien jaar oud en zou ook wel eens door Frankrijk geannexeerd kunnen worden. Vandaar dat vele Belgen, en niet alleen de Vlamingen, toenadering zochten tot Duitsland.

Een Belgisch advocaat, Hubert Delecourt, ook wel de 'Nederduytsche Waal' genoemd, bracht het lied mee van een studiereis in Duitsland. Zo werd het hier bekend. Het heeft zeker inspirerend gewerkt op de tekstdichters. De verwoording en het zinsritme stemmen nagenoeg overeen. Ook voor de melodie stelt Prof. Dr. A. Deprez een gelijkenis vast met een Duits lied. Het betreft namelijk de eerste zin van 'Sonntags am Rhein' van Robert Schumann, die letterlijk overeenstemt met het begin van het refrein.

Ondanks de datering in 1848 in het verhaal van Dr. Jacob, dient de totstandkoming, gedateerd in 1847. Het handschrift van H. Van Peene is immers gedateerd op 22 juli 1847, het in de nationale geschiedenis zo gekende jaar van de mislukte aardappelooft en hongersnood. Dit jaar is in heel Europa een jaar van grote politieke beroering; in Frankrijk geeft het aanleiding tot een arbeidersopstand, de val van Koning Louis Philippe en de installatie van de Tweede Republiek.

De conclusie van Prof. Dr. A. Deprez luidt dan ook: 'de Vlaamse Leeuw (moet) in de eerste plaats als strijdlid (...) worden gewaardeerd. De opgespoorde beïnvloeding van Van Peene als dichter van het lied, van Miry als componist, doet hier niets van af. De moderne lezer zal zich wellicht ergeren aan de stijve en gezwollen taal, spottend of meesmuilend staan tegenover beider gemakkelijk meedraaien met de verschillende politieke richtingen, de royalistische bevolging van 1849 en de vele andere kleine ijdelheden en interne ruzies die de Vlaamsgezinden van toen verdeelden; hij diene daarbij echter te bedenken, dat beide auteurs geboren werden onder de Franse overheersing, hun opvoeding genoten tijdens de Hollandse tijd en eerst als volwassenen Belgen werden. Ook dienen wij ons geen overdreven voorstelling te maken van de algemene ontwikkeling, de beschaving en de belezenheid in die tijd (...). Plaatsen we het werk van Van Peene en Miry in hun omgeving en in hun tijd, en vergeten wij een ogenblik de gecompliceerde kunsttheorieën van onze dagen, dan blijken ze als baanbrekers in de moeilijke wordingsperiode van een Vlaams toneel- en muzikaleven een oorspronkelijke en geheel eigen verdienste te hebben, die wij dankbaar dienen te erkennen. Hun Vlaamse Leeuw meer in het bijzonder blijkt dan te zijn geworden tot de eerste kiem, die aan de latere levenskrachtige liederenbeweging het aanschijn heeft gegeven. Het lied viel in de smaak, omdat het qua melodie als ideaal strijdlid en qua tekst op een gepast ogenblik verscheen, en aan de heersende stemming beantwoordde. Vaderlandse liederen mogen niet hoofdzakelijk of uitsluitend uit een esthetische gezichtshoek worden bekeken. Hun waarde ligt onder meer ook in hun vermogen de herinnering aan verloren grootheid weer levend te maken. Zo ook met de Vlaamse Leeuw, wiens faam steeg naarmate ons nationaal bewustzijn ruimere uitdrukking kreeg, ons volk in zijn geloof werd gesterkt en in zijn hoop gevoed, en de geestdrift de Vlaamse ontvoeringsgedachte deed overwinnen. Sedert de tijd van zijn ontstaan, en ook na de tijd van zijn erkenning in 1905, heeft het lied diverse politieke ladingen gedekt, maar zijn ontroeringsvermogen is niet verminderd en zijn historische en actuele betekenis als strijdlid is blijven bestaan'.

Bij de vaststelling van de definitieve muziek en tekst werden heel wat moeilijkheden ondervonden.

Volgens het verslag van de heer Duerinck, uitgebracht in de Cultuurraad op 22 mei 1973, zijn 'tekst en melodie (zijn) deze die gedeponneerd zijn in het archief en museum voor het Vlaamse Cultuurleven te Antwerpen. De tekst heeft het voordeel gesteld te zijn in moderne spelling'.

Uit de door het museum beschikbaar gestelde kopie blijkt evenwel dat de tekst niet in hedendaagse spelling is gesteld. Onze poging om de originele versie te nemen voor de definitieve vaststelling, leidde tot de ontdekking in het conservatorium van Gent van de door K. Miry geschreven originele versie. Die is eveneens onbruikbaar, omwille van een aantal storende fouten in de muzieknotatie. Merkwaardig is dat hij zijn lied meteen als 'nationaal gezang' betitelde.

Uit verder opsporingswerk bleek dat in de Koninklijke Bibliotheek van Brussel een drukproef aanwezig is van een vroege uitgave, waarop K. Miry eigenhandig verbeteringen heeft aangebracht. De oudst bekende gedrukte versie is die uit 'Oude en Nieuwe liedjes', door F.A. Snellaert, Gent 1852.

Al deze versies zijn geschreven in si bemol, waarbij de hoogste noot een sol is. Deze noot is voor een niet geofende stem veel te hoog. Daarenboven blijkt dat enkele moeilijke sprongen in de melodie nooit gezongen worden zoals ze geschreven staan. Ze zijn, volgens het woord van Peter Benoit, verbeterd door 'zijne majesteit het volk'.

Om al deze redenen werd gemeend dat het aan de geest van de wetgever beantwoordde om een aangepaste versie neer te schrijven in sol, dus lager en in modern Nederlands gesteld, en waarvan de muziek beantwoordt aan de wijze waarop het lied sinds generaties effectief gezongen wordt. Deze versie werd opgesteld in overleg met het Algemeen Nederlands zangverbond, meer in het bijzonder met de heer P. Valgaeren. Het besluit werd kalligrafisch verzorgd door Mevr. J. Van den Brandt.

Wallonië — Brussel-Hoofdstad — het Duitse taalgebied

De heer F. Massart diende op 16 juni 1975 een voorstel van decreet in voor een vlag en een feestdag van de Franse Gemeenschap. De vlag stelt een slagvaardige (hardi) rode haan voor op een gele achtergrond. Deze haan werd getekend in 1912 door baron Paulus, op verzoek van de Waalse „assemblée”, voorgezeten door Jules Destré. De tekening wordt bewaard in het „musée de la vie wallonne”.

De feestdag is vastgesteld op 27 september, in herinnering aan de overwinning van de strijders in het park van Brussel in 1830. Dit voorstel werd ingetrokken en vervolgens door de regering voor advies aan de Raad van State voorgelegd. Uit dit advies blijkt dat alleen de gemeenschappen en niet de gewesten een embleem kunnen hebben. Het Brusselse gewest kan hiervoor dus niet in aanmerking komen. Dit voorbehoud zou niet gelden voor de Duitstalige Gemeenschap.

Het decreet voor de Franse Gemeenschap van 20 juli 1975 (B.S. 14 augustus 1975), bepaalt een feestdag en een vlag.

Zoals voor de Vlaamse Gemeenschap is er geen wapen vastgesteld; in tegenstelling met het Vlaamse decreet is er daarenboven geen volkslied.

Het decreet stelt wel regels vast voor het hijsen van de vlag. Dit betekent een impliciete wijziging van de Koninklijke Besluiten van 5 juli 1974, waar onder meer de volgorde van de vlaggen wordt bepaald, met als eerste de Belgische vlag. Het Franse decreet stelt dat de vlag van de Franse Gemeenschap onder dezelfde voorwaarden en op dezelfde dagen, gehesen wordt als de Belgische.

Alhoewel dit materieel onuitvoerbaar lijkt, betekent het toch het toekennen van een groter belang aan de vlag van de Franse Gemeenschap tegenover de Belgische.

Dit is tot nog toe niet het geval voor de vlag van de Vlaamse Gemeenschap. Op 3 mei 1985 diende de heer H. Boel bij de Vlaamse Raad een voorstel van decreet in „betreffende de bevestiging van openbare gebouwen met de vlag van de Vlaamse Gemeenschap”. Dit voorstel voorziet ook ruimere mogelijkheden voor de bevestiging van openbare gebouwen met de vlag van de Vlaamse Gemeenschap”, alsook van de openbare gebouwen in het tweetalig gebied Brussel-Hoofdstad waar instellingen gevestigd zijn die wegens hun activiteiten, moeten worden beschouwd als uitsluitend behorend tot de Vlaamse Gemeenschap.

Ook bij het Franse decreet heeft de keuze van de juiste terminologie voor de nodige problemen gezorgd. Het voorstel van Massart sprak van een „coq hardi sur fond jaune”. De Raad van State stelde voor om het „jaune” te vervangen door „jaune or”.

Het is uiteindelijk „d’or chargé d’un coq hardi de gueules” geworden. In de officiële Nederlandse vertaling wordt „coq hardi” vertaald door „stappende haan”. Daar waar het woord „hardi” te betekenen heeft dat de haan slagvaardig een poot opheft als tot strijd bereid.

Toekomstperspectief

Door het verschijnen van de hogervermelde besluiten is de vaststelling van de symbolen van de Vlaamse Gemeenschap evenwel nog niet voltooid. Het decreet van 6 juli 1973 bepaalt immers niet dat de Vlaamse Gemeenschap een wapen heeft. Anderzijds stelt het decreet van 6 juli 1973, zeker na de bijzondere wet van 1 augustus 1980, een aantal problemen.

Door de bijzondere wet van 1 augustus 1980 tot hervorming der instellingen, heeft de Vlaamse Gemeenschap rechtspersoonlijkheid verworven. Het is passend dat de Vlaamse Gemeenschap op een heraldische en wetenschappelijk verantwoorde wijze haar wapen, vlag, volkslied en feestdag bepaalt.

Bij decreet van 6 juli 1973 werden reeds een eigen vlag, een eigen volkslied en een eigen feestdag van de Nederlandse Cultuurgemeenschap ingesteld. Door de huidige stand van de staatshervorming is dit decreet evenwel achterhaald: de Nederlandse Cultuurgemeenschap was een nationaal begrip en had geen rechtspersoonlijkheid. Thans bestaat de Vlaamse Gemeenschap als een volwaardige entiteit met rechtspersoonlijkheid. Ingevolge de bijzondere wet van 8 augustus 1980 is niet meer de Koning, maar de Vlaamse Executieve, gelast met de uitvoering van de decreten.

Het decreet van 6 juli 1973 zelf vertoonde enkele lacunes en schoonheidsfouten:

— er werd geen wapen vastgesteld. Het is evenwel de gewoonte dat het wapen, of elementen ervan, gebruikt worden voor de bepaling van de vlag;

— artikel 2 van het decreet beschrijft de vlag als zijnde: 'in goud' daar waar voor vlaggen geen metalen maar kleuren vermeld worden.

— daarenboven werden de in artikel 5 aangekondigde 'maatregelen die nodig zijn opdat voormelde symbolen hun functie op een effectieve wijze kunnen vervullen' en te treffen door de Koning, nog niet volledig uitgevaardigd.

De heer K. Poma, Gemeenschapsminister van Cultuur, diende bij de Vlaamse Executieve dan ook een voorstel in om het decreet van 6 juli 1973 te vervolledigen, te corrigeren en aan de huidige stand van de staatshervorming aan te passen.

De Vlaamse Executieve was evenwel van mening dat het niet opportuun was thans reeds de bespreking in de Cultuurraad van 1972 en 1973 te hernemen in de Vlaamse Raad.

Besluit

Het lijkt geen twijfel dat de keuze in de 19de eeuw van de Vlaamse Leeuw als symbool voor de Vlaamse Beweging, thans overgenomen door de Vlaamse Gemeenschap, haar oorsprong vindt in het boek 'De Leeuw van Vlaanderen' van Hendrik Conscience, gepubliceerd in 1838. De Leeuw was Robrecht van Béthune, zoon van Gwijde van Dampierre. Hij werd in 1305 graaf van Vlaanderen.

Zowel ten tijde van de graven van Vlaanderen als bij de totstandkoming van het volkslied in de 19de eeuw, en bij de stemming van het decreet in 1973, blijkt dat de keuze van symbolen voor een gemeenschap niet zo maar een vrijblijvende maar een doelbewuste keuze is met een blijvende historische draagwijdte. De officiële vastlegging van de symbolen, is daarom van algemeen belang.

Voetnoten

(1) De gegevens omtrent de totstandkoming van het decreet werden geput uit : Cultuurraad van de Nederlandse Cultuurgemeenschap. *Zittingen 1971-1972 en 1972-1973. Parlementaire bescheiden*, — Voorstel van decreet, nr. 32-1. — Verslag, nr. 32-2. — Aanvullend verslag, nr. 32-5. — Amendementen, nrs. 32-3, 4 en 6. *Parlementaire Handelingen*, — Bespreking. Vergaderingen van 6 juni 1972 en 22 mei 1973. — Stemming. Vergadering van 22 mei 1973.

(2) Warlop E., 'Oude Vlaanderen' en de Zwarte Leeuw op Gouden Veld, in *Miscellanea Archivistica*, XXVIII, 1980, p. 5-52.

(3) Kortrijk, Stedelijke Openbare Bibliotheek, Fonds Goethals-Vercruyse, Codex 350, passim; cf. Warlop E., *Wapenboek van Vlaanderen*, Handzame, 1972.

(4) Deprez A., *De Vlaamse Leeuw. Feiten en stemmingen uit de jaren 1840-1848*, in *Jaarboek van de Koninklijke soevereine hoofdkamer van rhetorica 'De Fontaine'*. *Jaarboek 1959*, dl IX, 2de reeks, nr. 1, p. 97-155.

Summary

„Sint-Antonius-van-Padua's" Church in Brussels

„Sint-Antonius van Padua's" Church and the monastery of the Minorite-Conventionals in Brussels have been conceived as one unit in 1868, by the Dutch architect P.J.H. Cuypers. Most of the church was built in 1868-'88 by J.Th.J. Cuypers, and the interior decoration carried out over a period of twenty years.

The monastery was built in 1872-'73.

The foundation of the conventual monastery in Brussels in 1862 was related to the demographic expansion, attended with the generation of new town quarters characterizing the urban development from the mid-19th century on. Architect P.J.H. Cuypers (Roermond 1827-1921) is valued as one of the most important Neo-Gothic architects, and the pioneer of modern architecture in the Netherlands. Typical of his religious oeuvre is the combination of a logical and efficient way of construction — after Viollet-le-Duc —, and a profound spiritual dimension, inspired by the literary man and art critic J.A. Alberdingk-Thijm. It subdivides in two stages: the initial exclusive directedness on the early 13th-century style of the Rhineland — characteristic of this church — makes room from the 1870s on, for a more eclectic approach of the Gothic style, mingling regional elements and spacial experiments in the direction of a central church type. His procedure was based on the total concept, using painting, sculpture and applied arts for architecture's sake.

The special concept of this church is based on the opposition between the traditional basilica nave and the hall-character of the chancel on the one hand, and the octagonal scheme as a central binding element on the other hand. The interior combines brick (in vault-bay and the constructive skeleton) and polychrome decoration on plastering. The church as a whole and parts of it answer to a complex symbolism with emphasis on the Trinity of God and the Church, the Redemption idea, Gospel preaching and the Eucharistic Mystery. The iconographic program elaborated in wall-paintings, stained-glass windows and furniture, deals with specific themes with respect to the conventual order: the Immaculate conception, the order's patron saints, Saint Anthony-of-Padua and Saint Francis of Assisi. The homogeneous, almost integrally preserved interior decoration, has been realised by the workshop for religious art Cuypers & Stolzenberg (Roermond), for which Cuypers provided all projects. The furniture has got a rich elaboration with polychrome and gild sculptures. The principal stained-glass window of the chancel comes from workshop Maréchal & Champigneulle (Metz).

Earthen Monuments

Medieval earthen monuments have too often — and wrongly — been labeled as prehistoric burial mounds or Roman tumuli, obscuring the feudal system and architectural constructions. In these cases artificial earthen hills are concerned, which form only one type of four medieval earthen structures.

Chronologically first are the large circular castles characterized by an encircling broad moat, with an earthen defence wall and palisade at the inner side. They date back to the 9th century and were constructed by the count, the local aristocracy and the local population. Their location can occasionally be reconstructed by studying the plotting or street pattern of an area. They had an average diameter of more than 150 meter.

Smaller sites of 30 to 50 meter of diameter, and protected by an earthen circular wall and a circular outer moat, were meant as a defensive fortification for the owner and his family. Because of its restricted dwelling area, with only one house, one might ponder this type to be a fortified abode with a symbolic rather than a military function.

The location of a third type of artificial earthen defence hills, has been determined out of military concerns. These mounds are circular till slightly oval, have a diameter of 20 to 110 meter and a height that ranges between 2 and 16 meter. They have a dual structure: an upper court with military character, and a forecourt where daily life takes place. A mound can be constructed in three ways :

- a moat can be dug, the earth deposited at the inner side and thus forming a defence wall, the centre is afterwards earthed up;
- a central hill can be thrown up and extended to the required level;

— finally, a tower may be constructed first, earth is afterwards thrown up against the ground floor so that it becomes an underground level. Mounds were built for military purposes, what accounts for their defence system, consisting on the uppercourt of moats, steep slopes, fences and a donjon. The forecourt has a moat with palisade, occasionally combined with an earthen wall.

The origin of the mounds is most likely to be situated in Normandy at about the year 1000.

Several mounds were deserted in the 12th-13th century. The paradoxical-like construction of new mounds by the local aristocracy in the 13th century, when there was no longer a strategic function, might be explained by the wish to affirm one's social status.

A last type of earthen monument, the site with moat, derives characteristics from the mound, like its circular moat. These sites are no longer military fortifications, but a fortified abode, and can be simple or biarticulate. In the latter case there is a dwelling zone and a working zone. If the site is heightened only the earth from the moat is used. These sites were constructed by the small landed nobility and farmer owners, imitating the larger mounds of the aristocracy, as a means to display social status and financial welfare.

At present the earthen monuments are nothing but ruins. The buildings have disappeared, many hills have been led down.

The legal protection policy of earthen sites should comprise the potential evolution of the sites as monuments, not merely as landscapes: restoration works are indeed required: moats should be dug again, earthen walls rebuilt, results of archaeological research applied. Only when the earthen monuments are made known to the public, can they be valued at their true worth.

The Former School Museum and the Botanical School Garden 'Michel Thiery' in Ghent

Leo Michel Thiery (Ghent 1877-1950) started his professional career as a schoolteacher, with a remarkable interest for nature and natural science. He was a zealous advocate of encyclopedic education, more in particular of a concentric and illustrative teaching method.

His life-work was the foundation in 1922 of a School Museum, the means for realizing his ideas on education. In spite of the total freedom he received in conceiving it, it was a long and strenuous way before the School Museum was opened on 25 October 1924. It was used by catholic and public schools.

Thiery's School Museum met with a lot of scepticism, and even with rejection, especially from educationalists and his colleagues-school-teachers, as appears from then newspaper issues. The concourse of schools was however so high that Thiery had to ask for an assistant. In 1934 the Museum had no less than 10 rooms. The Ghent university kept supporting him by offering new collections.

A botanical garden accompanying the School Museum, was built in 1924, as a logical result of his endeavours to promote a concentric and visual teaching method.

One of Thiery's publications on the Botanical Garden reveals its extensiveness: there are more than 500 natural and cultivated plants. A posthumous publication adds another 10 plants.

The Garden is on the downgrade since 1975, when a new garden was planned in Ghent. Thiery's Garden lost most of its scientific value.

With his retirement in 1943 and his death in 1950 the Garden loses its heart and soul. The buildings fall into decay. Thiery's conviction that universal knowledge is the essence of all education, is considered to be dead and buried.

Thiery and his work had almost sunk into oblivion when in 1980, the Botanical Garden was legally protected. The hortus has been laid out again, not as a true reconstruction of the former garden, but creating a number of typical milieus. Some of the biotic communities have been integrally preserved but with the supplementation of the plant assortment. As to the School Museum, recent plans for turning it into a phytogeographic museum, make its future more bright. Garden and Museum might thus reassume their function in behalf of education in Ghent.