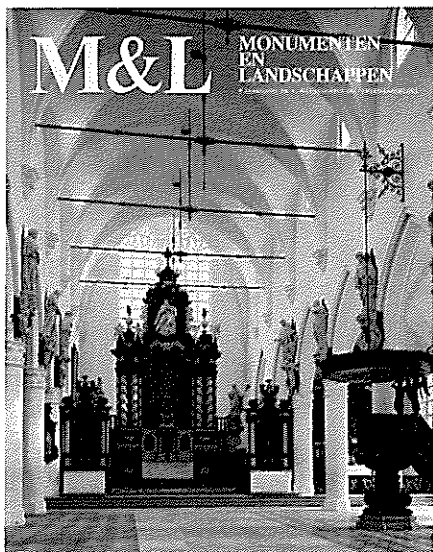


M&L

MONUMENTEN EN LANDSCHAPPEN

4^e JAARGANG, NR. 4 - JULI-AUGUSTUS 1985 - TWEEMAANDELIJKS





Interieur van de Sint-Jan-de-Doperkerk in Leuven na restauratie (Foto G. Charlier, 1985).

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	5
De Sint-Jan-de-Doperkerk van het Groot Begijnhof in Leuven	6
A. Bergmans en C. De Maegd i.s.m. W.A. Olyslager en D. Vande Gaer	
- Het Goltfuss-orgel (A. Fauconnier)	29
- De restauratie van de monumentale sculptuurreeks (L. De Clercq)	30
- De polychromie van het noorderportaal (M. Buyle)	33
'Een toren voor boeken' 1935-1985.	35
Henry van de Velde en de bouw van de Universiteitsbibliotheek en het Hoger Instituut voor Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde in Gent	
B. Bailleul, L. Heyvaert, D. Laporte en N. Poulain	
Op de valreep van teloorgang : het Georges Hobé-gebint in Tervuren : na jaren aftakeling gerestaureerd en heropgericht	43
M.M. Celis en W.J. Slock	
Summary	55
M&L Binnenkrant	[1-16]
Wetgeving	[2]
B.M.L.-activiteiten	[6]
Literatuur	[8]
Buitenkrant	[11]
Tentoonstellingen	[13]

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

Redactioneel

Een omstandige bijdrage over de voltooide restauratie van de **Begijnhofkerk in Leuven** vormt de hoofdbrok van dit zomernummer. **A. Bergmans** en **C. De Maegd**, inspecteurs bij het Bestuur voor Monumenten en Landschappen, begeleidten en volgden het bouwwerk en brengen hier een synthetische weerslag over de geschiedenis van het gebouw en het verloop van de restauratie. Het is de eerste maal dat over een globale restauratie van een monument, verslag wordt uitgebracht in M&L. Alle elementen die een restauratie boeiend kunnen maken hebben hier meegespeeld. Om een dergelijk resultaat te bekomen is er uiteraard engagement én soepelheid nodig bij alle betrokkenen. Gelukkig was dit het geval en konden in de loop van de werken heroriëntaties op basis van nieuwe gegevens en inzichten doorgevoerd worden.

Voortdurend werden de bevindingen en vaststellingen die tijdens de restauratie mogelijk waren, teruggekoppeld naar de archiefgegevens en vice versa.

De heren **Olyslager** en **Vande Gaer** hebben hiertoe in belangrijke mate bijgedragen door genereus de resultaten van hun archiefonderzoek ter beschikking te stellen.

Een en ander heeft tevens geresulteerd in een aantal correcties op de gevestigde geschiedschrijving over deze kerk en heeft een aantal volledig nieuwe gegevens voor de kunstgeschiedenis aan het licht gebracht. Wat de restauratie betreft werd besloten om de 17de-eeuwse barokke aankleding te bewaren, te restaureren en te integreren in een gedematerialiseerde, in essentie gotische ruimte.

Het is een 'voorbeeldige' restauratie geworden. Alle betrokkenen mogen terecht fier zijn over het bereikte resultaat.

Aansluitend aan deze bijdrage volgen nog een drietal artikels die een specifiek onderdeel van deze restauratie tot onderwerp hebben. **M. Buyle** heeft het over de **behandeling van de polychromie van het noorderportaal**, **L. De Clercq** van het Restaurateurs Collectief brengt verslag uit over de **restauratie van de apostelbeelden** en **A. Fauconnier**, inspecteur orgelzaken, behandelt **het orgel**: de (ver)bouw(ers), de dispositie en de restauratie.

In dit nummer verder een bijdrage over de zogenaamde vierde toren van Gent. In de jaren 1935 tot 1940 verscheen aan de Skyline van het centrum van Gent, naast de Sint-Niklaaskerk, de Sint-Baafskerk en het Belfort, een vierde toren. Het gaat hier om de zogenaamde **Boekentoren**, het grootste Belgische project van architect Henry van de Velde. Deze toren was het voorwerp van jarenlang onderzoek, dat een neerslag zal vinden in een tentoonstelling met uitgebreide catalogus, die op 25 oktober geopend wordt. De medewerkers van deze tentoonstelling - **B. Bailleul**, **L. Heyvaert**, **D. Laporte** en **N. Poulain** - werden bereid gevonden een tekst te maken waarin deze Boekentoren gesitueerd wordt in het globale œuvre van van de Velde.

Dat in de monumentenzorgwereld alles niet altijd loopt zoals het zou moeten, blijkt uit de problematiek rond het **Hobé-gebint in Tervuren**.

Dit gebint is één van de laatste overblijfselen van de succesvolle internationale Koloniale Tentoonstelling van 1897 in het Koloniënpaleis in Tervuren, een gigantische reclamestunt opgezet om de produkten uit de 'Onafhankelijke Congostaat' te propageren.

Het Hobé-gebint werd toen opgesteld in de zuidertoren van het complex en vormde de basisstructuur voor de presentatie van de 'grandes cultures'. Tot in 1979 bleef dit monumentale gebint min of meer intact bewaard in situ.

Toen werden echter aanpassings- en renovatiewerken gepland en het was in dit kader bedoeld om te verdwijnen.

Om diverse redenen — niet in het minst omwille van de historische betekenis van deze tentoonstelling in de geschiedenis van de art-nouveaubeweging — die verder worden uiteengezet in de bijdrage van **M. Celis** en **W. Slock**, werd na lange en moeilijke onderhandelingen een compromis bereikt. Het gebint werd uit de toren gehaald en op de binnenkoer van het complex opgesteld.

Hopelijk zal deze technisch weloverwogen ingreep, op termijn aan de tand des tijds weerstaan. Functioneel was dit gebint allang niet meer en dit gegeven is nu alleszins consequent doorgevoerd: het gebint is een autonome sculptuur geworden en staat nu meer in de kijker dan voorheen.

De Sint-Jan-de-Doperkerk van het Groot Begijnhof in Leuven

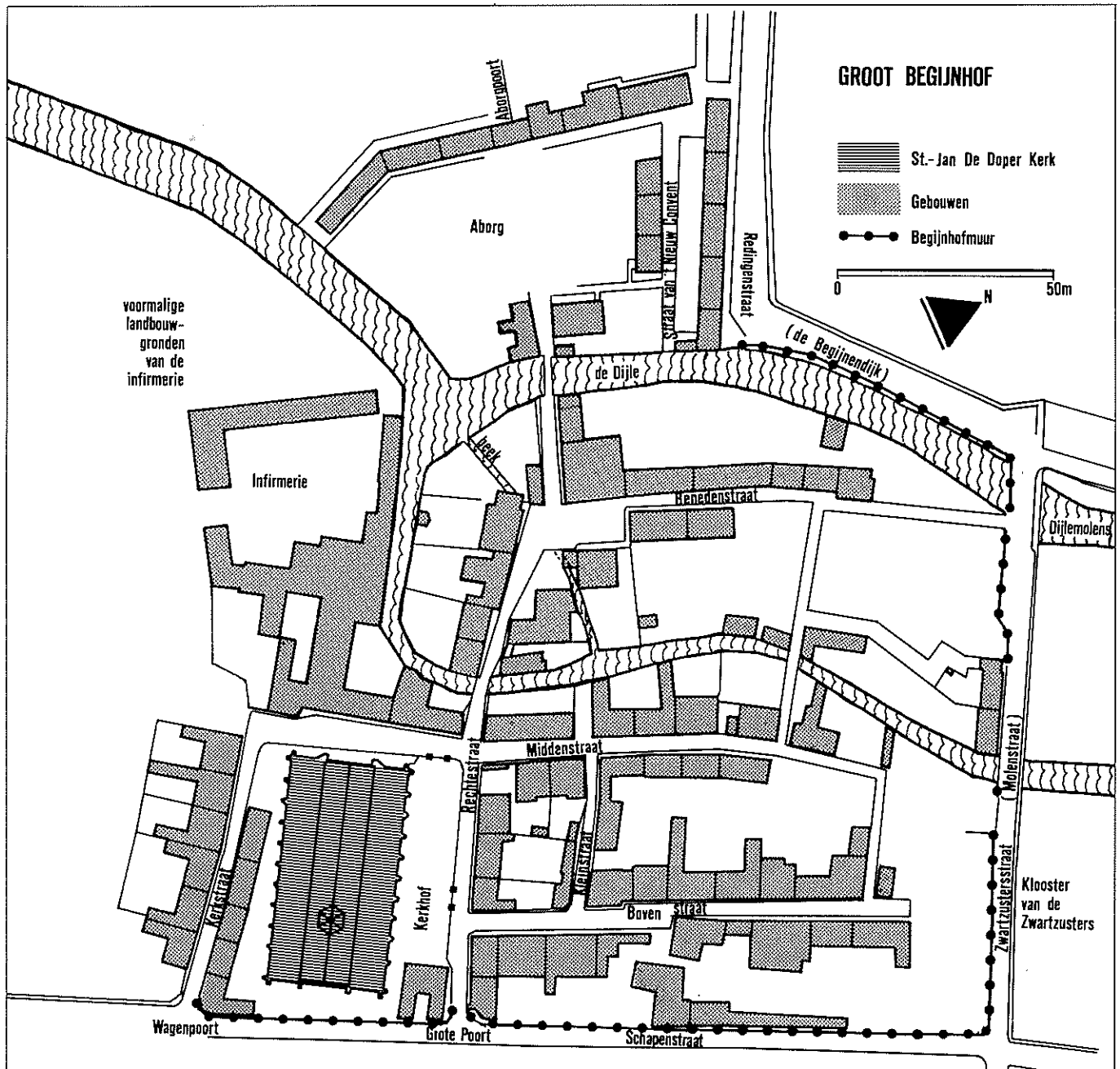
Ann Bergmans en Chris De Maegd (B.M.L.)
in samenwerking met
W.A. Olyslager en D. Vande Gaer

Het Groot Begijnhof van Leuven is ongetwijfeld op het vlak van restauratie en renovatie, zelfs internationaal, één van de meest vermaarde monumentale complexen. Ironisch genoeg echter is het tot nu toe niet als monument of stadsgezicht beschermd (1). De Sint-Jan-de-Doperkerk is dit wel door het Koninklijk Besluit van 19 april 1937. Temidden van het begijnhof zelf, dat op één straat na onder leiding van Prof. R.M. Lemaire, gerestaureerd werd in de jaren 1963-1972 door de K.U.Leuven, stak haar belabberde toestand tot voor kort schril af.

Hierin is nu dan verandering gekomen: de begijnhofkerk werd uiteindelijk ook gerestaureerd. De werken verliepen van 1978 tot 1985 en stonden onder leiding van ir. arch. R. Vandendael.

De voltooiing van deze restauratiecampagne, waarbij én het gebouw én zijn interieur én zijn kunstbezit werden betrokken, is de aanleiding voor dit artikel. De restauratie in al haar facetten wordt hier toegelicht, de nog nooit in extenso onderzochte geschiedenis van het monument wordt geschetst, en uiteraard komt ook het begijnhof zelf ter sprake (2). Een evaluatie rondt deze beschouwingen over het gerestaureerde monument af.





Situatieschets van het Groot Begijnhof (tekening An Beullens).
 Hiernaast : luchtopname van het Groot Begijnhof uit het zuiden (foto Inbel, ca. 1970).

Site en bebouwing

Het Groot Begijnhof ligt in het zuiden van Leuven, tussen de eerste stadsmuur uit de 12de eeuw, even buiten de Wolvepoort, en de tweede 14de-eeuwse stadsomwalling. Het behoort dus tot de eerste stadsuitbreiding. De bevolkingsaan groei in de 13de eeuw veroorzaakte buiten de eerste stadskern langs de invalswegen vrij vroeg bebouwing, die pas in 1363, bij de beëindiging van de tweede stadswal, *intra muros* kwam te liggen. Het hof is ingeplant op een laag, moerassig terrein, waar de Dijle zich in twee armen splitst, en dat afgebakend wordt door de Schapenstraat (parallel met de Dijle), de Zwartzustersstraat (vroeger de Molenstraat, haaks op de Dijle), de Redingenstraat (die het

beloop van de Dijle volgt en eertijds Begijnendijk heette) en de huidige Tervuursevest (die het tracé van de tweede stadswal volgt). De wijk heette voorheen ten Hove en maakte deel uit van de Sint-Kwintensparochie. Het begijnhof was als een stadje omringd door een omheiningsmuur met 3 poorten, ten oosten de Grote Poort en de Koe- of Wagenpoort, beide in de Schapenstraat, en ten westen de Aborgpoort.

Wat de stedenbouwkundige structuur betreft, vertoont de oudste kern van de bebouwing een schakbordpatroon, vertrekkend van de kerk; tussen beide Dijlearmen is het patroon vrij en de recentste 17de-eeuwse uitbreiding over de rivier, het zo geheten Spaans Kwartier (3), vertoont een pleinaanleg. Typologisch hoort dit begijnhof zodoende tot een gemengd aanlegtype: stratenhof én pleinhof.

De **bebouwing** wordt gekenmerkt door de vrij lage en sobere volumes van aaneengeschaalde of bij middel van tuinmuren verbonden woonhuizen, afgewisseld door de iets grotere conventshuizen en het in volume meer monumentale complex van de infirmerie en zijn hoevegebouwen. Architecturaal overheerst de zogenaamde traditionele bak- en zandsteenstijl uit de 16de en 17de eeuw, maar er zijn ook enige oudere vakwerkconstructies en enkele 18de-eeuwse woningen (4).

Door haar strak, eenvoudig en helder silhouet overheerst de gotische Sint-Jan-de-Doperkerk het begijnhof. Ze speelt in het ensemble van huizen, straten, brugges en pleinen een monumentale, **identiteitsgevende rol**. Ze verleent, samen met de bakstenen omheiningsmuur, deze plek binnen de stad een eigen, specifiek en uniek gelaat. Dat ze in haar algemeen voorkomen een streng, eenvoudig en sober karakter heeft, dat aansluit bij de architecturale opvattingen van de bedelorden, is geen toeval en is ook in de plattegrond af te lezen: driebeukig schip met vlakke koorsluiting zonder toren, transept of zijkapellen. Het is de materiële uitdrukking van de spirituele waarden van de begijnenbeweging, verwant met de idealen van de bedelorden.

Begijnenbeweging en instelling

Het **ontstaan** van de begijnenbeweging (5), naderhand uitgegroeid tot de instelling waarvan de begijnhoven de materiële uitdrukking werden, kadert in de beweging van evangelische armoede. Als reactie op de moeilijke en troebele en door talrijke ketterijen geplaagde 11de en 12de eeuw, was deze beweging gekenmerkt door een drang naar vrijwillige armoede en afkeer van praal en pracht, een voorliefde voor handenarbeid en werken van barmhartigheid, en een grote apostolische ijver die zich uitte in rondreizend prediken. Enerzijds gaf ze aanleiding tot het ontstaan van nieuwe kloosterorden. Sint-Norbertus (1084-1134), Sint-Bernardus (1090-1153) en Sint-Franciscus (1181-1226), aanvankelijk rondreizende bedelmonniken en boetepredikers, evolueerden naar ordestichters: premonstratenzers, cisterciënzers en franciscanen. Maar anderzijds opende de evangelisch-apostolische beweging ook een nieuwe mogelijkheid voor een groot aantal vrome mannen en vooral vrouwen, namelijk de beoefening van het religieuze leven buiten de eigenlijke kloostermuren. Deze *reclusi-reclusae* (reclusen) en *mulieres religiosas* (religieuze vrouwen), groepeerden zich meestal rond een kapel, hospitaal, leprozerij of abdij (6). Uit zulke samenwonende of gegroepeerde *mulieres religiosas* zijn geleidelijk de begijnhoven als instelling ontstaan. Dit moet ook het geval geweest zijn met het Groot Begijnhof in Leuven.

Het oudste **document** over dit begijnhof is een archiefstuk (7) gedateerd augustus 1232: ... *iuxta ecclesiam de Hovis ad opus religiosarum Hovis commorantium capella de novo construere-tur* ... dit is 'bij de (Sint-Kwintens-) kerk van ten Hove, ten behoeve van de vrouwelijke religieuzen van ten Hove zal opnieuw een kapel (er bestond dus reeds één?) mogen gebouwd worden'. Bij deze toelating zijn Hendrik I van Lotharingen, hertog van Brabant, proost Godfried, pastoor Renerus en de zeven kanunniken van de Sint-Pieterskerk in Leuven betrokken, evenals kapelaan Johannes van de Sint-Kwintenskerk, en als getuigen treden de abten van Villers, Vlierbeek en Park op.

Een document uit 1245 (8) vertelt ons iets meer over deze religieuzen: ... *filiabus, magistre ac sororibus de hovis iuxta Lovanium, que begine vocantur* ..., of 'aan de dochters, mees-

teressen en zusters van ten Hove bij Leuven, die begijnen genoemd worden', verleent paus Innocentius IV de toelating in de kerk missen te vieren met gesloten deuren, ten tijde van algemeen verdicht.

Uit beide documenten vernemen we dat minstens reeds vanaf het begin van de 13de eeuw — vermoedelijk vroeger (9) al en ook gezien de vermelding *de novo* — in de nabijheid van de Sint-Kwintenskerk in de wijk ten Hove, een gemeenschap vrome vrouwen leeft waarvoor een nieuwe kapel nodig is. Of dit de Sint-Katharinakapel van de infirmerie werd of een voorloper van de huidige begijnhofkerk, is niet met zekerheid te achterhalen. Tijdens de opgravingen onder de funderingen van de verdwenen infirmeriekapel, werd een kerkhof met talrijke, hoofdzakelijk vrouwelijke skeletten aangetroffen, zodat een sterk vermoeden bestaat dat het om een begijnenkerkhof gaat, gelegen rond een eerste, in 1232 opgerichte bidplaats (10).

Beschrijving van de kerk

De soberheid die in het begijnenleven (11) was opgelegd, kenmerkt ook de gotische Sint-Jan-de-Doperkerk. Ze ontvouwt een brede maar uiterst eenvoudige **plattegrond**: een driebeukig schip van negen traveeën dat uitloopt op een koor van één travee met vlakke sluiting, geflankeerd door een even grote sacristie ten noorden en een zogenaamd scholierenkoor (12) ten zuiden. Ze heeft een basilicale **opstand**, is geritmeerd door zuilen met niet uitgesproken en sober gehistorieerde kapitelen, en is verlicht door middel van spitsboogvormige bovenlichten, hoge zijbeukramen, en een royaal gotisch venster in de oost- en de westgevel. Beeldhouwwerk werd uiterst sober aangewend, zowel in het interieur als in het exterieur: fraaie bladmotieven en figuurtjes op de kapitelen, gesculpteerde personages in de sokkels (boven het naderhand ingebrachte gewelf) die het gebint van de zijbeuk schragen, en gebeitelde koppen als consoltjes voor de druiplijsten van de vensters. De vierde travee van de noordgevel en de as van de westgevel hebben een sober spitsboogvormig portaal. De zuidgevel heeft een dichtgemetselde — vermoedelijk in de 17de eeuw bij het bouwen van de huizen in de Kerkstraat — eenvoudige deuropening. In een steunbeer en in de dikte van de muren van de westgevel, is een slank traptorentje uitgespaard. Het scherpe **volume** van het kerkgebouw wordt geaccentueerd door een klokkeruiter op de nok en is geritmeerd door de steunberen. Door het ontbreken van een toren, een transept en zijkapellen, schrijft het gebouw zich in een rechthoek in van 54 bij 29 meter, wat haar tot de breedste kerk van Leuven maakt.

In de steunberen die het noorderportaal flankeren, zijn twee **bouwstenen** ingemetseld; naast de gebeeldhouwde hoofden die als consoles dienden voor de luifel van het portaal, zijn twee opschriften gebeiteld. Links: ANNO: DNI : M : C C : XX/X : IIII: CURIA: INCEPIT (in het jaar des Heren duizend tweehonderd vierendertig ontstond het hof) en rechts: ANNO : DNI : MCCC V : HEC : ECCLESIA : INCEPIT (in het jaar des Heren duizend driehonderd en vijf ontstond deze kerk). Beide opschriften zijn epigrafisch omstreeks 1300 (13) te dateren. E. Van Even (14) vermeldt in 1860 beide inscripties als niet meer bestaande: *au moins toutes les recherches faites pour les retrouver n'ont donné aucun résultat*. Hij citeert ze evenwel exact, weet dat ze in 1775 ten tijde van pastoor Enoch gereinigd werden, en dat ze door andere auteurs, onder meer in 1776 en in 1828, nog gezien werden. In

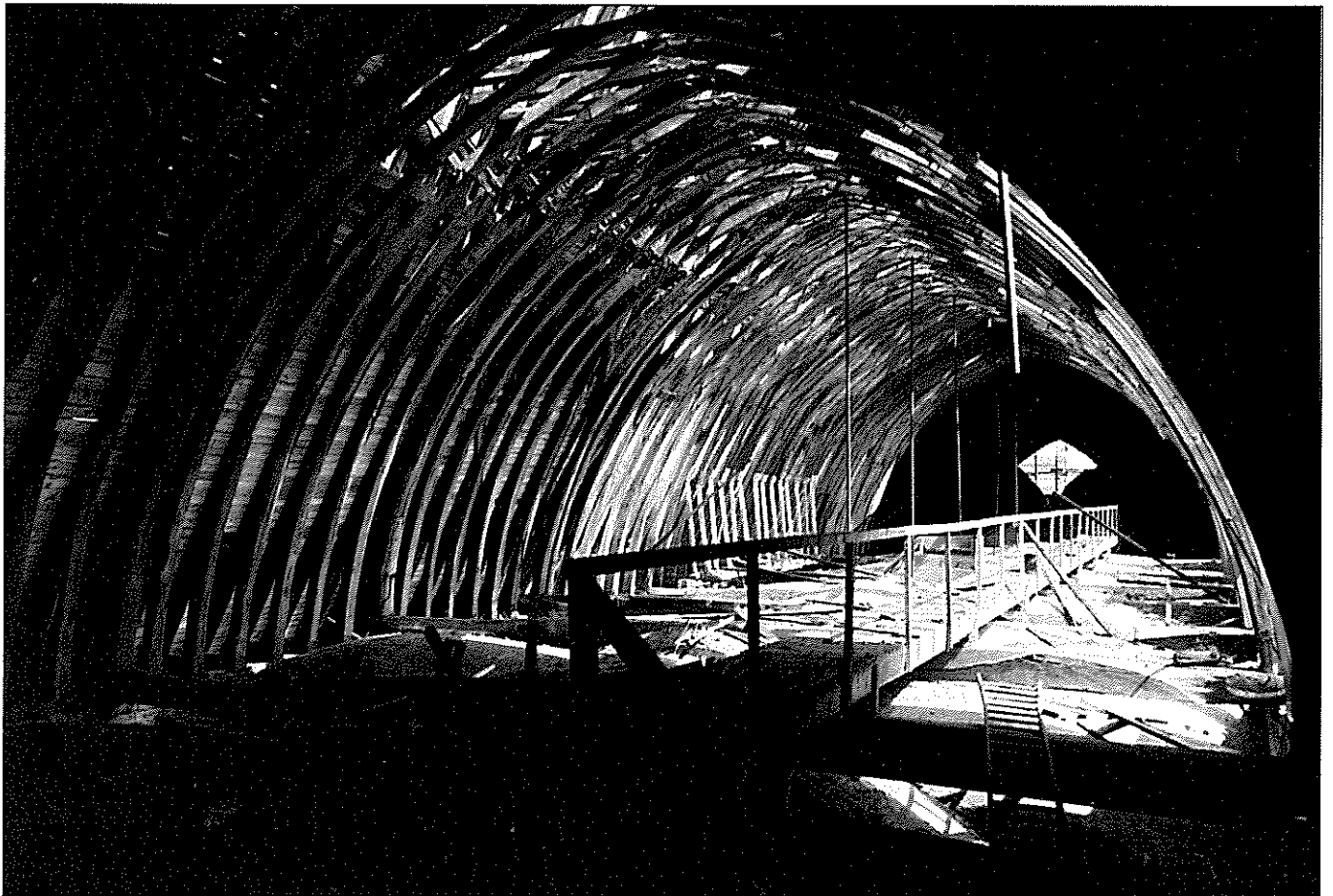


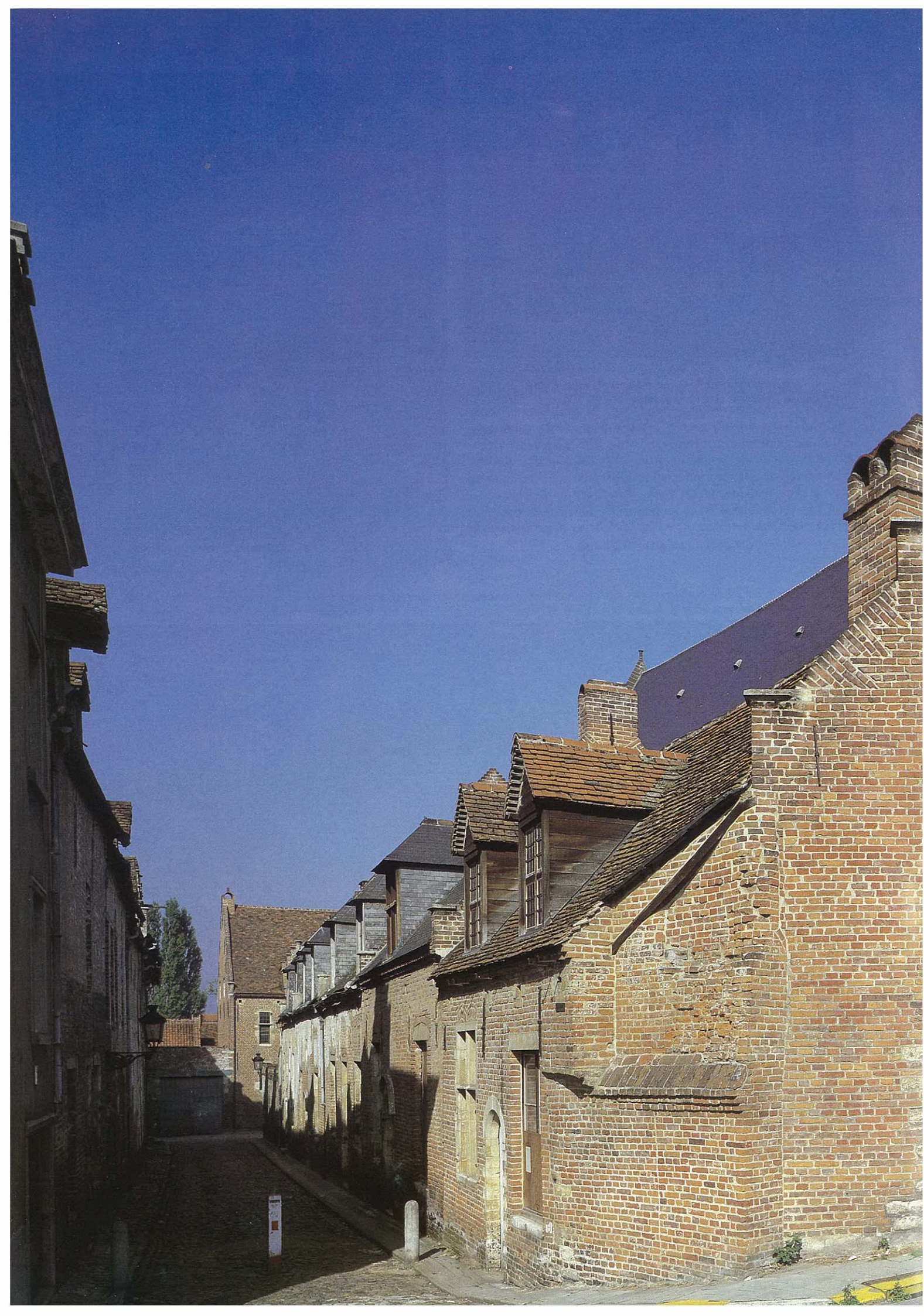
De stichting van het hof en de aanvang van de bouw van de Sint-Jan-de-Doperkerk zijn aangegeven in twee inscriptiestenen, epigrafisch in 1305 te dateren. De beeldhouwde hoofden dienden als sokkels voor de oorspronkelijke vorm van de luifel, die het noorderportaal beschermde. Ze werden gedemonteerd, verhard en teruggeplaatst (foto G. Charlier, 1985, vóór de plaatsing van de luifel).

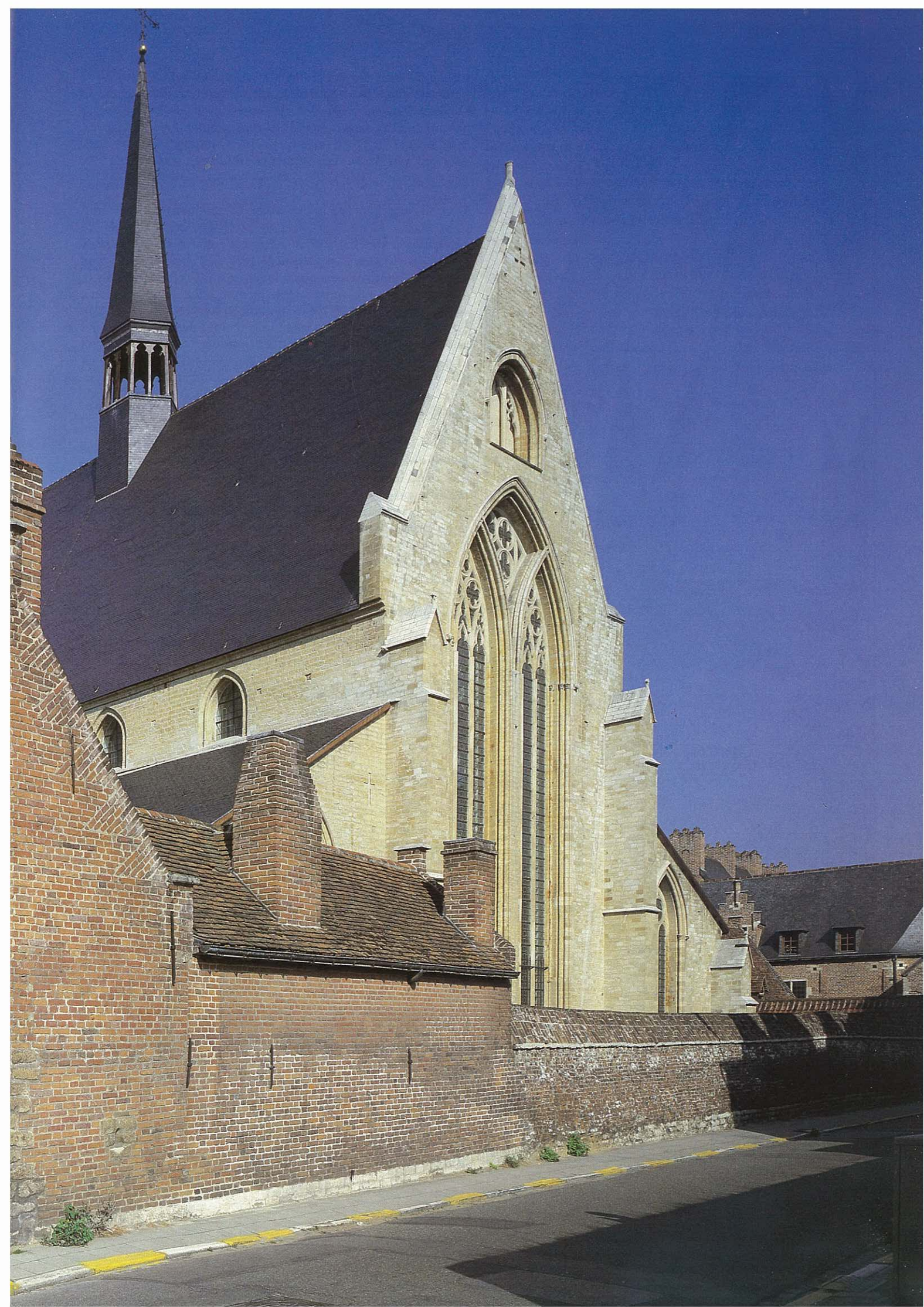
1895 (15) vermeldt hij ze wel als zichtbaar, maar geeft geen verklaring voor zijn vroegere vergissing. Ons lijkt het onwaarschijnlijk dat beide bouwstenen in 1860 zouden zijn verdwenen. Waren ze als inscriptiestenen misschien niet herkenbaar door de vele kalklagen? Of zocht Van Even in de verkeerde gevel? In 1860 situeert hij ze immers in *les deux contreforts de la façade principale* (westgevel) en in 1895 in *les deux contreforts de la façade laterale gauche* (noordgevel).

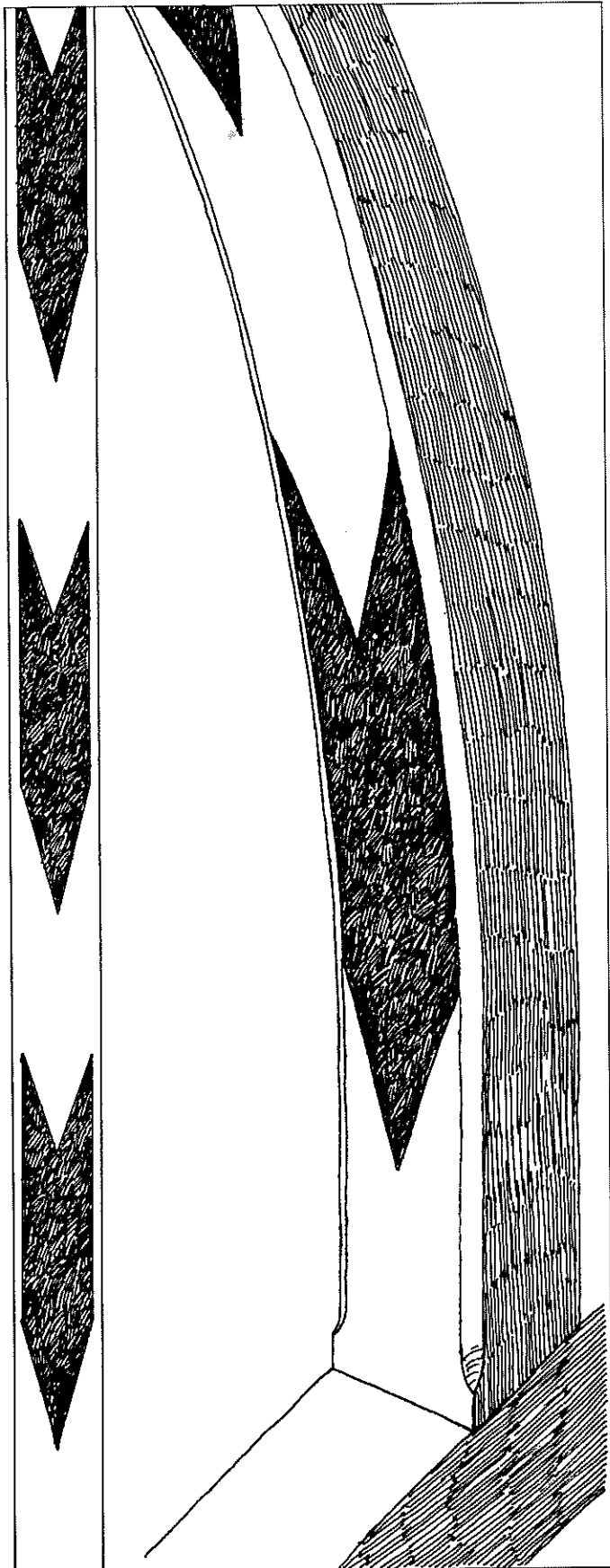
Het interieur was aanvankelijk voorzien van een beschilderd houten spitsbooggewelf. E. Van Even (1895) beschrijft deze polychromie: *les nervures principales étaient ornées de guillochures* (lijnenspel) *en couleurs et les nervures secondaires de fleurs de lis héraldiques, également en couleurs* (16). De fraaie constructie van spitsboogvormige kepers bestaat nog steeds boven het huidige gewelf. Eén keper (de elfde vanaf het oosten) vertoont inderdaad nog een beschildering van zwarte geome-

Het kepergewelf, dat tot de overvelving in 1654-'55 in het schip zichtbaar was. De gepolychromeerde houten bebording verdween in 1917. Foto naar het oosten, tijdens de restauratie (foto Building, 1980).









Principeschets van de op één keper bewaarde beschilderde geometrische decoratie. Links de opeenvolging van de motieven, rechts de keper. (tekening An Beullens).

Vorige pagina : de kerk, na restauratie (foto G. Charlier, 1985).

trische figuren. De bebording van dit gewelf was tot 1917 nog bewaard. Op het einde van de eerste wereldoorlog kregen de begijnhofbewoners evenwel de toelating ze als brandhout te gebruiken (17). Sedert 1654 is dit oorspronkelijk houten gewelf voor de kerkangers verborgen. Toen immers werd de kerk voorzien van de huidige stenen overkluizing, waarvan de ribben en gordelbogen neerkomen op voluteconsoles.

Deze ingreep kaderde in een totale bemeubeling van het interieur naar de toenmalige tijdsmode, en is de uitdrukking van de bloeiperiode die het Groot Begijnhof tijdens de 17de eeuw kende op spiritueel en materieel gebied. Tengevolge daarvan kreeg het interieur een groot aantal nieuwe kerkmeubelen in barokstijl: de vijf altaren (één in elke beuk en twee kleine vooraan tegen de zuilen van het schip), de beide biechtstoelen (1658), de preekstoel (1661), de beide tochtportalen (het noordelijke met jaartal 1681), en tenslotte werd in 1692 het orgel op het doksaal geplaatst dat terzelfder tijd als het gewelf was gebouwd. Beelden van de twaalf apostelen, Maria en Sint-Jozef, die de zwikken van de scheibogen sieren, rondten de barokke aankleding af.

De Sint-Jan-de-Doperkerk is **globaal te typeren** als een gotisch gebouw met een barokke inslag in het interieur. De eenvoud en soberheid in de architecturale opvatting vonden inspiratie in de idealen van evangelische armoede, die aan de begijnenbeweging ten grondslag liggen en die ook de bedelorden begeisterten. De titelheilige is daar zeker ook niet vreemd aan. De 17de-eeuwse bemeubeling en overkluizing verwijzen naar de bloeiperiode die het begijnenwezen toen overal, ook in Leuven, kende ten tijde van de Contrareformatie.

De bouw van de kerk in de 14de en 15de eeuw

De **bestaande literatuur** over de begijnhofkerk geeft voor de aanvang van de bouw het jaar 1305 op, en situeert de voltooiing met de westelijke traveeën in het midden of op het einde van de 14de eeuw (18). Zij steunde hiervoor op het bouwopschrift in de noordergevel en op een visuele analyse van het gebouw: de stilistische behandeling is vrij uniform, maar er is een zichtbare wijziging in materiaalgebruik, profilering en detaillering in de westelijke traveeën. De oostelijke hebben een parement van uitsluitend Gobertangestein, de westelijke zijn verrijkt met speklagen van ijzerzandsteen. Het profiel van de steunberen wordt gewijzigd in de gevels, en er treedt een vereenvoudiging op in de vensteromlijstingen en de druiplijsten ervan.

Een datering in de 14de eeuw, zoals de literatuur vooropstelt, dient te worden **herzien**, tenminste voor wat de voltooiingsperiode betreft. Archiefteksten en een aantal interessante vaststellingen tijdens de restauratiewerken (19) doen besluiten tot een voltooiing van de kerk in de jaren 1421-1468. Dit is dus een eeuw later dan tot nog toe werd aangenomen. Het in 1305 aangevatte bouwwerk viel in de loop van de 14de eeuw stil, op het ogenblik dat de plattegrond was uitgezet en het globale concept dus reeds vaststond. De zes oostelijke traveeën, met inbegrip van de gootsmuren en zijgevels, maar ook alle zuilen en de aanzet van de westgevel, horen tot de eerste bouwcampagne. De noordelijke gootsmuur stond er op dat ogenblik over zijn volledige lengte, maar de zuidelijke was slechts trappsgewijze tot zijn volledige hoogte gebouwd. Hoever het werk gevorderd was na de eerste bouwphase, wordt hier in een zo getrouw mogelijke tekening gevisualiseerd (20).

In het gebouw werden tijdens de restauratiewerken volgende **vaststellingen** gedaan, die tot deze conclusie leidden.

Het kernmetselwerk (dit is de opvulling achter het parement) van de eerste bouwphase, bestaat uit natuursteenbrokken, in de tweede bouwphase uit baksteen. De behouwing van de Gober-tangesteenteboulevard gebeurde in de eerste fase met de steenbijl, terwijl de tweede fase een hamer en beitelsbekapping vertoont. De constructie van het gebint in de zes oostelijke travéeën verschilt van de overige in meerdere kleine details — het principe blijft in grote lijnen evenwel hetzelfde — : de sectie van de gording verbindt met de dakkeper, ligt horizontaal in de eerste zes travéeën, en heeft een 'onzichtbare' pen- en gatvergaring, terwijl het in de westelijke travéeën schuin ligt en de verbinding zichtbaar is door het kopshout.

Deze vaststellingen expliciteren wij hier intentioneel enkel voor de gedeelten die de gewone kerkbezoeker niet kan waarnemen boven het huidige gewelf. Voor het exterieur zijn het materiaalverschil en de wijziging in vormgeving duidelijk in de gevels afleesbaar.

Een confrontatie van deze bevindingen met de gegevens van het **archivalisch onderzoek** en vice versa, bleek op meerdere vlakken uiterst interessant.

De in het Rijksarchief bewaarde geschreven documenten in verband met de bouw van de begijnhofkerk (21) vangen slechts aan met het jaar 1395. Over de eerste bouwphase is dus geen archief bewaard. Tussen 1421 en 1468 is er in de kerkrekeningen evenwel geregeld sprake van het nieuwe bouwwerk: in 1424 betaalt men om materialen *metten scepe te voeren opt nuwe werck*, en in 1437 worden beide bouwfasen expliciet vermeld: *van den nuwen werck oic tot den ouden werck*. De vermelding in 1445 *van den oude binnenwerk af te brekene... vande voirs houte ute kerken te doene ende dack te leggene*, deed het vermoeden rijzen dat tussen beide bouwcampagnes het 'oude werk' wellicht was afgesloten met een houten wand. Inderdaad vertoont uitsluitend de zesde moerbalk, de laatste van de 14de-eeuwse bouwphase, inkepingen voor kinderbalken. Het vermoeden werd bevestigd in het gebouw. De verticale afsluiting in stijl- en regelwerk (lemen vullingen of een houten bebording?) maakte mogelijk dat de onvoltooide bouw toch als kerkruijme in gebruik kon worden genomen. Er ligt immers ongeveer 100 jaar tussen beide bouwfasen. In 1445 is het nieuwe bouwwerk dus blijkbaar ver genoeg gevorderd om deze voorlopige wand weg te nemen, want in 1444 (zie verder) had de bouwmeester immers het metselwerk en de daken reeds opgemeten.

In de kerkrekeningen worden herhaaldelijk leveringen en betalingen gemeld: voor *kalk*, *zavel* (zand), en *quareelstenen* (baksteen); voor *steens te halen* en *te Wesemael* (ijzerzandsteen), *orduyn*, *witten wercke* (bewerkte natuursteen) en *wittesteen* (onbewerkte natuursteen), *grausteen* (ook ijzerzandsteen?), *wulstenen* (vulstenen voor het kernmetselwerk?), *fundamentstenen*, *eystenen* (hoekstenen), *lijsteneen* (lijstwerk), *vensteriesteene* (maaswerk), en *sluisteneen*; voor *schaliën te Namen* (leien), *latnagelen*. Ook de werktuigen en de uitrusting voor de werken worden vermeld: *stukken stelhout* (voor de stellingen), *zelen* (touwen) en een *pallei* (pallet, draagvlak), *wintaese* (windas), *berrie*, *manden*, om de bouwmaterialen naar boven te hijsen. In 1433 worden voor de kerk, met kar en knecht van de infirmerie van het begijnhof, *III eyken gehaelt bij Pellenberch* (22). Leverden deze eiken het hout voor de drie nog ontbrekende spanten? In 1421 wordt betaald *van de bueken te binden in de kerk* (wordt hier bedoeld het verankeren van de gevels?), in 1438 om *de kerke te deckene* (dakbekleding) en *vanden ghevel te metsene metten de windelstene ende welvene*

(het torentje in de westgevel met spiltrap). In 1439 wordt *verhouwen* van de steen vermeld. In 1443 betaalt men *de man die de steen gade int bickelhuys* (de steenbakkerij of de steenkapersloods) en *Jacob Selle van dat hij gehouwen heeft int bickelhuys* en *Daneel de timmerman van de vormen te makene daer die venterieren op gewelft zijn* (Daneel, timmerman bezorgde de houten formelen voor de vensters), en in 1444 *vanden houte te sagene vanden formele*.

Deze technische informatie laat ons de vorderingen van de nieuwe werken duidelijk zien. Maar de kerkrekeningen leveren ook voor de kunstgeschiedenis interessante, en tot nu toe onbekende informatie op, vooreerst in verband met de **bouwmeester** die blijkbaar toezicht hield op het werk, en vervolgens over de afwerking en de bemeubeling van de kerk.

In 1443 wordt betaald *meester Jan Kelderman van de vormen te snijdene van de steene en tot het werck te siene*, in hetzelfde jaar nogmaals *meester Jan Kelderman van tot het werck te siene*, en in 1444 *meester Jan Kelderman vanden metselrije te metene* en nog *meester Jan Kelderman vanden voirs daken te metene*. In 1448 wordt een familielid vermeld, *Matheeus Kelderman*, die een grafsteen in het koor legt. Er is geweten dat Jan Keldermans in deze jaren in Leuven verblijft: hij voltooit, na de dood in 1439 van Sulpicius van Vorst, de zogenaamde Sulpiciusvleugel van het gotische stadhuis, en werkt samen met Mathieu de Layens aan de bouw van het transept (onder dak in 1457) van de Sint-Pieterskerk in Leuven. Jan II Keldermans († 1446), van Mechelen afkomstig, behoort tot een familie die naast bouwmeesters ook beeldhouwers en glazeniers voortbracht. Hij is in deze periode *der stat werckman van der metselrien* (23). In 1395 was hij gezworene van het ambacht der steenbickelers in Brussel. In 1443 sneed hij de vormen van voorstellingen en sierstukken voor de steenhouders van het Leuvense stadhuis. Dat zelfde werk verrichtte hij dus ook voor de begijnhofkerk.

De kerkrekeningen informeren ons ook over de **afwerking** van de kerk. In 1429, dus bij de aanvang van de tweede bouwphase, wordt 6 1/2 dag gewerkt *om den ghevel van de kercke met kalk te besettene*, in 1447 wordt het *plaesteren* van de kerk vermeld, en in 1448 staat er *calommen roet gemaect inden choer ende die mueren gewit*. In 1467 betaalt de kerk *meester Petere Boden van dat hij der kerken gedront heeft* (?). De kerk was dus blijkbaar geheel gewit, zowel inwendig als uitwendig. Tijdens de restauratiewerken werden dan ook veelvuldig in de gevels, tot in het maaswerk van het oostervenster, sporen van witsel teruggevonden. Ondanks de reiniging van de gevels met water, zijn nu nog verspreid in het gebouw duidelijke sporen van witkalk op te merken. Wat het 'roet' maken van de zuilen betreft, dit kan eveneens nog geconstateerd worden: de beide zuilen die het koor van het scholierenkoor scheidden — beide ruimten liepen aanvankelijk in elkaar over en door het optrekken van de huidige muur zijn ze als halfzuilen zichtbaar — vertonen nog steeds sporen van een rode beschildering.

Tijdens de tweede bouwphase wordt de kerk ook van nieuwe glasramen voorzien. In 1445 worden twee *gelassen vinsteren die Janne Van der Maerct heeft doen maken*, geplaatst. In 1446 wordt er aan 5 *gelassen vinsteren* gewerkt en is er ook sprake *vanden ghevelvinsteren in de kerk van dat hem nog gebrac*. In 1455 wordt betaald *Claes de gelaesmaker van 1 gelassen vinsteren te makenen* (24).

Janne Van der Maerct (25) was samen met Andries Thomaes en diens weduwe *Jouffrouw Thomaes* (26), één der financiers van de voltooiingscampagne van de kerk. Laatstgenoemde bekostigde in 1451 het altaar van de Heilige Drievuldigheid, dat in 1453 werd gewijd, ter gelegenheid waarvan ze op wijn en

taart werd getrakteerd: *Jouffr. Thomaes geschynct doen men haeren altaer wijdde 2 gelten rijschen wijn en 1 gedopte tarte*. Janne Van der Maerct leende in 1438 geld aan de kerk, schonk in 1439 en in 1444 bouwmaterialen en in 1446 een ijzeren geerde voor isacrament. De schenking van een hekken om te plaatsen rond het sacrament (een toren wellicht), is gezien zijn ambacht van metaalbewerker niet verwonderlijk.

Over de bemeubeling van de kerk lichten de archivalia ons verder in. Er waren vijf altaren, de voorlopers dus van de huidige uit de 17de eeuw. In 1402 is er sprake van een hemel voor het hoogaltaar, in 1431 van de *kasse der XI duizend Maagden*, in 1432 wordt het altaar van de Elfduizend Maagden vermeld, in 1438 dat van Onze-Lieve-Vrouw, in 1464 dat van de Heilige Maria-Magdalena, en in 1454 schenkt weduwe Thomaes het altaar van de Heilige Drievuldigheid. Er was een *sermoenstoel* (1416) (kansel), die in 1461 van een *ijzeren leen* (leuning) wordt voorzien, op het koor was er een lezenaar (1420), een wijwater-vat (1463, *betaald Romboute den steenhouwer van enen wijwater-vate dat inde groete choer steet*), een biechtstoel (1464), en een priestergeroelte (1462) tegen het scholierenkoor. In 1464 worden de *Tafelen van Onze-Lieve-Vrouw van Thienen* vermeld. Hoe deze bemeubeling eruit zag is niet geweten, alles ging in de loop der tijden verloren.

Bij de portalen hingen twee lantaarnen (1466) en ook voor verwarming werd gezorgd: er worden houtskolen gekocht *om in de kerk te bernen* (1416) en *cricken voor de vuurwagen in de kerke daer die arme beghijnen hen bij warmen* (1437), in 1455 worden een nieuwe *vuurwagen* en *vierpanne* aangeschaft. De kerk was voorzien van klokken. In 1415 wordt de *timpelklokke in de thoren* vermeld, en in 1455 is er sprake van de *cleyn clocken* en de grote klok.

Het achiefonderzoek bezorgt dus heel wat gegevens over het bouwen, aankleden en bemeubelen van de kerk. De muurschilderingen uit de 14de en 15de eeuw (zie verder), die tijdens de restauratiecampagne werden blootgelegd, worden er echter niet in vermeld. Dit is niet verwonderlijk omdat het kerkrekeningen zijn, en de privé-schenkingen van begijnen of andere weldoeners — wat deze muurschilderingen wellicht waren — er derhalve niet thuis horen, en er ook geen vervoerkosten of dergelijke, die de kerk zelf zou betalen, mee gemoeid waren.

De geschiedenis van de kerk van de 16de tot de 20ste eeuw

De 16de eeuw was in de Nederlanden op politiek en religieus vlak een troebele periode. Dit liet zich ook in het Groot Begijnhof van Leuven gevoelen. Het stond er financieel slecht voor, het aantal begijnen liep fel terug (27) en de discipline, ook van de geestelijkheid, liet sterk te wensen over. In het begijnhof waren Spaanse soldaten ingekwartierd die *grote en onverdragelijke schade door menigte van de ruyters en soldaten* (28) aanrichtten. Het is dan ook niet verwonderlijk dat de kerkrekeningen voor de 16de eeuw enkel melding maken van gewone herstellingen. Tegen het einde van de eeuw, toen ook de pestplag van 1578 voorbij was — een groot aantal huizen in Leuven vervielen en werden tengevolge van de ontvolking gesloopt (29) — kwam er een kentering ten goede. Onder impuls van de

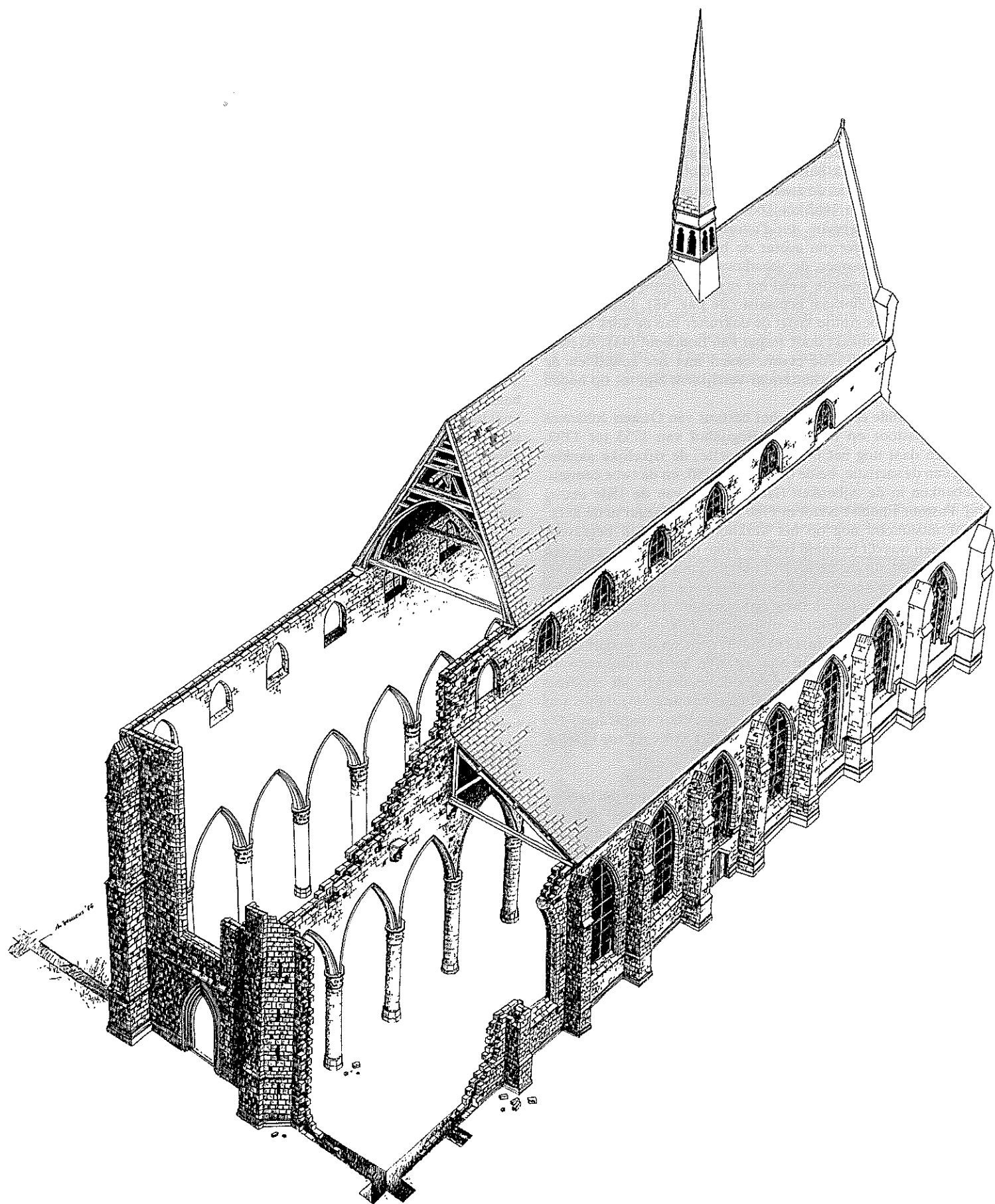
Contrareformatie, en meer bepaald door Hieronymus Swinnen, tot 1585 pastoor op het Groot Begijnhof, trad er een herstel in dat tijdens de 17de eeuw tot een nieuwe bloeiperiode voor het begijnhof uitgroeide. Dit uitte zich in een intense bouwactiviteit: onder meer tachtig nieuwe huizen werden opgetrokken en ook de kerk deelde in deze bedrijvigheid. De kerkrekeningen (30), die nauwkeurig berichten over aankopen en werkzaamheden, brengen nieuwe gegevens aan het licht over de ambachtslieden die er aan het werk waren. Omwille van de overzichtelijkheid wordt hiervan afzonderlijk een alfabetische lijst gegeven (zie p. 25-27).

In 1596-'97 kreeg de kerk een volledig nieuwe dakbedekking. Leveringen van kalk, *karelen* (bakstenen), *tichelen* (leipannen), *vorsten* (nokpannen), plaveien, hout, nagels ... tijdens de eerste helft van de 17de eeuw, vertellen dat het gebouw goed onderhouden werd en ook geregeld wit gekalkt (31). Men werkte gedurende de gehele eeuw ook veelvuldig aan de glazenramen.

Vanaf 1610-'11 voerde glazenmaker Wouter Gelton heel wat herstellingen en vernieuwingen uit. In 1628-'29 was de bekende Leuvense glasschilder, Jan de Caumont (32), er aan het werk. Na zijn dood (1659) vermelden de archieven Jacques Stuckens, de weduwe van Simon de Caumont (33), en diens jongere broer Aert de Caumont (34) voor reparaties, nieuwe glazen en verloten. Aerts weduwe ontving tussen 1666 en 1675 geld voor herstellingswerken. Later werd het glazenierswerk toevertrouwd aan Philip Sinsaart, Jan Hullegaerts (35) en Jan Cornet. Ook aan het meubilair werd de nodige zorg besteed. Hubert Gorts, Nicolaas Noper, Aert Lanckman (36), Nicolaas en Rombout Swerts, zijn gedurende de eerste helft van de 17de eeuw als schrijnwerkers aan het werk. Aert Lanckman vervaardigde een tabernakel in het koor, dat werd geschilderd door Daniël de Paep en Machiel Willems.

Het hoogtepunt van de bouwbedrijvigheid lag echter in de tweede helft van de 17de eeuw, en vooral tijdens het bestuur van Adriaan Van de Sande, pastoor van 1652 tot 1686. In 1654-'55 werd de huidige *overwelling* in de kerk aangebracht, wat uitvoerig is gedocumenteerd in een afzonderlijke rekening (37): aankoop van alle materialen, betalingen aan de steenhouwers, metselaars, timmerlui en andere vaklieden. Meester Jan Van der Moesen, *wonende tot Moesel in Vlaanderen*, had de leiding. Zijn zonen Hans, Nicolaes, Adriaan, Mathijs en Gilis, en zijn dienaars Hendrik Stuyckens en Cleynen Gielis, hielpen hem hierbij. Voor het voegen van het gewelf zorgden Jacques Stuckens en zijn knechten. Schilder Wolfgang de Smet werd betaald *voor de bollen van de anckers te vergulden, de blomme van de afhangen, de naam Jezus met de twee datums* (38). In 1657, dus twee jaar na de voltooiing van de overwelling, vernieuwt Jacques Stuckens de vloer van het koor. Aan het meubilair werkten in dat jaar Jan du Cans, Peter Verloo, beeldsnijder Lanckman (39) en schrijnwerker Jan Verloo. Terzelfder tijd bouwden meester Jan Van der Moesen, Jacques Stuckens, meester Joris Nempe en Guillian Cuppens het nieuwe doksaal. Voor het schrijnwerk stond Jan Verloo in, voor het gesneden werk Machiel Bosset. Het vernieuwde interieur werd zoals voorheen geregeld wit gekalkt.

Hiernaast : deze tekening (An Beullens, op basis van een schets van de heer B. Van den Branden, werkleider Building) toont hoe ver de bouw gevorderd was in de 14de eeuw. Het algemeen concept en de plattegrond lagen toen reeds vast. In de jaren 1421-1468 werd de kerk voltooid, afgewerkt en uitgerust. De tekening berust op een reeks vaststellingen in het gebouw en is zo getrouw mogelijk. Het gebint boven de zijbeuk onderging, waarschijnlijk bij de bouw van de overwelling in 1654-'55, een wijziging; de moerbalken, die naast de stijl op de zeer brede dekplaat van de gebeeldhouwde console rustte, werden toen hoger gelegd. De tekening ervan geeft de vermoedelijke toestand weer.



In dezelfde jaren werden ook de **meubels** geplaatst, die tot op heden het interieur bepalen: een monumentaal hoofdaltaar, twee altaren in de zijbeuk en twee kleine zijaltaren in het schip; Guillaume Wouthy, Jan Verloo en Jan Van de Velde leverden nieuwe biechtstoelen (gedateerd 1658); de preekstoel (gedateerd 1661) werd gemaakt door François Van de Velde. Deze vervaardigde onder meer ook nog het tochtportaal (1659) van de westgevel (40), terwijl Guiliam Salomon dat van de noordelijke zij-ingang (gedateerd 1681) voor zijn rekening nam. Ondertussen werden ook barokke apostelfiguren en een Maria- en een Sint-Jozefbeeld in de zwikken van de scheibogen geplaatst. De rekeningen van 1662 tot 1666 vermelden de betaling aan smid Gisleyn Castermans *om d'apostelen vast te stellen* (41) en later een *stoffeerder* om achter de beelden te *grauwen* en te *zwarten* (42), waarmee de schaduwschilderingen worden bedoeld. In 1692 tenslotte werd het orgel, gebouwd door Pieter Goltfuss, op het doksaal geplaatst (zie pag. 18). Dank zij een legaat van een begijntje krijgt de dakruiter van de kerk in 1686 een uurwerk, gemaakt door Jaspar van Bouchout (43). Al deze meubels die in de 17de eeuw, samen met het gewelf en de apostelbeelden, het kerkinterieur verrijkten, zijn tot op heden bewaard.

Tijdens de **18de eeuw**, onder het bestuur van Gaspar Johannes Enoch, pastoor op het Groot Begijnhof van 1753 tot 1790, kwamen daar nog het begijnengestoelte, de rijkelijke aankleding van de sacristie, beide omstreeks 1750, en de twee communiebanken in de zijbeuken (laatste kwart van de 18de eeuw) bij. Pastoor Enoch besloot in 1760 dat er niet langer in de kerk, maar uitsluitend nog op het kerkhof zou worden begraven. Voorheen was dit bestemd voor de arme begijnen, de gegoeden vonden plaats in de kerk zelf, wat de aanwezigheid verklaart van ongeveer 90 grafzerken in de vloer, daterend van 1396 tot 1753. Hetzelfde jaar werd op het kerkhof, door toedoen van Enoch, een Calvariekruis opgericht: *1760... hanc crucem erexit....* Na zijn dood in 1790 bracht men op de sokkel ervan een gedenksteen voor hem aan. In 1766 liet hij naar ontwerp van J.A. Hustin, die in deze periode in Leuven als architect bedrijvig was, de huidige kerkhofmuur bouwen (44). Hij is van baksteen met fraaie hekpijlers en sierstukken van arduin. De drie Levensbomen (*Thuja plicata*) die het kruis nu nog beschaduwden, werden in 1877 geplant (45).

De begijnhoven ontsnappen in 1783 aan de religieuze hervormingen van Jozef II, maar niet aan de afschaffing van alle kloosters in 1796 tijdens de **Franse Revolutie**. Het begijnhof wordt overgedragen aan de Commissie der Burgerlijke Godshuizen, de voorloper van het huidige O.C.M.W., de infirmerie wordt *Hospice de l'infirmerie pour vieilles femmes*, de onbewoonde huizen worden ter beschikking gesteld van oude vrouwen, terwijl de begijnen hun huizen mogen blijven bewonen. De kerk echter wordt gesloten en voor afbraak openbaar verkocht. Door toedoen van de toenmalige pastoor J. Vanden Hende, komt het echter niet zo ver. Het grootste deel van de kerkmeubelen kon bij de verkoop in 1798 teruggekocht worden. Hetzelfde gebeurde in 1799 met het kerkgebouw. Het koorgestoelte nochtans, dat in 1528 model had gestaan voor dat van de Sint-Kwintenskerk (46) in Leuven, ging bij de verkoop, samen met andere kunstschaten verloren. In 1803, dank zij het kerkelijk concordaat van Napoleon, werd de begijnhofkerk opnieuw voor de eredienst opengesteld. Gedurende de **19de eeuw** werden veelvuldige reparaties aan bedaking, goten en glasramen uitgevoerd (47).

In 1855-'56 wordt het interieur opnieuw gewit op initiatief van pastoor M. Pulinckx. Het archief van het O.C.M.W. bewaart hierover een verzoek uit 1855 maar geen betaling. Aangezien de pastoor echter bij de aanvraag bereid was een groot deel van het nodige bedrag zelf te betalen, en E. Van Even in 1860 (48) schrijft dat door toedoen van de pastoor het interieur *a été restauré avec gout*, zal het werk dus wel op zijn kosten zijn uitgevoerd. In 1856 werden door toedoen van Van Even ook twee belangrijke grafzerken van de vloer naar de noordelijke zijbeuk overgebracht, met name die van Katherine van Voirselaer (1458) en van Katherine van Nethenen (1459), weduwe van Andries Thomaes (49).

In 1862 nochtans moet de kerk al in een bedenkelijke toestand geweest zijn. De Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen schatte de kosten voor een restauratie toen op 150.000,-fr. wat echter door de Commissie der Burgerlijke Godshuizen werd betwist. Voor de daaropvolgende jaren worden alleen maar herstellingen aan dak, regenaflopen en ramen gemeld.

De toenmalige Commissie voor Openbare Onderstand verzamelde in 1939 in de begijnhofkerk kunstwerken uit andere, van haar afhankelijke instellingen — onder meer uit het Zwartustersklooster en het Sint-Pietersgasthuis —, en richtte er een schatkamer in. In 1966, na een volledige inventarisatie (50) van alle in de kerk aanwezige voorwerpen, werden de meest waardevolle objecten naar het Stedelijk Museum van Leuven overgebracht. Toen diende nog slechts gewacht op de globale restauratie van de Sint-Jan-de-Doperkerk.

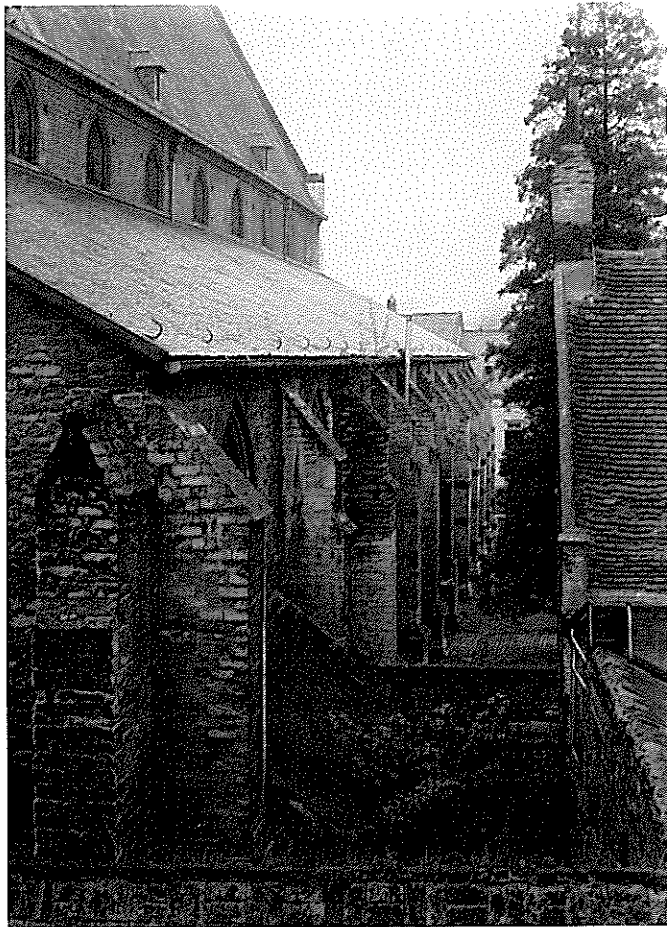
De restauratie (1978-1985)

In de loop van de laatste eeuwen werden aan de Sint-Jan-de-Doperkerk slechts de hoogstnodige onderhoudswerken uitgevoerd. Niets in het gebouw wijst op een vroegere restauratie in de strikte betekenis van het woord. Het is dan ook niet te verwonderen dat de kerk vrij verwaarloosd en versleten was toen in 1962 de Katholieke Universiteit van Leuven het begijnhof van de toenmalige Commissie van Openbare Onderstand kocht. De kerk was niet in de koop begrepen. Wel werd ze in erfpacht genomen voor 99 jaar, een termijn die pas zou ingaan bij de oplevering van de restauratie. Gezien de panden van het Groot Begijnhof gerestaureerd gingen worden voor huisvesting van studenten en personeel van de universiteit, werd het kerkgebouw bestemd voor de universitaire parochie. In afwachting dat de werken zouden starten, werd het van 1965 af als dusdanig reeds in gebruik genomen.

Het O.C.M.W. stelde in 1964 ir. architect R.J. Vandendael aan als ontwerper. In de jaren 1966 (plannen) - 1972 (bestek) werd het restauratiedossier samengesteld. Dit verklaart waarom het dossier niet alle elementen bevat, nu door het Bestuur voor Monumenten en Landschappen geëist. Het archiefonderzoek bijvoorbeeld en de historische studie gebeurden niet vooraf. De aanbesteding had plaats op 30.09.1977 en de werken startten op 01.03.1978. De totale kostprijs bedroeg circa 143 miljoen. Het eigenaarsaandeel in de restauratiekosten werd door de universiteit gedragen en de subsidiërende instanties waren het stadsbestuur van Leuven, de provincie Brabant en het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap. De werken werden uitgevoerd door de firma Building en liepen ten einde in augustus 1985.

Hiernaast : het interieur tijdens de restauratie. De schaduwschildering achter de apostelbeelden is bij deze opname nog niet aangebracht. Een vergelijking met de foto op het kapt is sprekend (Foto G. Charlier, 1985).





De noordzijde van het exterieur, uit het oosten. Toestand in 1943 (foto A.C.L.).

De restauratie begon met de aanpak van het **exterieur**. Hier deden zich vooral problemen voor van stabiliteit, vocht, steenkanker en losliggend parement.

Stabiliteitsproblemen deden zich voor hoofdzakelijk aan de steunberen en aan de gootsmuren van de middenbeuk. Het naderhand ingebrachte gewelf had de stabiliteit zeker niet verbeterd. De funderingen werden nagekeken en hersteld, de steunberen gedeeltelijk gedemonteerd en wederopgebouwd. De gootsmuren vertoonden een sterke uitbuiking, te wijten aan mankementen in het dakgebint, losgekomen vergaringen, deficiënte verankeringen en rottende muurplaten. Het dakruiter-tje, waarvan het gewicht medeoorzaak was van de uitbuiking, was in 1966 reeds, wegens instortingsgevaar, gedemonteerd. Na restauratie van muurplaten en daktimmer werd de nieuwe klokkeruiter met bekronend gesmeed ijzeren kruis en vernieuwd uurwerk opnieuw geplaatst. De bebording werd volledig vernieuwd, een nieuwe leien bekleding werd gelegd, de dakvensters werden hersteld, en nieuwe goten, ladderhaken en afvoerbuizen geplaatst. De dakrestauratie was hiermee voltooid.

Ondertussen werden de gevels onder handen genomen. Grotendeels uit Gobertangesteent, met schaars gebruik van ijzerzandsteen voor de speklagen in de westelijke zijbeukgevels en voor de randafwerking van de westgevel, leed het parement aan steenkanker, open voegen, mos- en zelfs struikbegroeiing. De beeldhouwde kopjes en bloemkoppen waaruit de druiplijsten van de vensters vertrekken, waren in sterke mate verweerd. Aan al deze mankementen werd verholpen. De te sterk verweerde beeldhouwde kopjes werden nieuw gekapt. Hierbij werd geopteerd voor het overnemen van de verweerde of 'versteende' vorm liever dan in fantasie te vervallen. De beter bewaarde gesculpteerde hoofden van het noorderportaal werden gedemonteerd en verhard door het Restaurateurs Collectief Gent. Dit gebeurde ook met de twee vroeger vermelde inscriptiestenen.

Het beeldhouwde (begijnen-?)hoofd als linker kraagsteen voor de druiplijst van het noorderportaal, 14de eeuw (foto A.C.L., 1943).



Dezelfde kraagsteen na verharding (foto G. Charlier, 1985).



Het parement werd waar nodig gedemonteerd en wederopgebouwd met gerecupereerde en herbruikte Gobertangesteent, maar voor druiplijsten en afdekkingen werd ook Massangis verwerkt en, waar aanwezig, ook nieuwe ijzerzandsteen. De natuursteen werd in de steenkappersloods op de werf en op ambachtelijke wijze gekapt. De steenbijbehouding werd, weliswaar met hamer en beitel — steenbijlen zijn niet meer in gebruik —, nagebootst. Het voegwerk werd, na de gevelreiniging met water, volledig vernieuwd. De gevels vertoonden vrij diepe steigergaten over de gehele oppervlakte. Zij werden ten opzichte van het parement met dieperliggende baksteen gevuld om het nesten van vogels en duiven te verhinderen, maar de documentaire waarde toch te respecteren. De originele polychromie van het noorderportaal werd blootgelegd (zie hierover de bijdrage van M. Buyle). De beide ingangsportalen werden gerestaureerd en de fraaie beeldhouwde makelaar van de westerdeur werd verhard.

De gevelrestauratie ging verder met het herstel van de vensteromlijstingen, het maaswerk en het glas in lood. Alleen de oosten westgevelvensters hadden de tracering nog bewaard. In de bovenlichten was dit mettertijd uitgebroken. Slechts één venster, in de tiende travee ten noorden, behield zijn oorspronkelijk gotisch maaswerk dank zij dichtmetseling, vermoedelijk in de 17de eeuw. Verdwenen maaswerk werd niet opnieuw geplaatst. Elk venster behield minstens één paneel in glas in lood met telkens verschillend geometrisch patroon, wat waardevol genoeg werd geacht om als model te dienen voor een volledige raamvulling. Tegen het opstijgend vocht in gevels en zuilen werd via boorgaten een impregnerend produkt aangebracht. De riolering werd vernieuwd, een drainage aangebracht en de kasseiverharding rond de gevels opnieuw gelegd.

De restauratie van het exterieur werd afgerond met het herstel van de 18de-eeuwse kerkhofmuur, zijn hekpijlers, sierstukken en vaasbekroning. Het grondpeil van het voormalig kerkhof, dat met gras werd bezaaid, diende aangepast aangezien de vloer van de kerk met ongeveer 30 centimeter werd verlaagd. Tot slot werd de sokkel van het Calvariekruis gerestaureerd. Het Christusbeeld is om veiligheidsredenen sedert 1966 in het Stedelijk Museum in Leuven ondergebracht. Een copie vervangt het in situ.

Gaf de restauratie van het exterieur weinig uitzonderlijke problemen op het vlak van de monumentenzorg, dan was dit wel het geval voor het **interieur**. Het exterieur toont een vrij uniform gotisch gebouw dat voornamelijk bouwkundig in orde moest worden gebracht. Het interieur bood een gotische ruimte met een weliswaar sobere maar niettemin barokke toets: de gewelven, de talrijke kerkmeubels en de 14 beelden in de zwikken. Er waren uiterst waardevolle kunstvoorwerpen aanwezig, de vloer telde niet minder dan 90 grafstenen, merkwaardige muurschilderingen werden blootgelegd en bovendien was het gebouw niet als museum bestemd maar als universitaire parochiekerk, wat eisen meebracht op het vlak van verwarming, verlichting en liturgie. De restauratieproblematiek van het interieur lag dus voornamelijk op het optionele vlak, vooreerst wat de **inwendige afwerking** betreft, waarmee de afwerking van het naakte bouw materiaal met bepleistering en bekalking bedoeld wordt.

De interieurrestauratie startte nog in de traditie voortlevend uit de tweede helft van de 19de eeuw, die historische kerkinterieurs geheel of gedeeltelijk ontleestert, met de bedoeling de lijnen van de architectuur te laten spreken; ook de liefde voor materiaalechtheid — het architectuurconcept uit het einde van die eeuw toegepast op restauraties — speelde in deze traditie een rol. Door de talrijke kalk- of schilderlagen waren de archi-



Detail van het parement, toestand 1979 (foto Building).

Het bovenlicht in de tiende travee van de noordelijke gootsmuur tijdens de restauratie. Het raam was, vermoedelijk bij de bouw van de overwelling, dichtgemetseld en had hierdoor zijn oorspronkelijk maaswerk behouden. Sporen van witkalk op het parement (bovenaan rechts) en op de vensteromlijsting (foto BML, 1978).

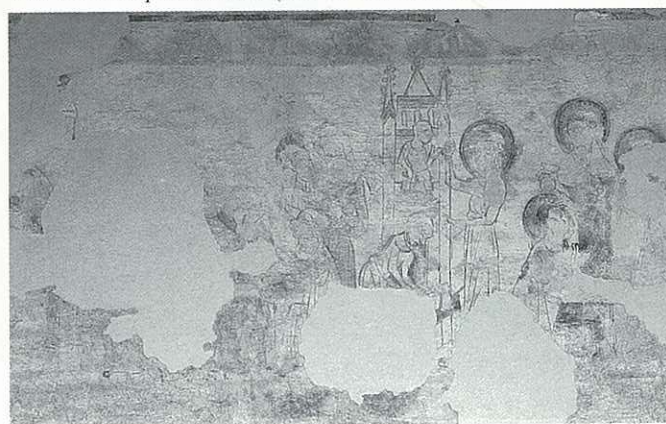




De 14de-eeuwse afwerking van de noordersacristie : beschildering met imitatievoegwerk op een zeer dunne bepleistering, thans verborgen achter de Louis XV-lambrizing. Een gelijkaardige afwerking werd gevonden onder het Geboortetafereel op de noordermuur van het koor (foto P. Somers).



Muurschildering met martelsscènes uit de 14de eeuw op de zuiderzijbeukwand, gedeeltelijk blootgelegd (foto A.C.L., 1978). Dezelfde muurschildering na restauratie door het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (foto G. Charlier, 1985).



tecturale details inderdaad afgerond of verzwakt. Bij zulke restauraties werden de natuurstenen elementen, en vroeger in mindere mate maar recent ook bakstenen delen gedecapeerd. Dit is een historische vergissing. Een kerkinterieur, van in de middeleeuwen tot in de 19de eeuw, was steeds afgewerkt, bouwmaterialen waren nooit zichtbaar. In de optiek van hun bouwers dienden ze gedematerialiseerd te worden, om volkomen drager te zijn van religieuze en filosofische betekenissen. Daartoe werden materialen, ook profielen, gesculpteerde delen en maaswerk, bepleisterd, gekalkt, desgevallend kleurrijk beschilderd.

Dank zij het feit dat de begijnhofkerk nooit een restauratie heeft ondergaan, werden, onder de talrijke kalklagen die in de loop van de jaren waren aangebracht, belangrijke resten van haar oorspronkelijke afwerking aangetroffen. Er werd geopteerd ze opnieuw aan te brengen. Ervaringen in de praktijk van de monumentenzorg, literatuuronderzoek, ook van archieven die informeerden over voorbije restauraties met ontleisteringen van het interieur, samen met de stand van het wetenschappelijk onderzoek, voornamelijk in Duitsland, hadden immers geleidelijk doen inzien dat, zoals boven reeds omschreven, ontleisterde kerken noch stroken met de spirituele waarden waarvan ze de drager dienden te zijn, noch met de historische werkelijkheid.

Dus werd, op basis van vaststellingen tijdens de werken en gesteund door de archivalia, het interieur van de begijnhofkerk afgewerkt: vertrekkend van het platvol voegen, werd de voegmortel uitgestreken, wat een vliedunne bepleistering geeft, en hierop werd in twee lagen wit gekalkt.

Het resultaat is dat de gotische ruimte haar spiritualiteit hersteld zag, dank zij het gedematerialiseerde karakter van de bouwstoffen.

Een reeks belangwekkende **muurschilderingen** werd ontdekt in 1978 en 1980. Het onderzoek gebeurde door de heer M. Savko (51) en zijn medewerkers van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, die ook instonden voor de verdere behandeling en restauratie.

Onder vele pleister- en witsellagen werden schilderijen van de 14de tot de 17de eeuw gevonden. Uit de 14de eeuw dateren scènes uit het leven van heiligen op de zuidermuur, in een zwierige tekenstijl met spaarzaam kleurgebruik (voornamelijk gele en rode okers) in lange horizontale registers. De meestal ongeletterde gelovigen konden aldus de stichtende taferelen als een middeleeuws stripverhaal van de muren aflezen. Een Geboortetafereel in het koor behoort ook tot de 14de-eeuwse oorspronkelijke beschildering. Eveneens uit deze eeuw, maar iets later, is een fragment met de Heilige Veronica, en een engel, afkomstig uit het dichtgemetselde zuiderportaal. De 15de eeuw liet op de westermuur een belangrijke voorstelling na: de parabel van de wijze en de dwaze maagden. Deze muurschildering is zeer picturaal uitgewerkt en verwijst qua techniek en rijk kleurenpalet, naar de toenmalige paneelschilderkunst. Stilistisch behoort zij tot de Boutsgroep (52). Achter de lambrizing van het koor werd een damastimitatie aangetroffen, die wellicht aangebracht werd als achtergrond (textiel-, gordijnimitatie) van het eerste, thans verdwenen gotische altaar. Op verschillende plaatsen werden 17de-eeuwse zwart geschilderde nissen gevonden, die als omlijsting dienden voor een beeld of een klein schilderij.

Met uitzondering van het Geboortetafereel en een geschilderde nis in het scholierenkoor, werden de voornoemde schilderijen afgenomen, gerestaureerd en op een nieuwe drager aangebracht. Ze werden, op advies van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, terug bevestigd op hun oorspronkelijke plaats, behalve daar waar taferelen uit verschillende periodes



De muurschildering op de westerwand van de middenbeuk, met het thema van de dwaze en de wijze maagden, uit de 15de eeuw (foto G. Charlier, 1985).

op elkaar werden gevonden. De damastimitatie werd om redenen van zichtbaarheid op de zuidermuur aangebracht. Fixeren en restaureren ter plaatse bleek zeer moeilijk omwille van de hoge vochtigheidsgraad van de muren (verpulverde baksteen en voegen) en vooral van de grote aanwezigheid van zouten tussen de muur en de pleisterlaag. Om deze redenen werden de muurschilderingen afgenomen en werden de muren gesaneerd en drooggelegd, alvorens de gerestaureerde tafereelen opnieuw aan te brengen.

Een volgend optioneel probleem betrof de 17de-eeuwse ingreep, meer bepaald de bakstenen **overkluizing**. Daarboven was immers het oorspronkelijke houten gotische gewelf met

zijn spitsboogkepers — alleen de gepolychromeerde bebording was sinds 1917 verdwenen — bewaard. Even werd er, naar verluidt, tijdens de voorbereiding van de restauratie gedacht het in ere te herstellen... Dit gebeurde niet. De 17de-eeuwse ingreep werd immers, met zijn talrijke meubels en de beelden in de middenbeuk — vooral omwille van de eenheid — te belangrijk geacht om verloren te laten gaan. Hij is immers ook drager van betekenissen, als uiting van de Contrareformatie en als verwijzing naar de welvaart van het begijnhof in die periode. Bijgevolg werden de gewelven, die talrijke barsten en scheuren vertoonden, gerestaureerd en hun stabiliteit werd hersteld. Hun trekankers, waarvan de afwerking in de archieven beschreven is, werden eveneens behandeld.



Het interieur naar het oosten, met de overwelling, de apostelbeelden en het rijke meubilair uit de 17de eeuw (foto A.C.L., 1914-'18).

Alle kerkmeubels en kunstvoorwerpen ondergingen een conserverende behandeling: reiniging, constructief herstel, en insecticide-fungicidebeurt. Alle kunstobjecten onroerend door bestemming of deel uitmakend van meubilair, bleven na behandeling — zo werden onder meer de schilderijen van de altaren verdoekt — ter plaatse. Om veiligheidsredenen worden de kostbaarste stukken van het kunstbezit niet van het Stedelijk Museum, waar ze sedert 1966 in bewaring zijn, opnieuw in de kerk gebracht. Wel werden, om het interieur toch opnieuw te stofferen, en na overleg met het O.C.M.W., een aantal 17de-eeuwse schilderijen weer in de kerk gehangen.

Een uitzonderlijke restauratie viel de 14 stenen beelden in het schip te beurt. Gesneden in Avesnessteen en oorspronkelijk beschilderd met lichtgrijze caseïneverf, werden zij in hun originele toestand hersteld (zie hierover het artikel van L. De Clercq). De schaduw schilderij achter de beelden werd tijdens de werkzaamheden door het Restaurateurs Collectief ontdekt, en kon bevestigd worden door archiefteksten (zie hierboven). Na restauratie zijn deze sculpturen een unieke getuigenis van het oorspronkelijk uitzicht van zulke 17de-eeuwse beelden.

Een bijzondere behandeling genoot ook de Louis XV-lambri-zering met ingebouwde biechtstoel en kasten in de noordelijke sacristie. Vóór restauratie geschilderd in een eikimitatie, werd er vastgesteld dat zich hieronder een blauwe afwerking bevond in verschillende tinten van Pruisisch blauw, opgehoogd met bladgoud (53). Uit onderzoek door M. Serck van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium kon het originele kleurschema vastgelegd worden (54). Gezien het kunsthistorisch belang en de zeldzaamheid van dergelijke polychromie, werd besloten de oorspronkelijke kleurtinten en de versiering in bladgoud te reconstrueren.

De bestemming als parochiekerk voor de universiteit had specifieke eisen tot gevolg, in verband met uitrusting en comfort. Om meerdere redenen werd geopteerd voor een vloerverwarming met gasenergie. Vooreerst omdat de later opgehoogde kerkvloer omwille van de verhoudingen, onder meer van de zuilen in het schip en van de portalen, toch op zijn circa 30 centimeter lager, oorspronkelijk peil diende te worden gebracht. Vervolgens met het oog op de goede instandhouding van meubels, kunstvoorwerpen en vooral van het historisch orgel (zie over de restauratie hiervan het artikel van A. Fauconnier) waren bruuske temperatuurschommelingen, eigen aan andere verwarmingssystemen, hier in elk geval uit den boze. De volledige bevoering met bijna 90 historische grafstenen (uit de 14de tot de 18de eeuw) moest hiertoe gedemonteerd en teruggeplaatst worden.

Wat de verlichting betreft werd gekozen voor eenvoudige witte pendels, die in de gewitte ruimte het minst storen. Stopcontacten voor aansluiting op het elektrisch net — nodig voor de klankinstallatie en bij de inrichting van concerten — werden bij de zuilen ingewerkt.

Tot slot diende aandacht besteed aan nieuw liturgisch meubilair. Hiervoor waren nodig: een podium met een dienstaltaar, een lezenaar, diensttafeltjes en celebrantenstoelen. Bovendien wenste de universiteit bij de ingangsportalen kasten voor kerkboekjes en tijdschriften. Er werd geopteerd voor duidelijk eigentijdse maar eenvoudige meubels. Ze werden in de schrijnwerkerij van de K.U.Leuven uitgevoerd naar ontwerp van ir. architect P. Van Aerschoot.

Hiermee eindigden deze boeiende en leerrijke restauratiewerken.

Evaluatie

De Sint-Jan-de-Doperkerk werd in zijn **globaliteit** gerestaureerd: het gebouw, zijn interieur met meubels en kunstwerken, en zijn omringende kerkhofmuur.

Uit het oogpunt van de monumentenzorg is deze restauratie, zoals ze tijdens de acht jaar durende campagne evolueerde, voorbeeldig te noemen. Ze beperkte zich niet tot een louter materieel weer gezondmaken van een monument. Ook de **betekeniswaarden** werden erkend, waardoor meteen de spirituele waarden mede versterkt werden. Dank zij de restauratie neemt de kerk haar uitstralingsfunctie in haar natuurlijk stedelijk milieu, het begijnhof als specifieke plek in de stad, weer ten volle op. Ze is niet voor niets immers parochiekerk voor de Katholieke Universiteit van Leuven.

De eenvoud van het gotische gebouw en het gedematerialiseerde karakter van zijn ruimte zijn de architecturale uitdrukking van de spirituele waarden die aan de begijnenbeweging ten grondslag liggen en van de idealen die het begijnenleven en de begijnengemeenschap nastreefden in soms moeilijke tijden. De stenen overwelling en het rijke meubilair verwijzen naar de spirituele en materiële bloei die het begijnhof in de 17de eeuw kende. De begijnhofkerk, rijk aan betekenissen, is het kristallisationspunt van dit alles, de materie geworden spiritualiteit. Dank zij de restauratie is dit sprekend naar voren getreden.

Ook op andere vlakken dan de loutere monumentenzorg, opende de voorbije restauratiecampagne nieuwe perspectieven: wetenschappelijke, historische en kunsthistorische. Meer bepaald was de confrontatie van archivalia met bevindingen in het gebouw, en vice versa, ook tijdens de werken uiterst boeiend.

De **geschiedschrijving** van de kerk kon gecorrigeerd worden en op punt gesteld. Aangevat in 1305 viel de bouw stil op het ogenblik dat het globale concept wel reeds vaststond, maar slechts ten dele was uitgevoerd. Meer dan honderd jaar later, van 1421 tot 1468, werd het bouwwerk voltooid. Jan Keldermans, op dat ogenblik in Leuven bedrijvig als stadsbouwmeester, was bij de voltooiing van de begijnhofkerk betrokken. Over de toenmalige uitrusting met kerkmeubilair zijn we slechts via de archieven ingelicht, want niets daarvan is bewaard.

Er kwamen ook nog heel wat nieuwe gegevens op **kunsthistorisch** gebied aan het licht. We weten uit archivalia dat een keure van niet onbelangrijke ambachtslieden in de begijnhofkerk gedurende heel de 17de eeuw aan het werk was. De kerk kreeg toen de huidige stenen overkluizing. Ze werd toen ook voorzien van de meubelen en beelden die nu nog de aankleding van het interieur bepalen en die haar een sobere barokke toets verlenen.

Tijdens de werken werden uiterst boeiende ontdekkingen gedaan, vooral dank zij het feit dat de kerk nog nooit een restauratiebeurt had ondergaan. Het noorderportaal bleek zijn **polychromie** bewaard te hebben en in het interieur werden fragmenten van **muurschilderingen** blootgelegd, daterend uit de hele levensloop van de kerk, gaande dus van de 14de tot en met de 17de eeuw. Ook de oorspronkelijke afwerking van de 17de-eeuwse beelden en de 18de-eeuwse kleurstelling van het houtwerk in de sacristie, waren interessante vondsten.

De nieuwe functie die de kerk als universitaire parochiekerk toebedeeld kreeg had specifieke eisen voor de **uitrusting** tot gevolg. Om meerdere redenen — het rijke meubilair, het historisch orgel, het verlagen van de vloer op zijn oorspronkelijk peil —, was een vloerverwarming op gasenergie aangewezen. Voor de verlichting werd geopteerd voor eenvoudige witte pendels gecombineerd met een gerichte verlichting voor het nieuwe altaar. De huidige liturgie eiste nieuwe kerkmeubelen die, wat vormgeving betreft, duidelijk eigentijds werden ontworpen.

Dat de restauratie van de begijnhofkerk een lichtend voorbeeld mag heten in **optie, concept en uitvoering**, laat voor de monumentenzorgers hoop op navolging levendig. Want 'leringen wekken, maar voorbeelden trekken'.

Hoeveel kerken uit ons patrimonium hebben niet een gelijkaardig gegeven: een gotische structuur met een barokke aankleding? Maar hoe talrijk zijn de voorbeelden niet van kerken die, na restauratie, blote wanden en een naakt interieur vertonen? Deze decaperingen — de oorspronkelijke afwerking verdwijnt samen met latere pleister- en schilderlagen — vinden inspiratie in een historisch valse liefde voor naakte bouwmaterialen, wortelend in de 19de eeuw maar nog steeds voortlevend. De post-conciliaire liturgie, de slechte toestand van veel houten kerkmeubels, en de doorgaans door ontwerpers maar matig geapprecieerde barokstijl — ze verstoort, zo wordt gezegd, de lijn van de architectuur... — zijn oorzaak van hun verwijdering uit de nu kale interieurs.

De restauratie van de Sint-Jan-de-Doperkerk in Leuven toont aan dat op het eerste gezicht soms tegenstrijdige elementen kunnen worden verzoend: een gewelf en kerkmeubels uit de barok en verzorgd ontworpen eigentijdse meubels integreren zich moeiteloos in een gotische ruimte, die dank zij de afwerking met een gekalkte vliedunne bepleistering, haar gedematerialiseerd gotisch karakter hersteld zag.

Dit alles was mogelijk mits een globale aanpak, een overdachte evaluatie en een zorgvuldige uitvoering en dank zij een financiële inspanning en een vruchtbare samenwerking van de bij de restauratie betrokken instanties.

Het aanwijzen van een voorbeeldige restauratie houdt, daar dient men zich bewust van te zijn, zekere gevaren in, tenminste voor wie niet ziet dat ondanks gelijke gegevens elk historisch gebouw een unieke en onvervangbare **identiteit** heeft. Want voorbeeldigheid hoeft nog niet te betekenen dat het tot 'modellenboek' wordt verheven. De gerestaureerde panden van het Groot Begijnhof werden maar al te vaak als modellenboek gebruikt voor restauraties zowel als voor nieuwbouw. Dat dit geen kritiek is op de restauratie mag evident zijn. Het is wel een waarschuwing tegen het ondoordacht hanteren van mis begrepen, verkeerd geëvalueerde en tot eeuwige zaligheid verklaarde voorbeelden. Elk monument heeft zijn eigenheid en draagt specifieke betekenissen. Zijn restauratie is dus ook uniek. Voor de Sint-Jan-de-Doperkerk is dit alvast bereikt.

Polychromie van de Louis XV-lambrizing in de sacristie (foto G. Charlier, 1985).



Lijst van de belangrijkste, met naam vernoemde ambachtslieden die in de 17de eeuw betrokken waren bij de onderhouds-, verbouwings-, en verfraaiingswerken

De nummers verwijzen naar de Inventaris Bourguignon van het Fonds C.O.O. Leuven in het Algemeen Rijksarchief van Brussel; daarna volgen de opgave van de jaren, de folia, een summere omschrijving van de uitgevoerde werken en tot slot de som die hiervoor werd uitbetaald (uitgedrukt in guldens-stuivers-oorden). Deze lijst kan nog aangevuld worden met betalingen aan anonieme werklui en aan ambachtslieden als timmermannen, schalie-dekkers, smeden, plekkers, witters, zeeldraaiers, slotenmakers etc. Het was niet de bedoeling een exhaustieve lijst op te stellen van alle activiteiten in de kerk tijdens de 17de eeuw, maar wel aan de hand van archiefgegevens de intense bedrijvigheid te illustreren.

— Anthoon, stoffeerder;

nr. 3232, 1666-1671, fol. 109: witten van 3 apostelbeelden en grauwen, 4-16-0.

— Bosset, Machiel, beeldsnijder;

nr. 3229, 1657, bijlage, fol. 2^v: snijwerk aan het doksaal, 33-10-0.

— Constant, Jan, geelgieter;

nr. 3223, 1614-1616, fol. 73: pannen van de klokken te hergieten en voor het koper + voor het dragen, 7-1-1.

— Cornet, Jan, glazenmaker;

nr. 3236, 1690-1697, fol. 141^v: reparaties (samen met Jan Hullegaerden), 87-6-0.

— De Caumont, Aert (alias De Cammon, Aert - De Camon, Aert - Caumon, Aert), glazenmaker;

nr. 3231, 1662-1666, fol. 85^v: reparatie glas, 8-14-0.

nr. 3232, 1666-1671, fol. 102: reparatie glas, 53-15-0.

nr. 3229, 1654-1655, fol. 5^v: 18 nieuwe glazen en verloden van andere, 175-0-0.

nr. 3230, 1658-1662, fol. 88: reparatie, 38-12-0.

nr. 3233, 1671-1675, fol. 90^v: betaling aan zijn weduwe voor reparatie, 18-4-0.

— De Caumont, Jan (alias De Caumon, Jan - Caumon, Jan - Chaumon, Jan - Camon, Jan), glazenmaker;

nr. 3225, 1628-1630, fol. 76^v: verscheidene nieuwe vensters *aen 't hoogh gelas der kercke* + herstellingen, 21-5-0.

nr. 3225, 1630-1632, fol. 79^v: verscheidene nieuwe vensters + herstellingen, 74-18-0.

nr. 3225, 1632-1635, fol. 82: nieuwe vensters + herstellingen, 100-10-0.

nr. 3225, 1635-1640, fol. 96: nieuwe vensters, 124-1-0.

nr. 3226, 1640-1644, fol. 142: nieuwe vensters, reparatie verloden, 99-19-0.

nr. 3227, 1644-1648, fol. 117^v: verscheidene nieuwe vensters, 65-8-0.

nr. 3228, 1648-1652, fol. 115^v: reparaties, 12-13-0.

nr. 3229, 1652-1658, fol. 91: nieuwe glazen + reparatie, 60-0-0.

— De Caumont, Symon, weduwe van;

nr. 3230, 1658-1662, fol. 88: nieuwe glazen, 35-10-0.

— De Klerk, Nicolaas, (alias Nicolaas de steenhouwer), steenhouwer;

nr. 3230, 1658-1662, fol. 82^v: voet van de preekstoel, 60-0-0.

nr. 3230, 1658-1662, fol. 89: slijpen stenen voetstuk preekstoel, 9-0-0.

— De Lonay, Nicolas, goudsmid;

nr. 3223, 1610-1611, fol. 73: reparatie 2 kelken en pateen, 16-0-0.

— De Paep, Daniel, schilder;

nr. 3224, 1623-1626, fol. 90^v: schilderen van het tabernakel in het koor (samen met Machiel Willems), 88-4-0.

nr. 3225, 1632-1635, fol. 83^v: onder andere schilderen van 3 portalen, 3 kerkdeuren, 2 poorten, 65-0-0.

— De Smet, Wolff, schilder;

nr. 3229, 1654-1655, fol. 5: *schilderen van de bollen van de ankers en vergulden van de blomme van de afhangen en de naam Jezus met twee datums*, 170-0-0.

— Du Cans, Jan, (alias Du Can, Jan);

nr. 3229, 1654-1655, fol. 6: onderzoek naar de mogelijkheid van overwelfing, 9-0-0.

nr. 3229, 1657, fol. 1^v: model van Onze-Lieve-Vrouwe-altaar, *ingenieren* van de trappen e.a., 7-2-0.

nr. 3229, 1657, bijlage, fol. 2^v: snijden van de *grauwen steen* en *witsteen* voor het doksaal, 26-2-0.

— Gelton, Wouter, (alias Gelton, Walter), glazenmaker;

nr. 3222, 1604-1605, fol. 69: 33 vensters verlod en 2 nieuwe vensters, 28-10-2.

nr. 3222, 1606-1607, fol. 77^v: maken van vensters op het hoogaltaar, 0-32-0.

nr. 3223, 1610-1611, fol. 77: maken van glazen vensters, 7-6-0.

nr. 3223, 1612-1614, fol. 75^v: veel nieuwe vensters geleverd en reparatie andere vensters, 31-0-0.

nr. 3223, 1616-1618, fol. 80: herstellen van glas, 15-6-0.

nr. 3224, 1618-1620, fol. 83^v: verloden van 2 vensters in de sacristie, 7-8-2.

fol. 85: nazicht vensters en verloden, 9-12-0.

nr. 3224, 1620-1623, fol. 103: gewerkt in de kerk (en in de huizen), 4-5-2.

nr. 3224, 1623-1626, fol. 89^v: nieuwe vensters, 22-13-1.

nr. 3224, 1626-1628, fol. 83: nieuwe vensters in koor en elders + reparaties, 110-18-0.

— Gorts, Hubert, schrijnwerker;

nr. 3226, 1640-1644, fol. 144, herstellingen aan meubilair, 13-0-0.

— Hullegaerts, Jan, (alias Hullegaerden, Jan), glazenmaker;

nr. 3234, 1679-1685, fol. 125: reparatie glazen, 42-14-0.

nr. 3235, 1685-1690, fol. 113^v: reparatie, 67-0-0.

nr. 3236, 1690-1697, fol. 141^v: reparaties (samen met Jan Cornet), 87-6-0.

— Jacobs, Anthoon, beeldsnijder;

nr. 3230, 1658-1662, fol. 87: vernieuwen van tabernakel, 32-0-0.

— Lanckman, beeldsnijder;

nr. 3229, 1657, fol. 2: snijden portaal van de sacristie, 2-0-0.

— Lanckman, Aert, (alias Aert de schrijnwerker), schrijnwerker;

nr. 3223, 1610-1611, fol. 77^v: nieuwe pilaren aan het hoogaltaar, 20-0-0.

nr. 3224, 1623-1626, fol. 91: maken van het tabernakel in het koor, 35-0-0.

— Lanckman, Hendrik, beeldsnijder;

nr. 3229, 1654-1655, fol. 5: (moeilijk leesbaar), 140-0-0.

— Lissens, Laureys;

nr. 3230, 1658-1662, fol. 88^v: levering offerschoteltjes + rozen voor de preekstoel, 10-5-0.

— Nemppe, Joris, (alias Meester Joris de steenhouwer), steenhouwer;
nr. 3224, 1623-1626, fol. 88: levering verschillende soorten stenen, 385-18-1.
nr. 3224, 1623-1626, fol. 91^v: uitbetaling van zijn knechten, 280-0-0.
nr. 3224, 1626-1628, fol. 85: o.a. gewerkt aan de gevel van de kerk met zijn knechten, 137-4-0.
nr. 3225, 1628-1630, fol. 78: *een grauwen boog aan de steenbrugge* + witte stenen geleverd, 44-4-0.
nr. 3225, 1635-1640, fol. 96: werk aan de kerk en elders, 17-16-0.
nr. 3229, 1654-1655, fol. 4^v: werken i.v.m. de overwelving met zijn knechten, 17-16-0.
nr. 3229, 1657, fol. 1^v: levering steen, 3-10-0.
nr. 3229, 1657, fol. 2^v: met knechten gewerkt, 64-10-0.
nr. 3229, 1657, bijlage, fol. 1: levering witte steen voor het doksaal, 23-12-2.
nr. 3229, 1657, bijlage, fol. 2: werken aan het doksaal met zijn knechten, 217-18-0.
nr. 3230, 1658-1662, fol. 82: levering steen, 9-7-0.

— Nootens, Steven;
nr. 3230, 1658-1662, fol. 92: vergulden van welfelementen, 56-0-0.

— Noper, Nicolaes, (alias Niclaes de schrijnwercker - de schrijnwerker), schrijnwerker;
nr. 3223, 1610-1611, fol. 73: herstellingen aan biechtstoelen en in de sacristie, 11-15-0.
nr. 3223, 1610-1611, fol. 78^v: stellen van het altaar op Witte Donderdag, 2-11-0.
fol. 79: herstelling biechtstoel en ander werk, 3-12-0.
nr. 3223, 1612-1614, fol. 74^v: diverse schrijnwerkerij, 12-2-0.
nr. 3223, 1614-1616, fol. 72^v: diverse schrijnwerkerij, 28-1-0.
nr. 3223, 1616-1618, fol. 79^v: diverse schrijnwerkerij, 8-2-0.
nr. 3224, 1618-1620, fol. 86^v: diverse schrijnwerkerij, 3-2-0.

— Plumere, Claude, klokkengieter;
nr. 3230, 1658-1662, fol. 92: gieten van 2 klokken, 127-0-0.

— Salomon, Guiliam, (alias Salamon, Guiliam), schrijnwerker;
nr. 3232, 1666-1671, fol. 103: diverse opdrachten samen met François Van de Velde en Guillaume Zangers, 25-3-0.
nr. 3234, 1679-1685, fol. 126: maken van een nieuw portaal, 400-0-0.

— Sinsaart, Philip, (alias Sinsart, Philips), glazenmaker;
nr. 3233, 1671-1675, fol. 90^v: reparatie glas, 8-0-0.
nr. 3234, 1679-1685, fol. 125: reparatie glas, 10-10-0.

— Stuckens, Jacques, (alias Stueckens, Jacques);
nr. 3229, 1654-1655, fol. 4: voegen van het gewelf samen met zijn knechten, 330-4-0: werken aan het gewelf, 15-9-0.
nr. 3229, 1657, fol. 2: verzetten van altaren en plaveien van het koor, 135-9-0.
nr. 3229, 1657, bijlage, fol. 2: werk aan het doksaal samen met zijn knechten, 89-14-0.
nr. 3230, 1658-1662, fol. 87^v: o.a. nieuwe glazen, 243-18-0.

— Swerts, Nicolaas, (alias Sweers, Nicolaas - Swers, Nicolaes), schrijnwerker;
nr. 3224, 1620-1623, fol. 102: maken altaar in de Goede Week, maken bank voor Sint-Anna-altaar en andere opdrachten, 7-11-0.
nr. 3224, 1620-1623, fol. 105: stellen altaar Goede Week + raam voor het hoogaltaar, 4-10-0.
nr. 3224, 1623-1626, fol. 91: werk aan kas apostelaltaar + stellen altaar Goede Week, 9-18-2.

nr. 3224, 1626-1628, fol. 84^v: maken (herstellen) paneel van de H. Begga en maken van het altaar op Witte Donderdag, 3-18-0.

— Swerts, Rombout;
nr. 3225, 1632-1635, fol. 81: levering biechtstoel en ander schrijnwerk, 79-11-0.
nr. 3225, 1632-1635, fol. 83^v: stellen en *ontstellen* van altaar op Witte Donderdag, 5-12-0.

— Vanderheyden, Jacques, steenhouwer;
nr. 3224, 1620-1623, fol. 105^v: gewerkt aan het maaswerk van de vensters, 6-16-0.
nr. 3225, 1632-1635, fol. 82: gewerkt in de kerk en elders, 24-6-0.

— Van der Moesen, Jan, metselaar;
nr. 3229, 1654-1655, fol. 3^v: *welven* van de kerk (samen met zijn 5 zonen), 2403-8-0.
nr. 3229, 1654-1655, fol. 6: *visiteren* van de kerk, 12-0-0.
nr. 3229, 1657, bijlage, fol. 2: maken van het doksaal, 295-12-0.
nr. 3229, 1657, bijlage, fol. 2^v: aanvaarden van het doksaal, 12-0-0.

— Van de Velde, François, (alias Vandevelde, Francis), schrijnwerker;
nr. 3230, 1658-1662, fol. 88^v: schrijnwerkerij in sacristie, 14-0-0.
nr. 3230, 1658-1662, fol. 92: levering preekstoel, 950-0-0.
nr. 3230, 1658-1662, fol. 93: nieuw portaal, 400-0-0.
nr. 3231, 1662-1666, fol. 86: nieuwe grote *schapraai* in de sacristie voor liturgische gewaden en nieuw portaal en ander gerief, 200-0-0.
fol. 86: twee lessenaars en twee banken in het scholierenkoor, 54-0-0.
nr. 3232, 1666-1671, fol. 103: diverse opdrachten samen met Guiliam Salomon en Guillaume Zangers, 25-3-0.
nr. 3232, 1666-1671, fol. 103: werken aan het hoogaltaar, 93-0-0.

— Van de Velde, Jan, schrijnwerker;
nr. 3230, 1658-1662, fol. 93: nieuwe biechtstoelen, 316-10-0.

— Van Haacht (?), orgelmaker;
nr. 3233, 1671-1675, fol. 94^v: herstellen orgel, 15-0-0.

— Van Lichtenberg, organist;
nr. 3231, 1662-1666, fol. 91: onderhoud orgel, 2-8-0.

— Van Lommel, J.B.,
nr. 3228, 1648-1652, fol. 122: reparatie horloge, 7-0-0.

— Van Weert, Jan, orgelmaker;
nr. 3225, 1632-1635, fol. 84: reparatie orgel, 12-0-0.
nr. 3225, 1635-1640, fol. 97: onderhoud orgel, 9-12-0.
nr. 3226, 1640-1644, fol. 144^v: jaarlijks loon, 9-12-0.
nr. 3227, 1644-1648, fol. 120: jaarlijks loon, 9-12-0.
nr. 3228, 1648-1652, fol. 117: onderhoud orgel(?), 4-16-0.

— Verloo, Jan, schrijnwerker;
nr. 3229, 1652-1658, fol. 90^v: levering nieuwe biechtstoel (samen met Guillaume Wouthy), 300-0-0.
fol. 91^v: *pedestaelen*, *schapraeyen* en ander werk, samen met knechten, 74-1-2.

nr. 3229, 1657, fol. 2: communiebank en zetten van altaren (samen met knechten), 110-13-2.
nr. 3229, 1657, bijlage, fol. 2: schrijnwerkerij van het doksaal, 139-0-0; 28-7-1; 12-0-0.

— Verloo, Peter, schrijnwerker;
nr. 3229, 1652-1658, fol. 91^v: ramen voor altaarkleden en biechtstoelen, 23-1-0.
nr. 3229, 1657, fol. 1^v: schrijnwerkerij (diverse), 26-0-0.

— Willems, Machiel, schilder;
nr. 3224, 1623-1626, fol. 90^v: schilderen van het tabernakel in het koor (samen met Daniël de Paep), 88-4-0.

— Wouthy, Guillaume, (alias Wauthi, Guillaume), schrijnwerker;
nr. 3229, 1652-1658, fol. 90^v: levering nieuwe biechtstoel (samen met Jan Verloo), 300-0-0.
nr. 3230, 1658-1662, fol. 89: schutsel naast biechtstoel in het koor, 80-0-0.

— Wynants, Jan, (alias Wynant, Jan), goudsmid;
nr. 3227, 1644-1648, fol. 113: levering zilveren *communiecopie*, 74-12-0.
fol. 115^v: levering verguld lepeltje, 0-24-0.

fol. 116^v: levering remonstrans, 900-0-0.
nr. 3228, 1648-1652, fol. 111: levering zilveren doosje, 27-3-0.
fol. 111: resterend bedrag remonstrans, 49-16-0.
nr. 3229, 1652-1658, fol. 88^v: nieuwe voet aan kleine monstrans, 22-9-0.
hermaken en vergulden van de kelk, 10-18-0.

— Wynants, Laureys,
nr. 3230, 1658-1662, fol. 88: reparatie edelsmeedwerk, 1-10-0.
nr. 3230, 1658-1662, fol. 87: reparaties, 38-1-0.

— Zangers, Guillaume, schrijnwerker;
nr. 3232, 1666-1671, fol. 103: diverse opdrachten samen met Guiliam Salomon en François Van de Velde, 25-3-0.

Voetnoten

(1) Een beschermingsprocedure als stadsgezicht, onderzocht in 1977 en ingezet in 1978, kreeg uiteindelijk in 1982 niet de nodige ministeriële handtekeningen om de bescherming wettelijk vast te leggen. De voormalige Infirmeriegronden van het begijnhof, nu een ordeloze parkeervlakte tussen de Dijle en de Tervuursevest, was immers in de afbakening betrokken, terwijl een B.P.A. van 1952 hierop hoogbouw toeliet. De argumentatie voor de niet-bescherming luidde dan ook 'in strijd met B.P.A., derhalve wordt door de voorgestelde klassering de uitvoering van dit B.P.A. verhinderd'. Een nieuwe procedure voor de bescherming als monument van het hele Begijnhof, waarin bedoelde gronden werden weggelaten is, met de hoop op een gunstigere afloop, opnieuw ingezet in 1984, maar is nog niet met een Besluit van de Executieve afgesloten.

(2) Het archiefonderzoek voor wat de 15de eeuw betreft gebeurde door W.A. Olyslager, jarenlang directeur van het Universitair Centrum Groot Begijnhof, en auteur van de monografie over het Groot Begijnhof (Leuven, 1978²). Voor de 16de tot de 20ste eeuw werd dit werk ondernomen door de heer D. Vande Gaer, archivaris van het O.C.M.W., Leuven.

(3) De historische benaming is Aborg, een toponiem dat zou verwijzen naar een oude waterburcht, eerste residentie van de graven van Leuven in de 9de eeuw. Zie Olyslager W.A., *Het Groot Begijnhof van Leuven*, 1978², p. 39. De benaming Spaans Kwartier is recent, nl. sedert de restauratie van deze panden in de jaren 1960.

(4) Het huis 'Sint-Niklaas', dat zich nu in het Groot Begijnhof bevindt langs de Benedenstraat, hoort hier wezenlijk niet thuis. Het is een stedelijke woning, rijker in zijn architecturale uitwerking en gedateerd 1664, die ondanks de bescherming als monument, in 1973 werd afgebroken in de Parijsstraat in Leuven, om plaats te ruimen voor een kantoorgebouw, en hier werd wederopgebouwd.

(5) Fundamentele studies op dit vlak zijn: Mens, A., *Oorsprong en betekenis van de Nederlandse begijnen- en begaardenbeweging*, (Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België), Antwerpen, 1947. Philippen L.J.M., *De Begijnhoven*, Antwerpen, 1918. Philippen L.J.M., *Het ontstaan der Begijnhoven. Een synthetische studie*, Antwerpen, 1943.

(6) Molanus J., *Historiae Lovaniensium Libri XIV*, (uitgegeven door De Ram P.E.X., Brussel, 1861), vermeldt het bestaan in 1536 nog van op het kerkhof van Sint-Kwintens levende 'clusae'.

(7) Leuven, Stadsarchief, nr. 4623, gepubliceerd in Olyslager W.A., o.c., p. 220.

(8) Leuven, Universiteitsbibliotheek, *Fonds Philippen, III, 1*, gepubliceerd in Olyslager W.A., o.c., p. 222.

(9) Tijdens de opgravingen van de infirmerie in 1965-1967 werden potscherven aangetroffen die wijzen op een bewoning reeds ca. 1200. Cf. Lemaire R.M., Genicot L.F., Van Thielen R., Matthys A., *L'infirmerie du Grand Béguinage de Louvain. Notice historique et archéologique préparatoire à la restauration*, in *Bulletin van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen*, 16, 1965-1966, p. 97.

(10) Lemaire R.M., e.a., o.c., p. 13.

(11) Olyslager W.A., o.c., bericht hierover uitgebreid aan de hand van archiefstukken.

(12) Zo wordt deze ruimte in de archiefteksten genoemd vermoedelijk naar de scholieren, dit zijn de begijnen-zangeressen die aan de kerk verbonden waren (cf. Olyslager W.A., o.c., p. 59). Aanvankelijk liepen de beide ruimten in elkaar over; vermoedelijk bij het steken van het gewelf (1654-1655) werd de huidige scheidingmuur opgetrokken tussen de beide zuilen, zodat hun beeldhouwwerk nu onderbroken is.

(13) Wij danken prof. Dr. M. Smeyers voor zijn advies in dit verband. (14) Van Even E., *Louvain monumental ou description historique et artistique de tous les édifices civils et religieux de la dite ville*, Leuven 1860, p. 772 en p. 772 noot 7.

(15) Van Even E., *Louvain dans le passé et dans le présent*, Leuven, 1895, p. 536.

(16) Van Even E., o.c., p. 539.

(17) Dit stond vermeld in een handschrift dat de laatste pastoors van het begijnhof tot 1930 bijhielden. Het was een transcriptie van het 'memoriaal', geschreven door pastoor Van de Sande (1652-1686), en aangevuld door de pastoors in de 19de en 20ste eeuw. Deze transcriptie evenals het origineel memoriaal en enkele andere documenten, onder meer het 'Manuael vanden Groote Autaer', waren tot 1980 op het Groot Begijnhof bewaard (medegegeerd door W.A. Olyslager en P.V. Maes). Sedert de overhandiging aan de universiteit zijn beide handschriften, spijtig genoeg, spoorloos.

(18) Onder meer *Bouwen door de Eeuwen heen. Inventaris van het cultuurbezit in Vlaanderen. Architectuur. Deel 1. Provincie Brabant. Arrondissement Leuven*, Luik, 1971, p. 237; Crab J., Maes P.V., Van Buyten L., *Bronnen voor de kunstgeschiedenis van het arrondissement Leuven. Reeks A. Inventarissen. Deel 1. Kerk van het Groot Begijnhof*, Leuven, 1966, p. 15; Lemaire R.M. e.a., o.c., p. 157; Van Even E., o.c., p. 539.

(19) Wij danken de heer B. Van den Branden, werkleider van de firma Building, voor zijn deskundige medewerking op dit vlak.

(20) De tekening werd verzorgd door An Beullens op basis van een schets van de heer Van den Branden, werkleider, die wij hier ten zeerste voor danken.

(21) Brussel, A.R., Fonds C.O.O. Leuven, Inventaris Bourguignon, nr. 3214 (1395-1438) en nr. 3215 (1438-1468). De citaten en gegevens zijn hieruit geput.

(22) Brussel, A.R., Fonds C.O.O. Leuven, Inventaris Bourguignon, nr. 3214, gepubliceerd in Lemaire R.M. e.a., o.c., p. 143.

(23) Van Even E., *Louvain Monumental*, 1860, p. 133; en Crab J., *Het Brabants Beeldsnijcentrum Leuven*, Leuven, 1977, p. 179, 121, 123.

(24) Is deze 'Claes de gelaesmaker' te vereenzelvigen met de Leuvense glazenier Nicolaes van Goethem, die in 1426 voor de Sint-Gommarskerk in Lier een groot glasraam maakte dat geplaatst werd boven de hoofdingang? In de rekening hiervan wordt hij vermeld als 'meester Claes tot Loven'. Cf. Van Even E., *L'ancienne école de peinture de Louvain*, Leuven, 1870, p. 91-92; Maes P.V., *Laatgotisch Brandglas in Brabant in Aspekten van de Laatgotiek in Brabant* (tent. cat.), Leuven, 1971, p. 579.

(25) Janne Van der Maerct wordt vermeld in een schepenaakte van 12 augustus 1435 (Leuven, Stadsarchief, nr. 7330) als 'faber', dit is smid,

goudsmid, of ook ijzersnijder of muntslager. (Mededeling door de heer A. Meulemans, waarvoor onze dank). Hij stichtte en bekostigde de bouw in 1441 van de H. Drievuldigheidskapel van Blauwput (Kessel-Lo bij Leuven), hij stichtte op zijn eigendom dicht bij de Wolvepoort in de Schapenstraat een vondelingenhuis, en liet bij testament zijn woonhuis in de Parijsstraat na voor de bouw, in 1456 van een Sint-Elooijskapel. (E. Van Even, *Louvain dans le passé et dans le présent*, Leuven, 1895, p. 442, 443, 656).

(26) Andries Thomaes, van Mechelen afkomstig, wordt in 1409 in Leuven als muntmeester vermeld. Zijn weduwe, Katharina van Nethene, ook van de Reele of de Royele genoemd, wordt na haar dood in 1459 in de begijnhofkerk begraven. Haar fraaie grafsteen werd door toedoen van E. Van Even in 1856 in de noordermuur van de kerk ingemetseld. (Van Even E., *Louvain Monumental*, Leuven, 1860, p. 541). Oorspronkelijk lag de grafsteen in het midden van de vloer voor het koor.

(27) Een overzicht van het aantal begijnen en huizen in de loop der tijden vertelt sprekend over de op- en neergang van het begijnhof.

In 1480, dus na de voltooiing van de kerk, telt men 121 begijnen. In 1527 zijn er 107 huizen, in 1597, dus na de pestepidemie die Leuven teisterde, zijn er nog slechts 65, waarvan 9 onbewoond of bouwvallig, het aantal begijnen daalt dan tot 90 en in 1610 zelfs tot 60. Tussen 1624 en 1697, dus op het ogenblik waarop de kerk naar de tijdsmode wordt bemeubeld, worden niet minder dan 80 nieuwe huizen opgetrokken en lemen woningen door bakstenen vervangen. In 1650 zijn er al terug 200 begijnen en in 1697 telt men er 298 en 8 proefdochteren. Maar dan is het hoogtepunt wel bereikt.

Het aantal inwoners op het begijnhof lag evenwel steeds hoger, omdat moeders, tantes of nichten bij hun familielid inwoonden, en de meeste begijnen ook woonkinderen onderdak verschaften. Zo werden in 1646 272 kinderen geteld die in een 60-tal huizen verbleven. Ze leerden bij de begijnen lezen, schrijven en handwerken.

In de loop van de 18de eeuw worden slechts 5 nieuwe huizen gebouwd. In 1780 telt het hof nog 180 begijntjes, maar vele huizen worden aan niet-begijnen verhuurd. In 1783, bij de afschaffing van de kloosterorden, vindt een groot aantal verdreven religieuzen in het Groot Begijnhof onderdak. In 1794 telt het daarom weer 198 inwoners, maar in de 19de eeuw loopt het aantal gestaag achteruit van 124 in 1802, 70 in 1825, 42 in 1856 tot 12 in 1937. Eén begijntje woont er nu nog. (Olyslager W.A., o.c., p. 18, 20 en 26; en Lemaire R.M., e.a., o.c., p. 15).

(28) Olyslager W.A., o.c., p. 16 en 190-201.

(29) Van Even E., *Louvain Monumental*, Leuven, 1860, p. 94.

(30) Brussel, A.R., Fonds C.O.O., Leuven, Inventaris Bourguignon. De nummers 3220 en 3221 betreffen de 16de eeuw (1576-1602), 3222 tot 3229 de 17de eeuw (1602-1710). De citaten en gegevens zijn hieruit geput.

(31) Ibidem, nr. 3222-3228.

(32) Jan de Caumont, afkomstig uit Doullens (Frankrijk), werd in 1607 ingeschreven als Leuvens burger. Hij werkte hier onder meer voor de Sint-Pieterskerk, de kerk van het Klein Begijnhof, het Sint-Pietersgasthuis en het Alexianenklooster. In opdracht van abt Jan Maes voerde hij de brandglassuite uit met 41 taferelen uit het leven van de Heilige Norbertus voor het kloosterpand van de Parkabdij (1635-1644). Cf. Meulemans A., *De Leuvense glazeniersfamilies Boels en de Caumont, in Mededelingen van de Geschied- en Oudheidkundige kring voor Leuven en omgeving*, 21, 1981, p. 205-241.

(33) De glazenier Simon de Caumont (*1608), oudste zoon van Jan de Caumont en Anna Boels, overleed reeds in 1652. Hij voerde voor de stad Leuven diverse herstellingswerken uit. Zijn weduwe Elisabeth Carthuyvels, zette het atelier verder. Meulemans A., *art.cit.*, p. 237-238.

(34) Arnold de Caumont, zevende kind van Jan de Caumont en Anna Boels, overleed op 30.10.1660 (geboortedatum onbekend). Over zijn werkzaamheden is weinig geweten. A. Meulemans, *art.cit.* p. 239; Van Uytven R., *Leuvense glazeniers in het Celestijnenklooster te Heverlee tijdens de XVIe eeuw*, in *Arca Lovaniensis*, 3, 1974, p. 193, voetnoot 156; Swijngedouw R., *Jan de Caumont, vertegenwoordiger van de laatste bloeiperiode van de Leuvense glasschilderkunst en zijn brandglassuite van Sint-Norbertus voor de Parkabdij te Heverlee*, (onuitgegeven licentiaatsverhandeling), Leuven, 1979, p. 50.

(35) Jan Hullegaerts werkte eveneens voor de stad Leuven in 1657-'58 en 1658-'59. Zie Swijngedouw R., o.c., p. 48 bis.

(36) Aert Lanckmans woonde in Leuven. Hij leverde in 1613 een nieuwe preekstoel voor de Sint-Sulpiciuskerk van Diest, en een nieuw tabernakel in 1614. Zie Raymaekers F.J.E., *Het kerkelijk en liefdadig Diest*, Leuven, 1870, p. 135. In opdracht van abt Jan Maes sneed hij voor de Parkabdij in Heverlee een preekstoel die rijkelijk versierd was met sculpturale motieven. Cf. Crab J., o.c., p. 82, 191, 194.

(37) Brussel, A.R., Fonds C.O.O. Leuven, Inventaris Bourguignon, nr. 3229, bijlage.

(38) Brussel, A.R., Fonds C.O.O. Leuven, Inventaris Bourguignon, nr. 3229, bijlage, f. 5. Van de schilder Wolfgang de Smet is enkel zijn Gezicht in de Sint-Pieterskerk in Leuven (1667) bekend, bewaard in het Stedelijk Museum van Leuven.

(39) Naast de reeds geciteerde Aert Lanckmans zijn ook een Jan en een Hendrik Lanckmans bekend. Jan, 'een behendig beeldhouwer van Leuven', werd in 1615 naar Diest ontboden en was er belast met het schrijnwerk der altaren van de Allerheiligenkapel. Zie Raymaekers F.J.E., o.c., p. 238. Voor de Parkabdij in Heverlee voerde hij de houten muurbekleding van de bibliotheek uit in 1672. Zie Crab J., o.c., p. 195. Hendrik Lanckmans was in 1662 meester in het metselaarshuis in Leuven. Crab J., o.c., p. 82. In 1660 werd hij betaald 'voor die beltsnyderie tot den nieuwen waegen (van Peys) ende geleverd hout' voor de ommevang van Leuven. Van Even E., *L'omgang de Louvain*, Leuven, 1863, p. 33. In 1654-'55 werkte hij voor de Begijnhofkerk in Leuven. Brussel, A.R., Fonds C.O.O. Leuven, Inventaris Bourguignon, nr. 3229, bijlage, f. 5.

(40) Olyslager W.A., o.c., p. 99.

(41) Brussel, A.R., Fonds C.O.O. Leuven, Inventaris Bourguignon, nr. 3231, f. 86v.

(42) Ibidem, nr. 3232, f. 109 (1666-'67) en 3234, f. 132 (1679-'85).

(43) Olyslager W.A., o.c., p. 85.

(44) Ibidem, p. 50 en 82.

(45) Leuven, Archief O.C.M.W. Inventarisatie aan de gang.

(46) Olyslager W.A., o.c., p. 92-102.

(47) Leuven, Archief O.C.M.W. Inventarisatie aan de gang. De gegevens over de 19de en 20ste eeuw werden, tenzij anders vermeld, hieruit geput.

(48) Van Even E., *Louvain Monumental*, Leuven, 1860, p. 274.

(49) Van Even E., o.c., p. 274; en Leuven, Archief O.C.M.W.

(50) Crab J., Maes P.V., Van Buyten L., *Bronnen voor de kunstgeschiedenis van het arrondissement Leuven. Reeks A. Inventarissen. Deel 1. Kerk van het Groot Begijnhof*, Leuven, 1966.

(51) Savko M., Rapport dd. 16 oktober 1980 (K.I.K.).

(52) Deze muurschildering is in iconografisch opzicht volledig geïnspireerd op de voorstelling van dit thema in het *Speculum Humanae Salvationis*-blokboek van ca. 1470 (Spiegel van de Menselijke Behoudenis). Mededeling door de heer B. Cardon, waarvoor onze dank.

(53) Kockaert L., Rapport over het pigmentenonderzoek, dd. 10.07.1983 (K.I.K.).

(54) Serck M., Rapport dd. 6 mei 1985 (K.I.K.).

Het Goltfuss-orgel in de Begijnhofkerk in Leuven

A. Fauconnier
B.M.L.

Het orgel dat de begijnhofkerk siert, werd gebouwd in 1692. Dit vermeldt ons het chronogram op de cartouche onder de middentoren van het front met de volgende tekst:

non Canit Vr / organls sVaVIVs / qVaM IesVs / Del fILIVs /

Het verving een verkocht ouder instrument. Over de bouwer zijn wij, na de archiefstudie van J.P. Felix (1) en Gabriël Loncke (2), ingelicht: het betreft het vrijwel enig overblijvende orgel van Pieter Goltfuss, oudste zoon van de gerenommeerde Brabantse orgelmaker van Duitse afkomst, Hans Goltfuss, die zich in Haacht gevestigd had. Zijn atelier werd na zijn dood in 1659 verdergezet door Jan Dekens, die zijn weduwe huwde, en zoon Pieter. Over de schrijnwerker die het meubel ontwierp en maakte, over de beeldhouwer die de fraaie ornamenten en beelden sneed, alsook over de schilder die de verdere opsmuk verzorgde, laten de tot op heden onderzochte archieven ons in het ongewisse.

Het Pieter Goltfuss-orgel is gebouwd in een fraai, solied en goed geproportioneerd eiken meubel, dat in de frontvoorgevel nog alle essentiële kenmerken vertoont van de orgelmakerij van vader Hans Goltfuss, zijnde een piramidale opstelling van het binnenwerk, die zich naar buiten laat zien in een sprekende ronde middentoren en twee aanleunende, eveneens sprekende zijvelden, en vervolgens zijdelings omsloten door twee scherpe torens opgevuld met niet-sprekend pijpwerk. Het lijnenspel van frontpijpmonden parafraseert het geëikte V-motief. Het instrument is uitgewerkt als balustrade-orgel, en wel zo dat de van vroeger bestaande doksaalbalustrade niet doorbroken werd; aldus werd het rijkelijk van lijst- en beeldhouwwerk voorziene voetpaneel eenvoudig over de balustrade heen geplaatst, zodat deze er achter in de voet van de orgelkast doorloopt. De klaviatuur werd aangebracht aan de rugzijde.

Als orgeltype en kaststructuur blijft dit instrument vast geworteld in de opvattingen die vader Hans Goltfuss huldigde. De uitwerking in de ornamentiek gebeurt echter met meer losheid, met grotere souplesse, die stilaan naar een nieuw tijdperk in de architectuur van het orgelmeubel leidt. Het strakke kroonlijstwerk van vader Hans Goltfuss, zoals wij dat bijvoorbeeld in Steenokkerzeel terugvinden, wordt doorbroken door licht opgevat ajourwerk, als blindering boven de vlakke tussenvelden, terwijl de forse zwier in het lijst- en beeldhouwwerk de geest ademt van de Antwerpse school Quellin-Verbrugghen. Door zwaardere uitbouw van de bovenkast, nodig voor een achtvoets werk, is deze in een evenwichtige proportie gezet ten opzichte van de voet, door gebruik te maken van een dubbel basisfries onder de frontpijpstokken. De levendige, zwierige hoogbarok spreekt uit de ornamentiek zonder overdreven drukte: klaar, duidelijk en imposant.

Dit instrument mag onmiskenbaar aangezien worden als één der best bewaarde orgels uit de 17de eeuw. Het is een orgel van hoog artistiek gehalte. Bescheiden van omvang, en ietwat verloren in de volumineuze kerkruimte, heeft het instrument toch goed de aanpassing van latere stijlopvattingen overleefd. Behalve het gewone onderhoudswerk onderging het in het midden van de 19de eeuw een eerder oppervlakkige aanpassing aan de smaak van de vroege romantiek, uitgevoerd door orgelmaker A. Van Dinter uit Maaseik, vermoedelijk kort na 1857.

Het oorspronkelijk instrument van 45 toetsen (klaviertessituur van C.D.E.F.G.A. - c''') met verkort octaaf dus, werd van een uitbreiding voorzien door toevoeging van twee kleine supplementaire laden en een nieuw klavier (tessituur C - q''') tot een tessituur van C - fx''' of 55 toetsen. De bovenbouw van de dispositie werd hierbij grotendeels afgetopt zowel in de fluitstemmen als in de mixturen, waarbij enkele kleurstemmen vervangen werden door strijkers en de toegevoegde tonen in de discant ingevuld werden met pijpwerk afkomstig van de



Het Goltfuss-orgel (foto A.C.L., 1943).

gesupprimeerde klankkroon. Van uitzonderlijk grote waarde bij dit instrument is de oude windlade met 45 cancellen, die goed bewaard bleef. Door de aanwezigheid van de meeste originele roosters met oude boringen en het grootste gedeelte van het oude oorspronkelijke pijpenbestand, kan het oorspronkelijke verband in het klankbeeld opnieuw samengesteld worden, zonder dat twijfelachtige hypothesen moeten worden ingeroepen. Verwaarlozing en slechte behandeling in de eerste helft van de 20ste eeuw, hadden het instrument, dat in de Van Dinter-versie ondanks alles toch nog mooi en zoet klonk, zo zeer afgetakeld dat een grondige restauratie zich opdrong. Gelet op alle aanwezige elementen, gelet op het feit dat Van Dinters wijzigingen of toevoegingen geen kwalitatieve bijdrage hebben betekend — en in alle geval door hun gebrek aan samenhang geen gesloten Van Dinter-klankbeeld hebben opgeleverd — werd gekozen voor een reconstitutie van de oorspronkelijke toestand anno 1692 zoals Pieter Goltfuss deze tot stand had gebracht. Enkel in deze toestand kan een gesloten artistieke klankenheid worden bereikt.

Een even dankbaar als zeldzaam gegeven vormt bij deze restauratie-optie de aanwezigheid van de oorspronkelijke windvoorziening bestaande uit drie spaanbalgen met drie hele en twee halve plooiën, die samen met de handpompbediening en de balgenomkisting ongewijzigd zijn gebleven.

Met het oog op een algehele restauratie van het orgel, werd Gabriël Loncke uit Overmere (Berlare) als ontwerper aangesteld. Hij legde in oktober 1979 een definitief ontwerp voor, dat door het opdrachtgevend bestuur en alle betrokken overheidsinstanties werd goedgekeurd. In juni 1981 vond een aanbesteding plaats, waarbij de uitvoering van de restauratiewerken werd toegewezen aan de orgelbouwfirma G. De Maeyer (echtge. Potvlieghe) uit Ninove (Denderwindeke). Op 1 oktober 1982 is een aanvang gemaakt met de uitvoering van de restauratiewerken. De afsluiting ervan kan pas eind 1985 worden verwacht.

Voor de muziekcultuur rond het historisch orgel in Vlaanderen zal de voltooiing van de restauratiewerken aan dit Pieter Goltfuss-orgel belangrijke verwachtingen inlossen, omdat uit het bewaard gebleven pijpenbestand een zeldzaam gaaf klankportret naar voren treedt van de 17de eeuw, een eeuw waarin onze Vlaamse orgelcultuur een hoogtepunt had bereikt.

Voetnoten

(1) Felix J.P., *L'orgue du grand béguinage de Louvain*, in *Bulletin de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Louvain et environs*, Tome X, 1970, p. 69-80.

(2) Loncke G., *Restauratiebestek orgel der Sint-Jan-de-Doperkerk in Leuven*, 1979, historische nota.

Dispositie vóór restauratie	Dispositie na de restauratie
1. Montre 8' (G)	1. Prestant 8 voet (G)
2. Bourdon 8' (G)	2. Holpeype 8 voet (G)
3. Cornet 4 r (G)	3. Cornet 4 rangen vanaf CX' (G)
4. Prestant 4' (G)	4. Prestant 4 voet (G)
5. Flute 4' (G)	5. Fluyte 4 voet (G)
6. Dulciana 4' (DV)	6. Nasart 3 voet (nieuw)
7. Doublette 2' G)	7. Octave 2 voet (G)
8. Cor de nuit 1 (G - pijpwerk ingekort)	8. Quintefluyt 1 1/3 voet (G)
9. Viole di Gamba 8' (VD)	9. Terts 1 3/5 voet (bas en sup) (nieuw)
10. Fourniture 3 r (G)	10. Sesquialter 2 rangen (grotendeels nieuw) (bas en sup) enkel G
11. Trompette basse 8' (VD)	11. Mixture 4-3 rangen (G)
12. Trompette 8' (dessus) (G)	12. Chymbal 3 rangen: (nieuw)
pijpwerk op tonen C.D.F.G. : (VD)	13. Trompet bas 8 voet: (nieuw)
toonhoogte verhoogd door opschuiving pijpwerk en hier en daar inkorting.	14. Trompet sup: (G)
manueel tessenur C - fX "" : 55 toetsen	15. Tremblant
(klavier C - q"" (VD)	16. Nachtegaal
pedaal: aangehangen: C - f° (VD)	17. Ventil
	manueel tessenur: C.D.E.F.G.A. - c"" 45 toetsen
	pedaal: nieuw toegevoegd C.D.E.F.G.A. - c°.

De restauratie van een monumentale sculptuurreeks in de Sint-Jan-de-Doperkerk in Leuven

Lode De Clercq
Restaurateurs Collectief

Het hiernavolgend beschreven restauratieproject van de veertien meer dan levensgrote barokbeelden met inbegrip van hun rijk uitgewerkte sokkels verliep, samen met de voorafgaande proefrestauratie van één beeld, van 1980 tot 1983 (1).

Het ensemble omvat twaalf apostelbeelden waarbij aan de koorzijde een Onze-Lieve-Vrouw en een Sint-Jozef werden toegevoegd. De reeks werd in de tweede helft van de 17de eeuw, vermoedelijk kort na de verbouwingswerken van 1655, opgesteld tussen de scheibogen van de middenbeuk. Iconografisch gezien gaat het om een klassieke reeks waarbij de nadruk werd gelegd op het apostolaat (steeds weerkerend evangelie bij de andere attributen) en waarbij de traditionele apostelparen zoals Jacobus de Mindere en Philippus, en tevens Tadeus en Simon, tegenover elkaar werden geplaatst. Het Jezuskindje werd bij Sint-Jozef gesteld. De beelden, in grootte variërend tussen 190 en 230 centimeter, worden ondersteund door een zwaar geornamenteerde sokkel waarin centraal een medaillon met cenotaafteksten werd gevat en die onderaan telkens wordt beëindigd met het wapenschild van de betreffende familie.

Alhoewel de beelden technisch gezien zeer analoog werden uitgewerkt, is het stilistisch duidelijk dat de vormgeving aan de uitvoerder in kwestie werd toevertrouwd en dat er geen superviserende kunstenaar voor het totaalproject werd aangesteld. De beelden en sokkels werden gebeeldhouwd in een fijne, zachte kalksteen uit Avesnes met een gemiddelde drukweerstand van ongeveer 80 kg/cm². De in de sokkels geplaatste medaillons werden vervaardigd uit zwart marmer, dat naderhand werd gepolijst. Zowel bij de beelden als bij de sokkels werden de centrale delen uit massieve segmenten samengesteld waarop dan de meer perifere elementen als armen, drapering, putti en dergelijke, in een kleinere segmentering werden toegevoegd.

De zwaardere stukken werden afzonderlijk aan de muur verankerd door middel van uitstekende smeedijzeren doken. De kleinere delen werden geassembleerd met interne doken uit smeedijzer, hout of been. Deze gefragmenteerde structuur werd bij de montage vloeiend uitgewerkt met stuc, dat in bepaalde gevallen zelfs een iets autonoom karakter kreeg toebedeeld. Voor extreem uitstekende delen alsook voor bepaalde eerder vrijstaande attributen, waarvan er overigens verschillende zijn verdwenen, werd hout aangewend. Deze uiterst compositie structuur werd esthetisch geüniformiseerd door een plaatselijk aangebrachte lichte plamuur en een monochrome grijze beschildering (2). Uiteindelijk werden de laatste accenten gelegd met zwarte verf onder meer voor de pupillen, de naamteksten en de soms plaatselijke benadrukking van details, zoals het zwaardheft van Paulus.

Ook werd zwarte verf aangewend voor het maskeren van constructieve steunstukken. Op deze wijze werden de beentjes van het Christuskindje afgelijnd, zodoende dat de achter de schenen en dijen aangebrachte steunstukken optisch verdwenen. De beelden werden tevens voorzien van een als repoussoir fungerende schaduwbeschildering waarvan op de achterliggende muur, die spijtig genoeg reeds grotendeels was gedecapeerd, toch nog enige restanten werden aangetroffen. Deze schaduwbeschilderingen worden trouwens expliciet vermeld in de archivalia en werden uitgevoerd door een stoffeerder (3). De teksten op de zwart-marmeren platen werden oorspronkelijk in goudverf aangebracht en de blazoenen werden in heraldische kleuren gepolychromeerd.

Reeds bij een eerste onderzoek (4) kwam aan het licht dat de complexe structuur en de hieruit voortvloeiende ingewikkelde ophanging, de normale kwetsbaarheid van de Avesnessteen nog hadden verhoogd. Niet alleen werden onder de invloed van de enorme vochtigheidsgraad, voortvloeiend uit de algemene aftakeling van het gebouw, zowel de

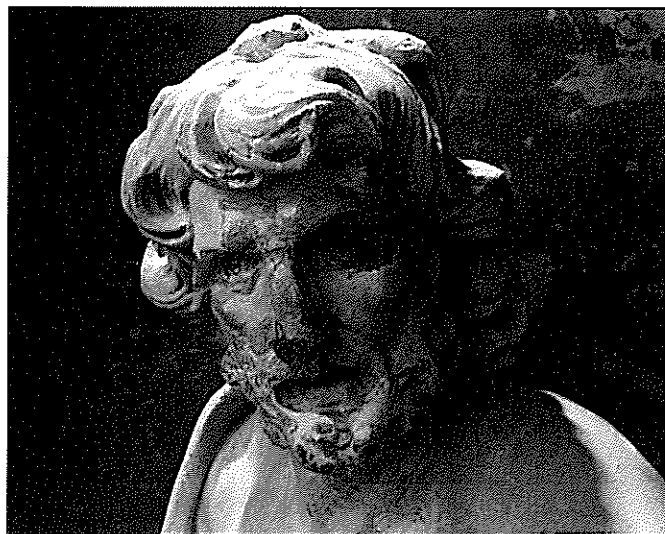
interne als externe doekverbindingen aangetast. Tevens droeg de muurtectoniek, mogelijk ontstaan door de pas bij de verbouwing van 1655 uitgevoerde stenen overkluizing, bij tot het geheel of gedeeltelijk ontwrichten van zowel beelden als sokkels.

Daarbij kwam dat onder invloed van het vocht de metalen doken waren geoxideerd, tevens werden door het zwellen van de houten verbindingen, hele partijen verbrokkeld. De zwaarste stabiliteitsproblemen deden zich voor bij de beelden van Bartolomeus, Jacobus de Meerdere en Simon. Dat deze problemen niet recent waren, werd overigens duidelijk door verscheidene hoofdzakelijk 19de-eeuwse restauratie-ingrepen. In één enkel geval, met name bij het beeld van Simon, werden nieuwe T-profielen geplaatst om het uiteenvallen van de sokkel te voorkomen. Meestal beperkte men zich tot het insmeren met een dikke gipslaag van de loskomende gedeelten, zoals bij de sokkel van Philip-pus. Uitzonderlijk werd een afgefallen element, zoals de opstekende arm van Jacobus de Meerdere, in gips gereconstrueerd.

Gezien het feit dat bij drie beelden de grote centrale segmenten onderling waren gelost, suggereerde men in 1978 reeds ten minste deze drie gevallen af te nemen en in het atelier te verlijmen. Aangezien het om diverse andere redenen, zoals de reinigingsproblematiek, noodzakelijk bleek om een proefbehandeling uit te voeren, werd het beeld van Jacobus de Meerdere gedemonteerd en overgebracht naar het atelier van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium. Bij de reinigingsproeven stelde men vast dat een mechanische verwijdering van het later opgebrachte, alle details verdoezelende pakket van kalkwitsella-gen, gezien de zachtheid van de onderliggende plamuurlaag, quasi onmogelijk was. Daarom werd besloten het geheel van beschilderingen door middel van compressen te verweken, en alles tot op de naakte steen te verwijderen, een techniek die trouwens ook werd toegepast bij de behandeling van de overige beelden. Enkel de naam die op de bovenste sokkellijst was geschilderd, werd behouden. Alle latere toevoegingen in zuivere gips werden verwijderd, met inbegrip van de rechter onderarm, en het geheel werd in elkaar gezet met koperen staven die verlijmd werden met een pasta van polyesterlijm. De naden en de gemodelleerde partijen werden gereconstrueerd met een fijne kalkmortel. Aangezien toen nog niets vaststond omtrent het al dan niet herschilderen van de beelden, werden de gemodelleerde gedeelten op toon gebracht van de steen (5).

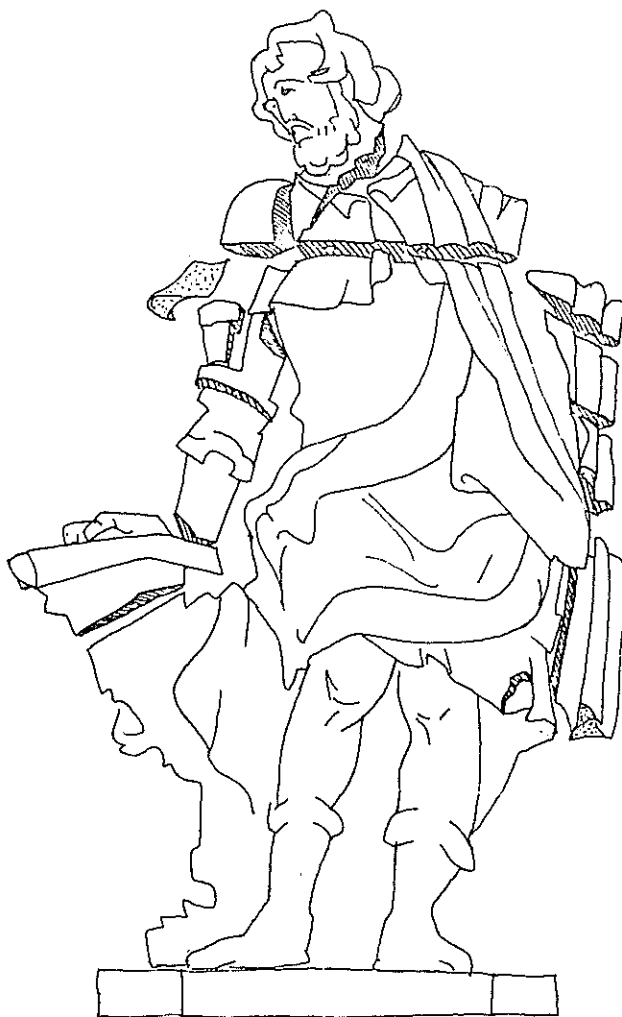
In maart 1982 werd een aanvang gemaakt met de restauratie van de dertien resterende beelden. Aangezien uit de proefrestauratie bleek dat belangrijke partijen van de sculpturen waren uitgewerkt in stuc, en dat deze bijna niet te redden waren bij volledige demontage, werd besloten dat de restauratie in situ zou doorgaan. Bij de sterkst gehavende beelden bleek een gedeeltelijke demontage voldoende en konden de dragende rompedeelten, mits injectie van al dan niet tixotroop ge-maakt epoxyhars, worden geconsolideerd. Wat de reiniging betrof werd het algauw duidelijk dat herschildering, afgezien van de estheti-sche en historische argumenten, ook om technische redenen wenselijk was. Naast de doeltreffende bescherming die deze oplossing bood ten opzichte van de toch zeer fragiele Avesnessteen, werd het bij de deca-page ook duidelijk dat niet alleen het stuc licht zou afsteken, doch dat er tevens meer of minder glauconiet bevattende varianten van Avesnessteen in eenzelfde beeld werden verwerkt.

Tevens konden hierdoor de houten handen van Jacobus de Mindere, Sint-Jozef, Onze-Lieve-Vrouw en Mattheus op een afdoende wijze worden geïntegreerd. Uitgaande van deze vooropstelling konden we nu, indien in goede staat, bepaalde aangezichten, met inbegrip van de zwart geschilderde pupillen, conserveren. Dit had tevens het voordeel dat uitstekende onderdelen als neuspunten, haar- en baardlokken en dergelijke waar de oorspronkelijke verf soms was ingecalcieneerd, bij de eindafwerking eenvoudig op toon konden worden gebracht. Hierdoor kon men het kwetsen van de zachte steen tot een minimum beperken. Over het algemeen werden de latere storende restauraties integraal verwijderd. In twee gevallen, namelijk bij Simon en Taddeus, waar het niet altijd even duidelijk was waar het oorspronkelijk modelleerwerk ophield (hier eveneens in een kalkgipsmortel), werden de rechterar-men volledig gerestaureerd. Aangezien de gipsen arm van Simon bij de eerdere restauratie was bijgeschaafd en gedeeltelijk bepleisterd, werd na een volledige injectie met epoxyhars, dit onderdeel opnieuw in vorm gebracht. Bij de arm van Taddeus was dit minder problematisch aangezien het oorspronkelijk, en qua anatomie trouwens uiterst verfijnd modelleerwerk, zeer goed kon worden onderscheiden van de later aan-gebrachte gipslagen en de zich hierin bevindende verankeringsstaven.



Hoofd van Jacobus de Mindere. Deels vrijgelegd geeft het een duidelijk beeld van de oorspronkelijke afwerkingslaag met inbegrip van de geschilderde pupillen (foto L. De Clercq).

Montagetekening van het beeld van Jacobus de Meerdere (tekening M. Aendenboom).



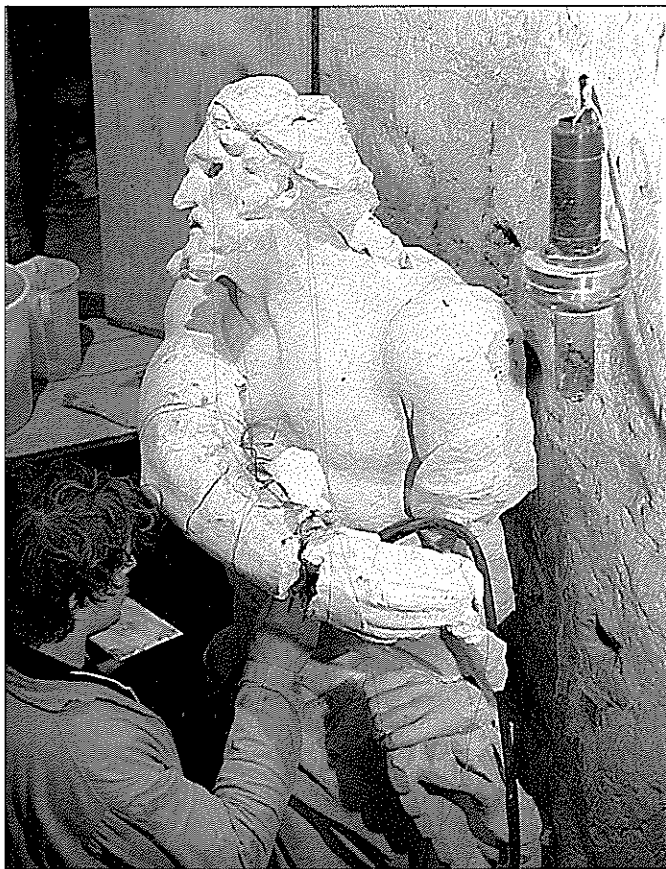


De gemodelleerde rechterarm van Tadeus (foto L. De Clercq).

Wel moest de dragende kern, die uit een met touw omzwachteld, half-verbrand takkenbos bestond, worden vervangen door een ingeplooid messingstaaf, die een betere draagkracht garandeerde.

Bij het uiteennemen van verbrokkelde draperingen en dergelijke werden soms aanzienlijke partijen opnieuw gemodelleerd. Ook bij beschadigde of verdwenen onderdelen was meestal heel wat modellerwerk noodzakelijk, al werd strikt als regel aangehouden dat geen twijfelachtige reconstructie-avonturen werden aangegaan. Aan de bovenlijst van

Beeld van Simon, gedeeltelijk gedemonteerd, zonder haartooi zodat de mantelkap zichtbaar is. Tijdens de injectie (foto L. De Clercq).



de sokkel van Philippus bleek een aanzienlijke lacune wel te moeten worden gereconstrueerd, doch aangezien het hier om een architecturaal element ging, schiep dit op vormelijk vlak geen problemen. Daar het om een uitkragend gedeelte ging, werd het herkap in kalksteen, de aansluiting met het onregelmatig breukvlak werd gerealiseerd in kalkmortel.

Een enkele maal werd een originele conceptiewijziging, mogelijk opgedrongen door een beschadiging bij de montage, aangetroffen en als dusdanig geconserveerd. Het beeld van Simon was oorspronkelijk getooid met een mantelkap, doch over deze beschadigde partij werd een haartooi gemodelleerd, echter in identieke kalkmortel als de overige 17de-eeuwse stucpartijen.

De houten onderdelen die meestal totaal door memel waren aangetast, werden losgemaakt en geïmpregneerd met acrylaathars (Paraloid B 72, 10% in trichlorethaan), wat een afdoende consolidatie tot gevolg had. De polychrome heraldische schildjes werden gereinigd en eveneens gefixeerd met een Paraloid-oplossing. De retouche werd uitgevoerd in aquarel. Uiteindelijk werden de beelden herschilderd in een grijze mineraalverf die heel goed het aspect van het oorspronkelijk kalkcaseïnaat benadert.

Gezien het feit dat de beelden oorspronkelijk werden voorzien van schaduw schilderijen, die zowel door de sporen als door de archieven werden bevestigd, werd de optie genomen deze te reconstrueren. Dergelijke schaduw schilderijen zijn onder meer bekend uit het dominica-nerklooster in Gent, waar de in 1683 in de oostelijke pandgang geplaatste deuromlijsting rond de toegang van de collectieve grafkelder werd voorzien van zwarte aflijnende schilderijen. Zowel de deuromlijsting als de flankerende engelenbeelden rond de bekronende nis werden op deze wijze in de ruimte geprononceerd. Daar in Leuven in exact dezelfde periode een identiek principe werd toegepast, zullen onder meer deze schilderijen als uitgangspunt worden gebruikt bij de definitieve voltooiing van deze monumentale sculptuurreeks, die op deze wijze haar oorspronkelijke ruimtewerking in het kerkgebouw zal herwinnen.

Voetnoten

- (1) Het hele project stond onder permanent toezicht van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, waarbij de heren R. Marijnissen, P. Dehenau en M. Annaert hun rijke ervaring steeds aangewend hebben om de meest diverse problemen te begeleiden. De restauratie zelf werd uitgevoerd door Urbain Heirbaut en Lode De Clercq, beiden lid van het Restaurateurs Collectief uit Gent.
- (2) Archiefonderzoek D. Vande Gaer. In de rekeningen van 1666-1671 wordt de witkalklaag vermeld die als algemene plamuurlaag functioneerde. Cf. p. 16.
- (3) Archiefonderzoek D. Vande Gaer. In de rekeningen van 1679-1685 wordt het loon van een stoffeerder vermeld 'om achter de apostelen te zwarten'. Cf. p. 16.
- (4) K.I.K. Rapport Annaert, 1978.
- (5) Verslag proefrestauratie Guido Jan Bral, 981.

De polychromie van het noorderportaal van de Sint-Jan-de-Doperkerk in Leuven

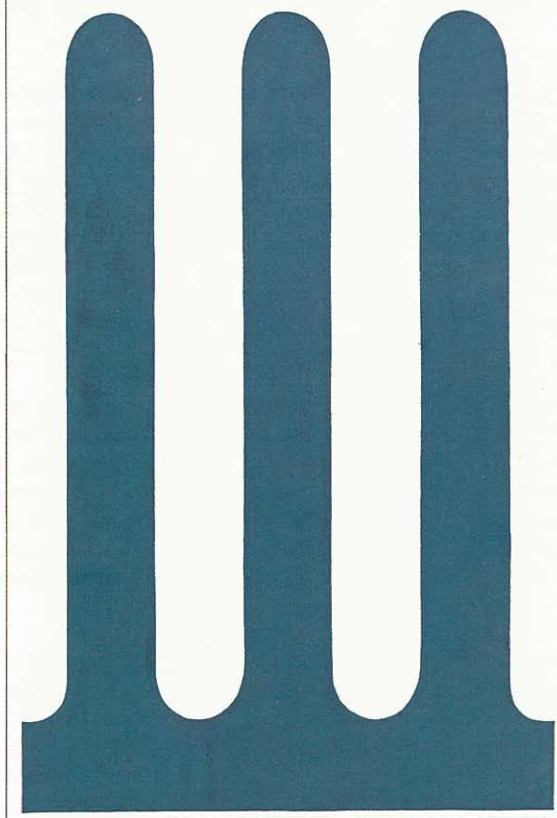
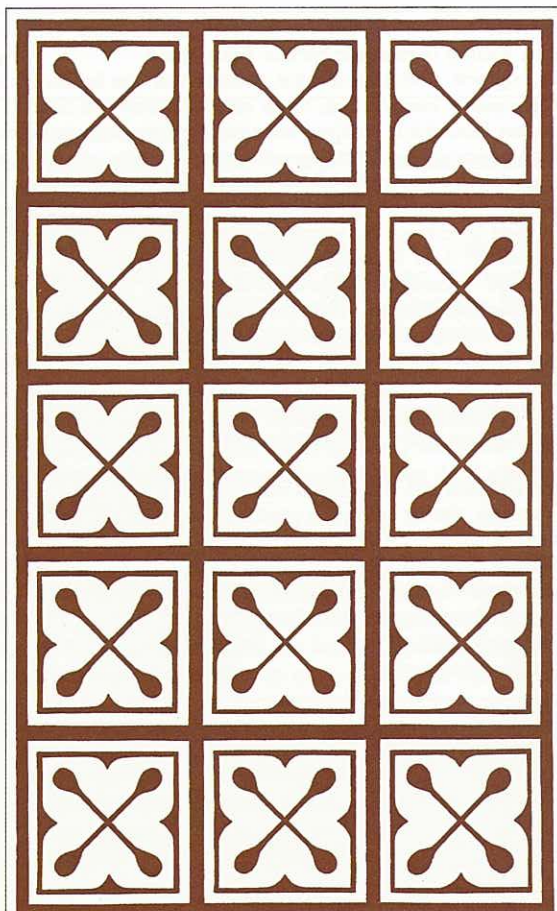
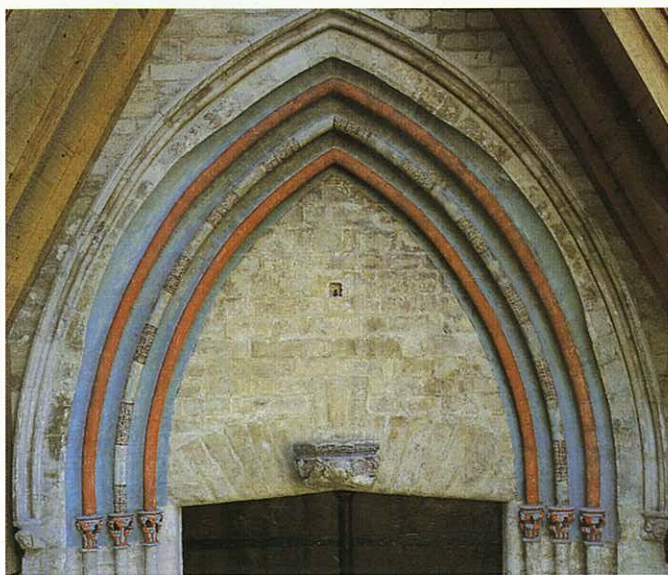
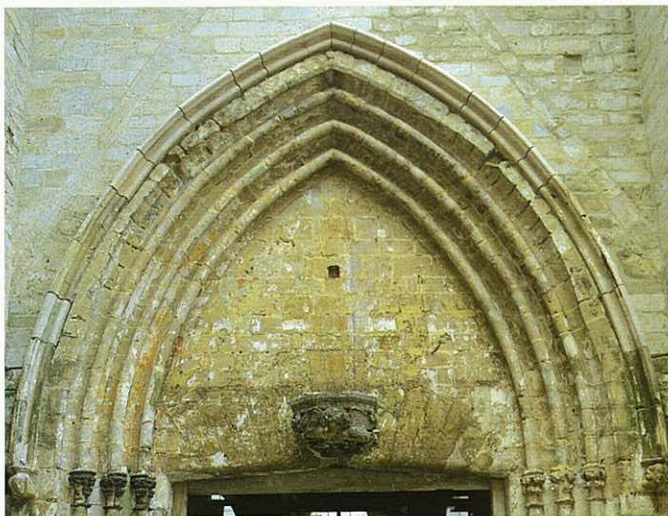
M. Buyle
B.M.L.

Het 14de-eeuwse noorderportaal van de Sint-Jan-de-Doperkerk was bij de aanvang van de huidige restauratie letterlijk onder de pleisterlagen bedolven. Tijdens de uitvoering van steekproeven om de oorspronkelijke stoffering te achterhalen, dienden achtereenvolgens negen (of meer) kalklagen van een groene tint en een zestal witte lagen verwijderd te worden.

Hieronder werden twee beschilderingslagen aangetroffen: de originele polychrome beschildering van het portaal en een overschildering, eveneens polychroom, uit een latere periode. Beide dateren waarschijnlijk uit de 14de eeuw.

Het buitenportaal wordt gevormd door drie slanke zuiltjes aan weerskanten met bladkapitelen. Op die kapitelen komen drie ribben neer, die spitsboogvormig dit vroeg-14de-eeuws portaal gestalte geven. Het

Het noorderportaal van de Sint-Jan-de-Doperkerk vóór en na de restauratie van de beschildering (foto G. Charlier, 1985).



Reconstructie van de beschildering op de middelste rib van het noorderportaal (tekening An Beullens).

boogveld heeft onderaan een gesculpteerde sokkel met een engelfiguur, waarop oorspronkelijk een beeld stond.

De originele stoffering maakte gebruik van een helder doch beperkt kleurenpalet: blauw, rood, bruin en zwart. Door de heer L. Kockaert van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, die het pigmentonderzoek verrichtte, werden de pigmenten als volgt geïdentificeerd: het blauw wordt gevormd door een superpositie van donkerder blauw (grove azuriet met een weinig bruin tot rode oker) op lichtblauw; het rood is rode aarde, vermiljoen en menie (?). Het onderzoek werd bemoeilijkt door de sterke verwerking met gipsvorming en verkalking, zodat de technieken en materialen niet met volledige zekerheid bepaald kunnen worden. Het zijn temperaschilderingen met proteïne, op een dunne bepleistering van kalk en fijn zand. Deze pleisterlaag is zo verweerd en afgesleten dat men met het blote oog verkeerdelijk de indruk krijgt dat de schilderingen rechtstreeks op de steen zijn aangebracht. Het laboratoriumonderzoek wijst wel degelijk op de aanwezigheid van een dunne preparatielaag onder de schilderingen (1).

Het boogveld van het portaal was volledig blauw geschilderd (helblauwe azuriet, dat op de meeste plaatsen verdwenen is, op een lichtblauwe onderschildering). De binnenste en de buitenste boog waren monochroom rood. Tussen de bogen was blauw aangebracht. De versiering van de middelste rib vertoont een meer uitgewerkt patroon: het bestaat uit een afwisseling van een blauw, tongvormig motief en een bruine blokjesdecoratie. De lengte van beide motieven bedraagt onveranderlijk 25 centimeter.

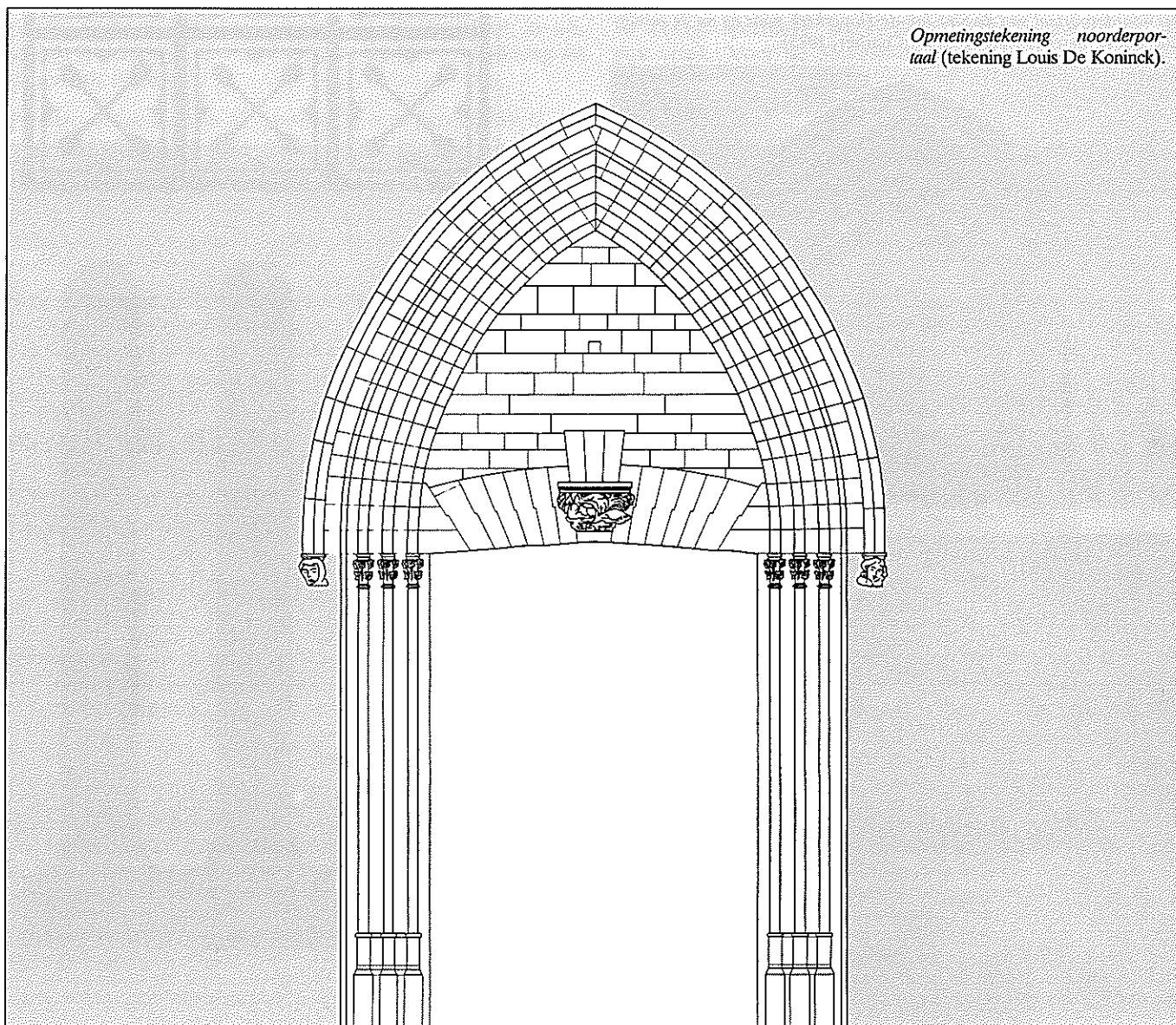
De polychromie van de kapiteltjes met hun fraaie bladmotieven is bijzonder subtiel: de blaadjes zijn blauw aan de linkerkant en rood aan de rechterkant, terwijl de bovenzijde bruin is. De nerven onderaan de blaadjes zijn zwart, ingevuld met rood en blauw. De achtergrond van de blaadjes is bruin. Onderaan is een rode boord, afgebiesd met een zwart lijntje, en blauw op de bolle lijst. Bovenaan is de boord blauw en de bolle lijst rood aan de onderzijde en blauw aan de bovenkant. De polychromie liep door tot beneden. Dit bewijzen de schaarse resten van blauwe pigmenten op en tussen de zuiltjes.

Deze beschikking werd, waarschijnlijk om redenen van verwerking, vervangen door een tweede verflag, aangebracht op een intermediaire, vrij dikke kalkbepleistering zonder toevoeging van zand. Het geheel van dit tweede kleurschema kan niet meer volledig gereconstrueerd worden: het blauw tussen de ribben werd overschilderd met gele oker; idem voor het boogveld, dat een rode boord van ongeveer vijf centimeter meekreeg. Ook boven de kapitelen eindigt het oker met een rode afboording.

Een reconstructie of aanvulling van het eerste stofferingspatroon is documentair en historisch van groot belang. Er zijn voldoende gegevens voorhanden om niet in de verbeelding te vervallen.

Voetnoot

(1) Kockaert L., Rapport dd. 10.06.1983 (K.I.K.).



Opmetingstekening noorderportaal (tekening Louis De Koninck).

'Een toren voor boeken' 1935-1985. Henry van de Velde en de bouw van de Universiteitsbibliotheek en het Hoger Instituut voor Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde in Gent

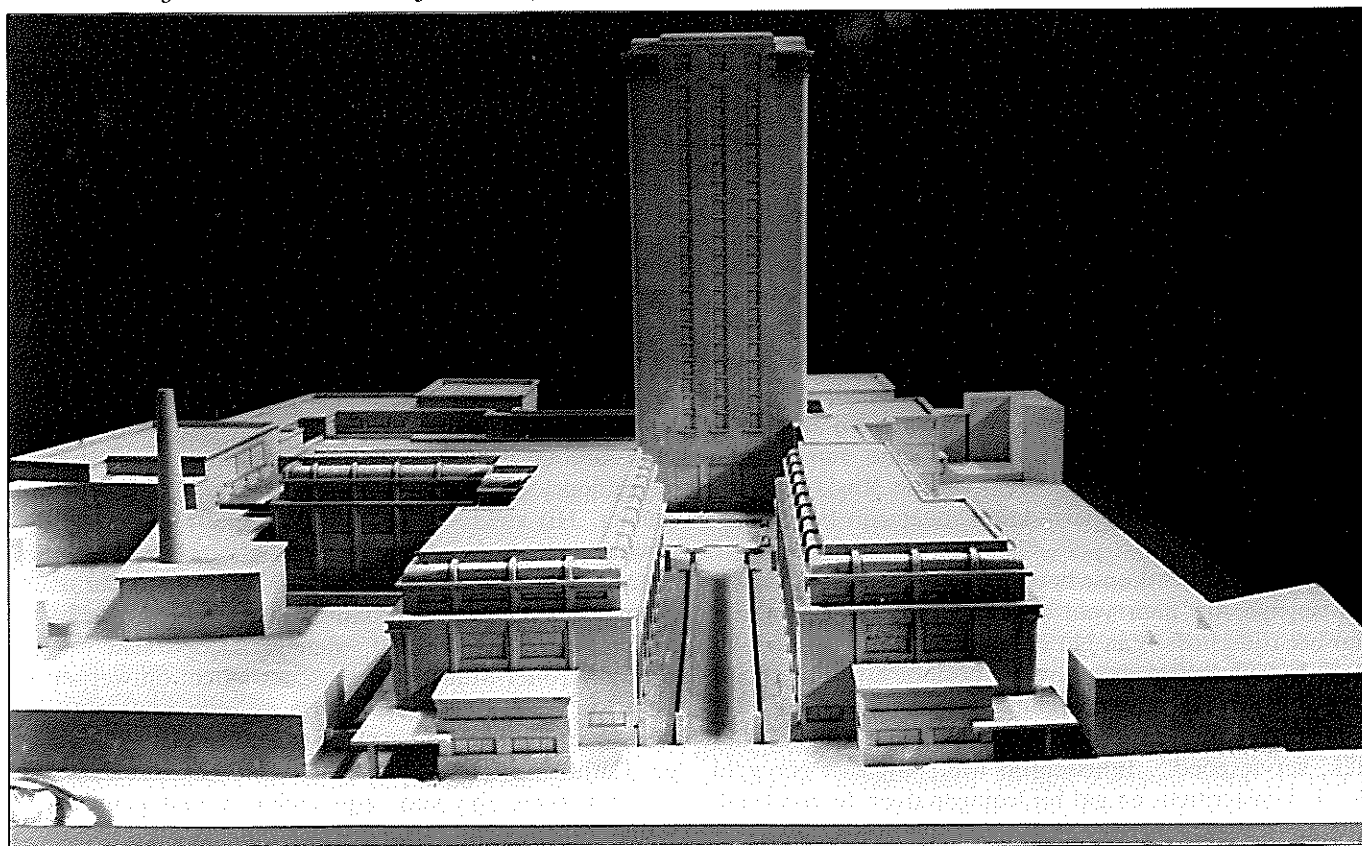
B. Bailleul, L. Heyvaert, D. Laporte en N. Poulain

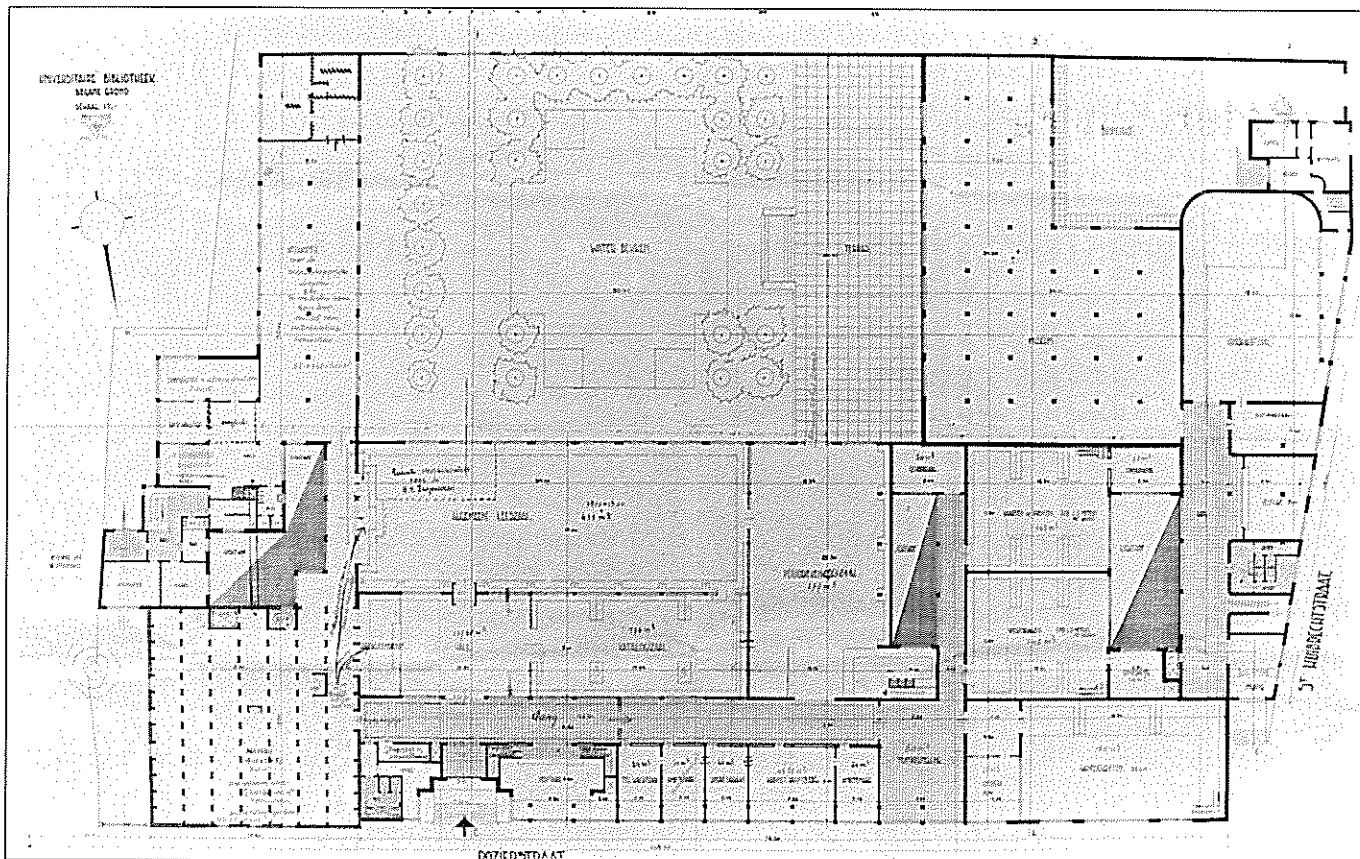
Vijftig jaar geleden begon men de werken voor de bouw van een nieuwe universiteitsbibliotheek in Gent. Het was meteen één van de weinige officiële opdrachten die architect Henry van de Velde (1863-1957) in ons land kreeg.

Naar aanleiding van dit gebeuren richtten de Rijksuniversiteit Gent en 'Interbellum' v.z.w. van 25 oktober tot 24 november eerstkomend in de Centrale Bibliotheek en in de leeszaal van het Hoger Instituut voor Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde, een tentoonstelling in over de boekentoren en aanpalende gebouwen.

Naast een historische, beschrijvende en stijlkritische studie van het complex, wordt ook aandacht besteed aan de figuur van Henry van de Velde, zijn architecturaal werk in de periode 1926-1947 — zijn tweede Belgische periode — zowel in privé-opdracht als in openbare dienst, en zijn betekenis in diverse commissies. Bovendien worden eveneens zijn directeurschap aan het 'Institut Supérieur des Arts Décoratifs' (ISAD) in Brussel en zijn professoraat aan het Hoger Instituut voor Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde (HIKO) nader belicht.

Maquette van het universitaire complex, gezien van de Blandijnberg. Op de voorgrond het Museum en Instituut voor Dierkunde, het Instituut voor Farmacie en het gebouw voor de verwarmingsinstallatie (foto Archief R.U.G., 1934).





Uitvoeringsplan van de begane grond. Universitaire Bibliotheek en H.I.K.O., april 1935 (foto P. Lorré).

Van de Velde als kunstenaar

Op het ogenblik dat van de Velde de opdracht kreeg een universiteitsbibliotheek te bouwen, kon hij reeds terugblikken op een rijk gevulde carrière.

Geboren in Antwerpen in 1863, vertoefde hij reeds vrij vroeg in de artistieke milieus van de stad.

Peter Benoit (1834-1901) was een vriend aan huis en bracht van de Velde belangstelling bij voor de muziek. Voor deze toondichter zou hij trouwens in 1934 in Antwerpen een monument ontwerpen (1).

Zijn originele opleiding genoot hij aan de Antwerpse Academie voor Schone Kunsten, waar hij schilderkunst studeerde. Na een verblijf in Parijs voelde hij zich kortstondig aangetrokken tot het pointillisme van Seurat, maar beseftte dan, onder invloed van de Ruskin-Morris beweging, dat de toegepaste kunst meer zijn belangstelling wegdroeg.

Ook proza en dichtkunst boeiden hem. August Vermeylen engageerde hem voor de typografische uitwerking van het tijdschrift 'Van Nu en Straks'.

Naar het einde van de eeuw toe besloot hij zich uitsluitend aan sierkunsten en architectuur te wijden: hij ontwierp meubels, japonnen, juwelen, ceramiek, tafelbestek, serviesgoed... Intussentijd wierp hij zich geregeld op als kunstkriticus en gaf hij lezingen over de noodzaak van een nieuwe stijl.

In 1895 paste hij zijn opvattingen voor het eerst toe in de architectuur, met name in het ontwerp van zijn eigen woning 'Bloemenwerf' in Ukkel. Deze woning, waarvan hij het interieur eveneens heeft ingericht, vertoont een vormgeving die de uiting wou zijn van een nieuwe levensstijl. Vanaf dat ogenblik streefde hij naar internationale bekendheid, door deel te nemen aan verschillende buitenlandse tentoonstelling. In die optiek werd hij in 1902 door de groothertog van Saxe-Weimar aangetrokken om het 'Kunstgewerbliches Seminar' in Weimar te vestigen.

In 1907, het jaar waarin van de Velde medestichter was van de 'Deutsche Werkbund', werd hij directeur van de nieuwe 'Kunstgewerbschule' van Weimar. Hier bouwde hij een internationale carrière op als architect. Hij kreeg opdrachten voor tientallen prestigieuze projecten in Duitsland en Frankrijk. Bij het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog was hij als Belg verplicht zijn ontslag in te dienen. Hij stelde Walter Gropius (1883-1969) als zijn opvolger voor. Gropius zou de school in 1919 tot het 'Bauhaus' omvormen, en ze in 1926 naar Dessau overbrengen. Na een kort verblijf in Zwitserland vertrok van de Velde naar Nederland, waar hij in opdracht van de familie Kröller-Müller een museum mocht ontwerpen in Otterlo. Tijdens deze Hollandse periode onderging hij nieuwe invloeden, onder meer van de architecten Berlage, Luthmann, Dudok en Oud. Deze invloeden zouden van betekenis zijn voor zijn architecturaal oeuvre van tijdens zijn tweede Belgische periode.

Op initiatief van invloedrijke vrienden zoals Camille Huysmans (1871-1968), Emile Vandervelde (1866-1938) en ook van de Koninklijke Familie, werd van de Velde in 1925 naar België teruggehaald om er tegelijkertijd directeur te worden van het 'Institut Supérieur des Arts décoratifs', in de oude abdij van Terkameren in Brussel gevestigd, en professor aan de Rijksuniversiteit in Gent. Dit ontketende in sommige middens ophefmakende kritiek wegens zijn 'Duitse verleden'.

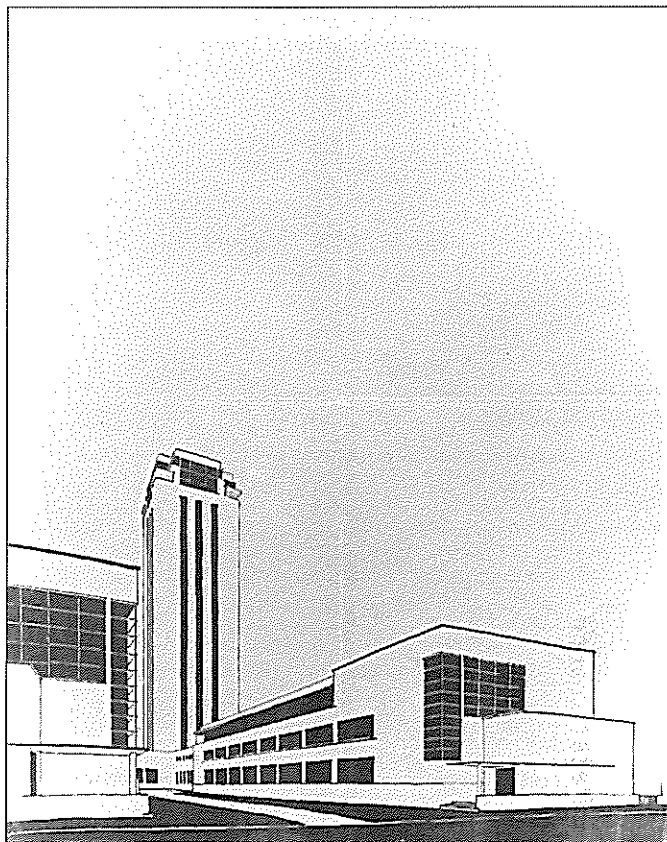
Dezelfde en andere invloedrijke vrienden zoals Dr. A. Martens, Louis Camu, barones Hansi-Lambert, zouden hem verscheidene opdrachten geven voor de bouw en de inrichting van hun huizen. Omstreeks 1933 — van de Velde had toen reeds de leeftijd van zeventig jaar bereikt — kwamen de eerste officiële opdrachten: de pakketboot 'Prince Baudouin', de inrichting van nieuwe treinstellen voor de Belgische Spoorwegen (1ste, 2de, 3de klasse) en de bouw van de Universiteitsbibliotheek in Gent (2).

Van de Velde als ontwerper van een boekentoren

In 1933 ontving van de Velde, door toedoen van Maurice Lippens (1875-1956), de toenmalige Minister van Kunst

en Wetenschappen, en gesteund door het Koninklijk Hof, de opdracht tot het bouwen van de Universiteitsbibliotheek (3). Zijn verwachtingen waren groot: 'Ik heb de ambitie (...) een bouwwerk op te richten dat getuige zal zijn van mijn geloof in de toekomst eener rationeele architectuur' (4). Wat de enthousiaste architect aanvankelijk als zijn levenswerk beschouwde, werd echter al gauw één grote desillusie. Deze ontgoocheling zou hij tot op het einde van zijn lange leven meedragen (5). Van de Velde wilde nieuwe ideeën uittesten: een torenmagazijn, reeds toegepast in Amerikaanse bibliotheken, was in Europa nog betrekkelijk nieuw. Ook het gebruik van gewapend beton, dat hij in de meest zuivere vorm wilde toepassen, was als bouw materiaal en vooral op die schaal in onze gewesten weinig beproefd. Gustaaf Magnel (1889-1955), eveneens verbonden aan de RUG, had reeds belangrijke bevindingen op dat vlak gedaan en werd door van de Velde als dusdanig hoog aangeschreven. Hij zou Magnel en ook J.N. Cloquet (1885-1961) als medewerkers voor de opbouw van de bibliotheek aanzoeken. Magnel stond als ingenieur in voor de statistische berekeningen en de uitvoering van de technische tekeningen van het betonnen geraamte. Cloquet, als ingenieur-architect, werd belast met het opstellen van metingstaten en lastenboeken (6). De opmaak van de plannen en de artistieke leiding behoorden tot de bevoegdheid van van de Velde. Dezelfde namen vinden we ook terug bij het uittekenen en uitvoeren van andere universitaire gebou-

Ontwerpschets van het Universitaire complex gezien vanaf de Blandijnberg met asymmetrische opstelling van de Boekentoren en de Instituten voor Dierkunde, Mineralogie en Geologie, 1935 (foto P. Lorré).



De opbouw van de Boekentoren in februari 1937 (foto-archief Centrale Bibliotheek R.U.G.).



wen in diezelfde periode: de technische laboratoria in de Sint-Pietersnieuwstraat nr. 41, nog in baksteen opgetrokken, het Academische Ziekenhuis (voorontwerp: 1936), en de Academieraadzaal van de Aula (1932) (7). De functie van van de Velde in deze laatste opdrachten was vooral adviserend als estheet, niet als technicus.

In het ontwerp van de bibliotheek opteerde van de Velde, gezien de functie van het gebouw, voor soberheid zowel voor wat de buitenarchitectuur betreft als het interieur. Zijn theorieën over de 'rationele conceptie' in de architectuur wou hij hier maximaal uitwerken. Niettegenstaande de bezwaren van de hoofdbibliothecaris, R. Apers (1888-1976), tegen het gebruik van een torenvormig boekenmagazijn, aangezien het bibliotheconomische nut hiervan niet bewezen was, kon van de Velde bij de beheerder-inspecteur, Alfred Schoep (1881-1966), toch voldoende vertrouwen krijgen om een 'vierde toren' aan het Gentse stadspanorama toe te voegen.

Diverse voorontwerpen, waarbij de vorm van de toren en zijn inplanting in het complex werden uitgetest aan de hand van kleine houten maquettes, volgden elkaar op (8). De opdracht beperkte zich immers niet uitsluitend tot de opbouw van een bibliotheek en aanverwante dienstgebouwen. Er was ook een vleugel voorzien voor het HIKO en twee symmetrisch opgestelde complexen noord-zuid gericht, naar het Sint-Pietersplein, met een voorgevel op de Blandijnberg. Deze bouwwerken zouden een Museum en Instituut voor Dierkunde en een Farmaceutisch Instituut omvatten. Op de grote plaasteren maquette, die met veel luister werd voorgesteld op 15 december 1934 in de Aula van de universiteit, zagen

de belangstellenden dat de ontwerper de plaatsing van de toren op een centrale as had voorzien, waardoor een visuele stuwkracht uitging naar de noordwesthoek van het Sint-Pietersplein.

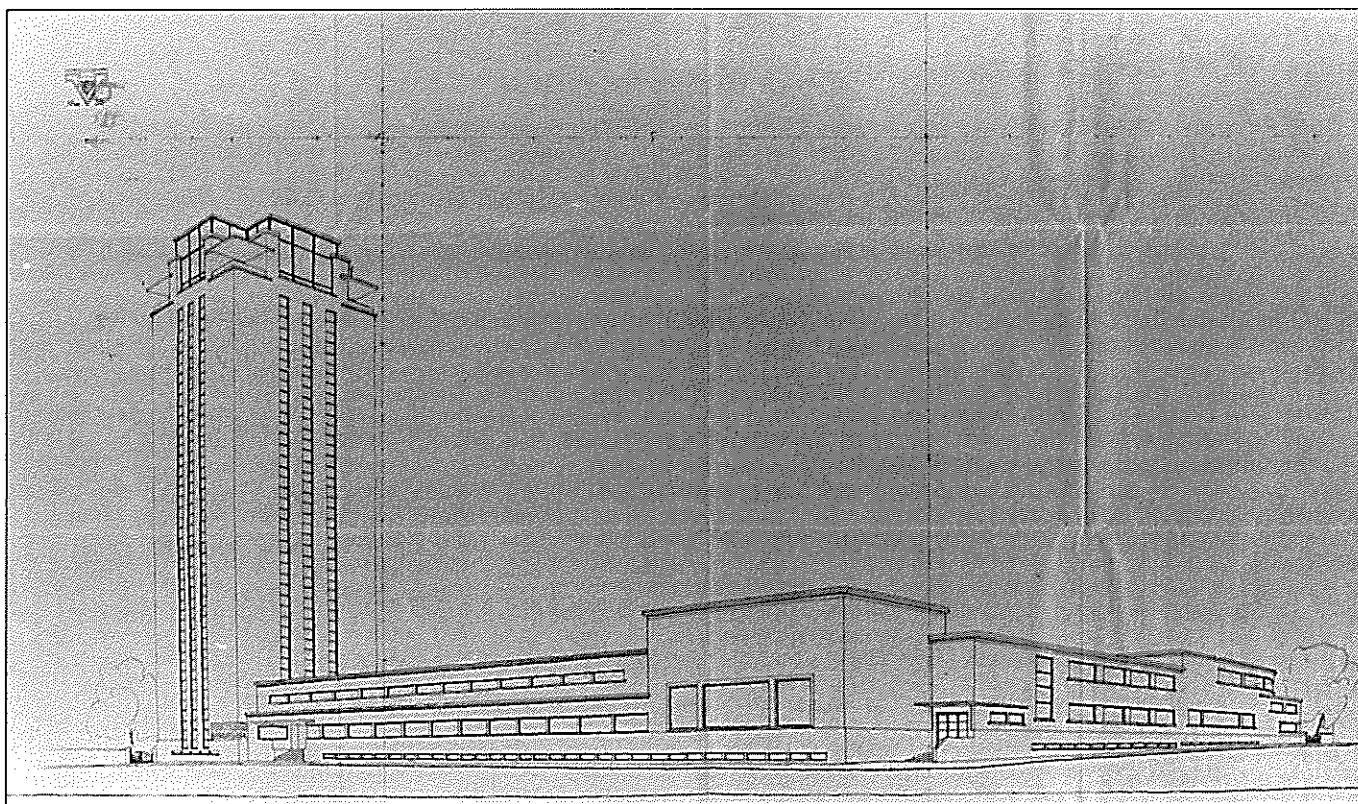
Om bibliotheconomische redenen besloot van de Velde evenwel de toren asymmetrisch op te stellen langs de Rozier.

Daar waar de definitieve gevelplannen dateren van april 1935, moest men nog wachten tot begin 1936 op de volledig uitgetekende interieurplannen. Voor deze laatste deed van de Velde wekelijks een beroep op R. Apers, die nauwgezet advies gaf bij de verdeling van de publieke ruimten, administratieve lokalen, prenten-, tijdschriften- en handschriftenzalen (10). Het tekenbureau van van de Velde had op dat ogenblik reeds meer dan 500 schetsen gemaakt, die dan later met bijna evenveel afwerkings- en meubilairplannen werden aangevuld.

Toen de bouw van de bibliotheek volop in uitvoering was, ging van de Velde op emeritaat (1936), zowel aan het ISAD als aan het HIKO. Hij wilde zijn verbondenheid met de 'Alma Mater' bevestigen door een groot deel van zijn tijd en kracht aan de afwerking van de op zich genomen taak te besteden. Dit bewijst het belang dat hij aan deze opdracht hechtte. Toch ondervond van de Velde grote moeilijkheden bij de uitvoering. De talloze aanbestedingen, slechte betalingen als gevolg van de crisissituatie, en meningsverschillen tussen opdrachtgevers en ontwerper, vertraagden de bouw aanzienlijk.

Op de vooravond van de Tweede Wereldoorlog waren de ruwbouw en een deel van de binnenafwerking dan toch voltooid.

Ontwerpschets van de Centrale Bibliotheek en H.I.K.O., april 1935 (foto P. Lorré).



Oorlogsmaatregelen getroffen door de Duitsers, brachten niet de gewenste materialen op het bouwwerk, zodat zowel het houten als het stalen meubilair niet of slechts gedeeltelijk konden worden geplaatst. De oorspronkelijke vloerbedekking, rubber en linoleum, die door van de Velde was voorzien, werd om dezelfde reden vervangen door marmer. De laatste marmerwerkers verlieten het gebouw in 1942, zodat het pas twee jaar na vooropgestelde datum in gebruik kon worden genomen. Bepaalde voorziene werken zoals houten meubilair, een titelplaat, een beeld aan de ingang van de bibliotheek, het versieren van de leeszaal met fresco's en het aanbrengen van vier vlaggemasten aan de Belvédère, werden ook na de oorlog nooit verwezenlijkt. Daar waar de stalen boekenrekken in de toren en het steekkaartenmeubilair in de catalogizaaal reeds uitgevoerd werden tijdens de oorlog, werden de overige stalen meubelen pas in 1947-1950 geplaatst. Ook het bas-reliëf van Jozef Cantré (1890-1957) aan de gevel van het Kunsthistorisch Instituut, en het zittend beeld van Karel Aubroeck (°1894) aan de vijver van het binnenhof, werden in die periode gerealiseerd. Van de Velde heeft er immers steeds naar gestreefd dat de overheid bij de oprichting van een openbaar gebouw, een bepaald percentage van de totale kostprijs voorzag voor kunstwerken die zowel op esthetisch als op symbolisch vlak een bijdrage leveren tot het bouwwerk (11). In 1944 kreeg van de Velde de opdracht een nieuw complex voor Letteren en Wijsbegeerte te ontwerpen (12). Het aanvankelijk ontwerp voor deze gebouwen was volledig gebaseerd op de plannen die hij eind 1934 had ge-

maakt voor de gebouwen van Dierkunde en Farmacie. Opnieuw volgde het ene ontwerp na het andere, waarbij van de Velde streefde naar symmetrie en een doorkijk van op het Sint-Pietersplein naar het binnenhof aan de voet van de boekentoren. Zijn ideeën vonden echter geen gehoor bij de toenmalige opdrachtgevers die een universitaire bevolkingsexplosie verwachtten, waardoor bepaalde gebouwen in de hoogte moesten worden uitgebreid.

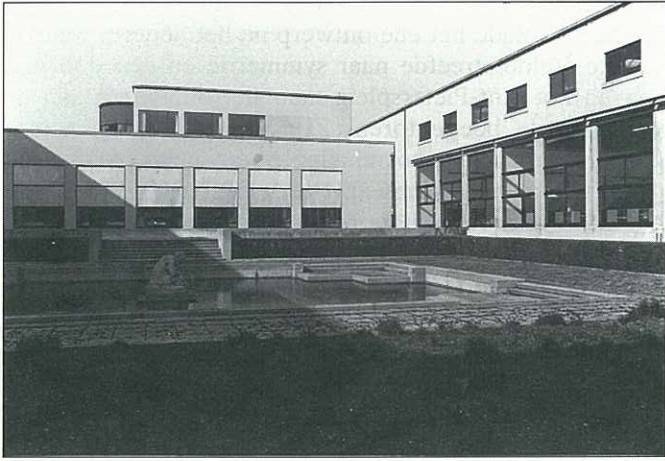
Gezien zijn hoge leeftijd (84 jaar) wees van de Velde zijn vroegere stagiair, Eugène Delatte (°1910), aan als medewerker. Na het vertrek van van de Velde naar Zwitserland, eind 1947, zou Delatte, samen met Steppé (1910-1958), de opdracht verderzetten. Van de Velde bleef nog enkele jaren bij dit project betrokken, aangezien Delatte hem geregeld advies kwam vragen in Oberägeri (Zwitserland).

De definitieve plannen voor dit complex kwamen tot stand op het einde van de jaren vijftig (13). Bij de uitvoering ervan hield men er rekening mee, geen gewapend-betonparement te gebruiken. De nadelen hiervan had men op korte tijd ondervonden in de aftakeling van de boekentoren: het metalen skelet werd op sommige plaatsen zichtbaar in de muurwand, waardoor de bedoelde verticaliteitszin werd verbroken. Hieraan werd in het begin van de jaren zeventig verholpen door de gebouwen van de bibliotheek en kunstgeschiedenis met een epoxyhars te bestrijken.

Wanneer wij thans de aansluiting van de gebouwen van Letteren en Wijsbegeerte met die van de bibliotheek

Universiteitsbibliotheek en Hoger Instituut voor Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde, huidige toestand (foto P. Ysabee).

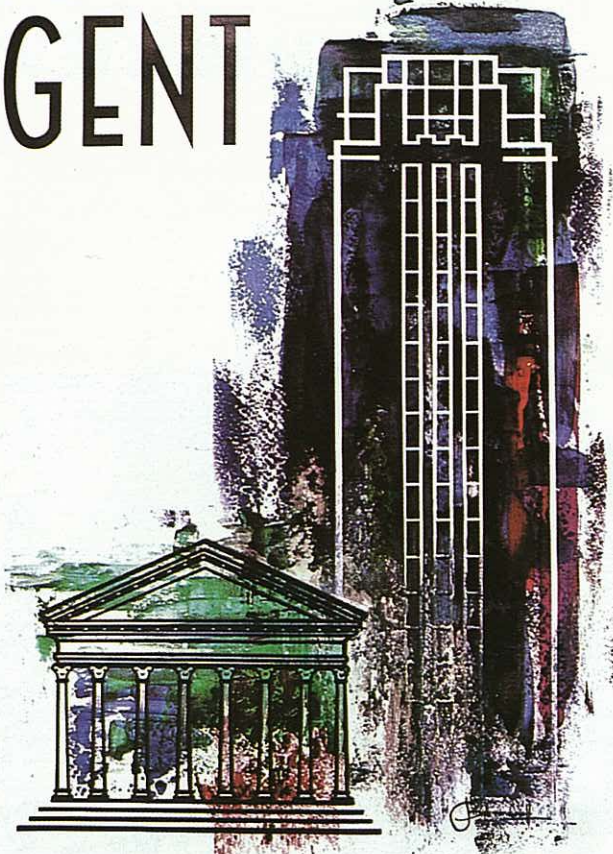




Zicht op de binnenhof met vijver, beeld van K. Aubroek. Op de achtergrond het Archeologisch en Etnologisch Museum, huidige toestand (foto P. Lorré).

Affiche met reclame voor de Rijksuniversiteit door Oscar Bonnevalle, 1964 (fotodienst Centrale Bibliotheek R.U.G.).

RIJKSUNIVERSITEIT GENT



**DE VOOR ALLE STUDENTEN
TOEGANKELIJKE UNIVERSITEIT**

INLICHTINGEN: RECTORAAT · ST-PIETERSNIEUWSTRAAT 25

MSCHOOT-GENT

aanschouwen, beseffen wij dat van het oorspronkelijk streven van Henry van de Velde naar eenheid in vormgeving en materiaal binnen zijn stedenbouwkundig concept, weinig terechtgekomen is.

De toren als symbool

Van een imposant gebouw als de Boekentoren mag men redelijkerwijze aannemen dat het in de meest diverse kringen de aandacht trekt en reacties uitlokt. Het benutten van de toren als tweede symbool — naast de Aula — van de universiteit, ligt voor de hand. De universitaire kringen reageerden vrij snel: in 1937 prijkt het complex reeds op de kافت van een brochure. De toren zal in de loop der jaren blijven dienen als symbool, niet alleen voor de betrokken dienst maar ook voor de hele universiteit. Toch valt het op dat de symbolische waarde van het gebouw niet ten volle wordt benut. Ook als opvallende constructie in de toch erg bescheiden skyline van Gent, wordt de Boekentoren weinig 'uitgespeeld'. Men mag zich natuurlijk niet verwachten aan een Eiffeltoren-effect, doch het getuigt van weinig feeling voor de evolutie van de toeristische belangstelling dat de betrokken instanties de aantrekkingskracht van de moderne architectuur onderschatten of negeren.

Het tamelijk geïsoleerde karakter van het universitaire milieu is natuurlijk niet bevorderlijk voor de 'ontsluiting' van de Boekentoren als belangrijk monument van het Gentse kunstpatrimonium. Misschien haalt de tentoonstelling 'Een toren voor boeken' het gebouw van Henry van de Velde eindelijk uit het keurslijf van de campus.

Van de Velde als lesgever

Op het ogenblik dat de vernederlandsing van de universiteit een feit was en het HIKO aan uitbreiding toe was, verscheen Henry van de Velde als docent aan de Gentse Rijksuniversiteit. Hij doceerde er vanaf 1926 geschiedenis van de bouwkunst in de kandidaturen en geschiedenis van de sierkunsten in de licenties. Van de Velde, die zich beter in het Frans en het Duits kon uitdrukken, liet zijn cursussen door een vriend, Jan van de Voort (1894-1960) in het Nederlands vertalen (14). Ondanks zijn gebrekkig taalgebruik kon hij door zijn persoonlijkheid en zijn boeiende conversaties veel studenten begeistere. Opvallend hierbij is dat een groot deel van zijn studenten reeds architectuurstudies achter de rug hadden. Dezelfde J. van de Voort stond in voor de samenstelling van een extra nummer van het tijdschrift 'Kunst', in 1933 gewijd aan van de Velde, 70 jaar.

Getuigenissen van nog levende oud-leerlingen van Henry van de Velde vermelden de geestdrift waarmee de meester zijn theorieën over de rationele conceptie naar voren bracht: de weg naar de pure vorm en de afschuw

voor elk ornament dat de lijn- en volumewerking van de architectuur in de weg staat. In dit opzicht hechtte van de Velde in zijn lessen veel belang aan de Assyrische cultuur, de klassieke oudheid en de gotiek (15). Vanaf de renaissance, over barok en rococo, kwam men volgens hem in het eclecticisme tot het toppunt van 'smakeloze decadentie'.

De grote vernieuwers die de eerste stap naar de moderne rationele bouwkunst zetten, waren voor hem Semper, Viollet-le-Duc, Ruskin en Morris (16). Van de Velde pleitte ook voor een hervorming in het architectuuronderwijs. Architectuuronderricht en ingenieurstudies moesten volgens hem eenzelfde oriëntatie hebben. Deze opvatting stond lijnrecht in tegenstelling met de mening van de commissie 'Réforme de l'enseignement de l'architecture', die beide richtingen gescheiden wilde houden (17).

Toen van de Velde in 1936 op emeritaat ging, bood men hem naast de gepaste hulde een gedenkboek aan en een buste gemaakt door Emiel Poetou (1885-1975).

Van de Velde als raadgever

Na zijn opruststelling zetelde van de Velde in diverse commissies en bleef hij actief bij de Belgische architectuurbeweging betrokken. Zo werd van de Velde esthetisch adviseur bij de Belgische Spoorwegen en het Maritiem Transport in 1933, was hij in 1937 aangesteld tot voorzitter van het Technisch Comité voor het Belgisch paviljoen voor de wereldtentoonstelling in Parijs, een functie die hij eveneens mocht waarnemen voor de wereldtentoonstelling van New York (1939). Tegelijkertijd was hij bij Hendrik de Man raadgever bij O.R.E.C. (Office de Redressement Economique) en was hij werkzaam als artistieke raadgever aan het 'Ministère des Travaux Publics et de la Résorption du Chômage'. Hij was lid van de 'Commission de Surveillance et des Comités de Sections des Musées Royaux d'Art et d'Histoire' en van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen en Letteren en Schone Kunsten van België (18).

Van 1939 tot 1948 was hij tevens lid van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen, afdeling Landschappen (19). Ook werd hem geregeld om advies gevraagd voor grote bouwwerken, zoals de Boerentoren in Antwerpen (1928), de bouw van de Technische Hogeschool in Leuven (1936), de bouw van het Natuurhistorisch museum (1938) en de oprichting van de Koninklijke Bibliotheek Albert I in Brussel (1938-1942) (20).

Tijdens de Tweede Wereldoorlog werd van de Velde aangesteld tot adviseur voor het esthetisch toezicht bij het Commissariaat-Generaal voor de Wederopbouw. Bijna elk wederopbouwplan, uitgezonderd voor historische monumenten, ging door zijn handen. Al deze hoogwaardigheidsposities lokten in sommige persmiddelen hevige reacties uit: in 'Natuur en Stedschoon' van mei 1938 wordt vermeld: 'Wij houden van geen dictatuur en

nog minder als ze er slechts op uit is de oude schoonheid systematisch neer te halen'. In 1947 besloot Henry van de Velde, totaal verbitterd door de vijandige sfeer die was ontstaan als gevolg van de enigszins collaborerende wederopbouw met de bezetter, het land te verlaten. Ondanks een ultieme poging van koningin Elisabeth om hem in België te houden, vertrok van de Velde samen met zijn dochter Nele naar Oberägeri in Zwitserland. Zelfs op 90-jarige leeftijd werd hij nog benoemd tot ere-lid van de Commissie van Toezicht van de Rijks Hogere School voor Bouwkunst en Sierkunsten, en tot erevoorzitter van de 'Association Belge des Industrial Designers' (21).

Zijn hoofdbekommernis in Zwitserland echter was het afwerken van zijn memoires. Toen hij naar het ziekenhuis van Zürich werd overgebracht, nam hij zijn manuscript mee. Het zou nooit voltooid worden. Hij stierf op 25 oktober 1957. Door toedoen van Hans Curjel werd in 1962 zijn 'Geschichte meines Lebens' uitgegeven.

Henry van de Velde met vrouw Maria Sethe en Emiel Poetou bij de inhuldiging van van de Veldes borstbeeld naar aanleiding van zijn emeritaat op de R.U.G. in 1936 (fotoverzameling E. Poetou).





Originele toestand van de leeszaal van het Hoger Instituut voor Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde (foto A.C.L.).

Voetnoten

- (1) Hammacher A.M., *De wereld van Henry van de Velde*, Antwerpen, 1967, p. 300, 303.
- (2) ibidem. p. 71-307.
- (3) Brief Lippens, Beheerder Inspecteur R.U.G., 31 oktober 1933, Rijksuniversiteit Gent, Gebouwendienst IV 1 B.G. 5/3/41915.
- (4) Uit : *De laatste les*, 1936, Koninklijke Bibliotheek, Fonds Henry van de Velde, FSX 198.
- (5) Van de Velde H., *Geschichte meines Lebens*, München, 1962, p. 439.
- (6) 20 juni 1934, contract van de Velde, Cloquet, Magnel, Rijksuniversiteit Gent, Gebouwendienst IV 1.
- (7) Bundel CAVAZ (College van Architecten van het Academisch Ziekenhuis) Archief Rijksuniversiteit Gent.
- (8) Foto's houten maquette, Koninklijke Bibliotheek, Fonds Henry van de Velde FSX 953, nr. 30, 87/ 32, 34, 36, 38, 40, 42, 44, 46.
- (9) Archief en Museum voor het Vlaams Cultuurleven, Antwerpen, V 255. D.
- (10) Kaartenzaal Bibliotheek Rijksuniversiteit Gent, Kast 1, Lade 2, Map 4 en 5.

- (11) Uit: 'Le Phare', *L'Architecture Monumentale*, 30 mei 1954, Koninklijke Bibliotheek, Fonds Henry van de Velde, FSX 1320.
- (12) Interview E. Delatte, Koninklijke Bibliotheek, Fonds Henry van de Velde, FSX 957/2.
- (13) Plannenarchief E. Delatte, Brussel.
- (14) Vertaalde cursus Jan van de Voort, Koninklijke Bibliotheek, Fonds Henry van de Velde, FSX 1095.
- (15) Het eerste ontwerp voor het museum Kröller-Müller in Otterlo is enigszins gesteund op de Assyrische en Babylonische zigguratvorm.
- (16) Hammacher A.M., *op. cit.*, p. 235.
- (17) Brief van van de Velde aan de voorzitter van de Commissie 'Réforme de l'enseignement de l'architecture', 21 januari 1935. Koninklijke Bibliotheek, Fonds Henry van de Velde, FSX 211.
- (18) Koninklijke Bibliotheek, Fonds Henry van de Velde, FSX 275.
- (19) Archief Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen, dossiernr. 9495.
- (20) Koninklijke Bibliotheek, Fonds Henry van de Velde, FSX 211, 549/1.
- (21) Koninklijke Bibliotheek, Fonds Henry van de Velde, FSX 211/13, 211/14.

Op de valreep van teloorgang: het Georges Hobé-gebint in Tervuren na jaren aftakeling gerestaureerd en heropgericht

M.M. Celis en W.J. Slock
B.M.L.

Georges Hobé, dans des mariages de droites, cherche avant tout des effets de boiseries; rarement une ligne incurvée. C'est une sorte de cubisme avant la lettre, obtenu par un travail qui est surtout de menuiserie (1).

Een 'Koloniënpaleis'

Na een eerste — nog schuchtere — aanwezigheid van Congo op de internationale tentoonstellingen in Antwerpen, in 1885 en 1894, zou op aandringen van Koning Leopold II de internationale tentoonstelling van 1897 gelijktijdig plaatsvinden in Brussel én Tervuren. Hier zou een volwaardige Congolese afdeling de rijkdommen en toekomstmogelijkheden van de Onafhankelijke Congostaat, momenteel nog privé-eigendom van de Vorst, onder de aandacht brengen van het binnen- en buitenlandse publiek (2).

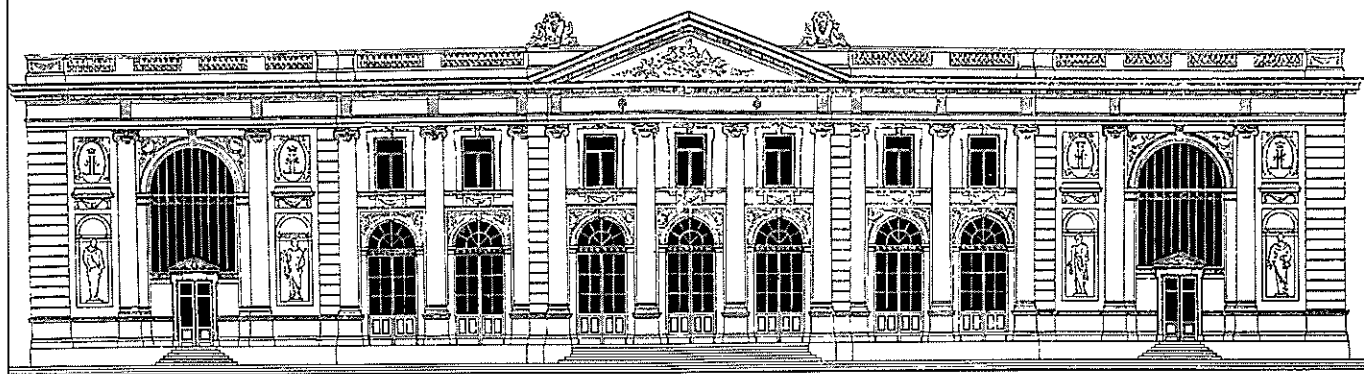
Teneinde de koloniale tentoonstelling aantrekkelijk en bereikbaar te maken, wordt Tervuren via een nieuwe, 12 kilometer lange bomenrijke laan — met tramlijn — verbonden met de hoofdstad.

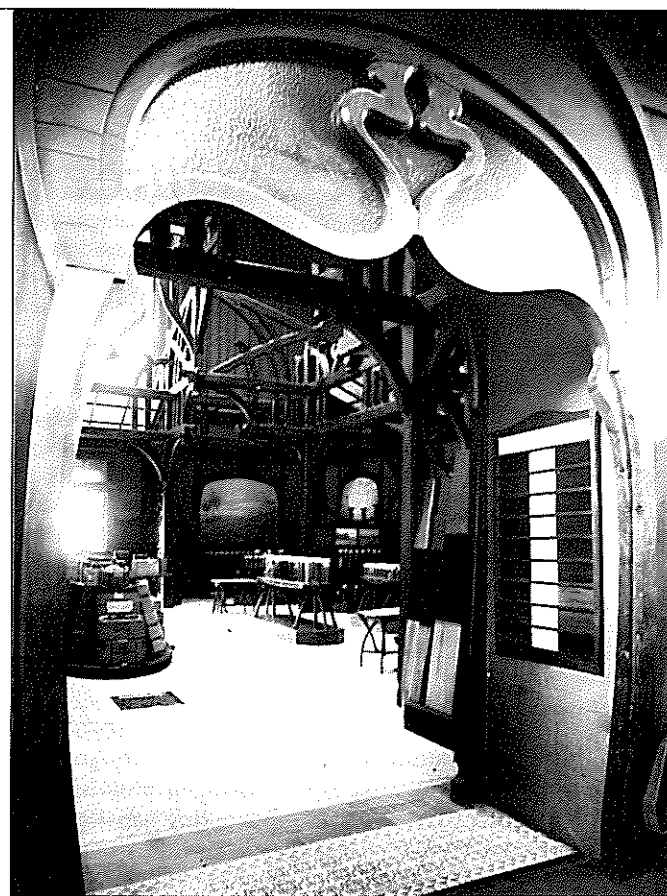
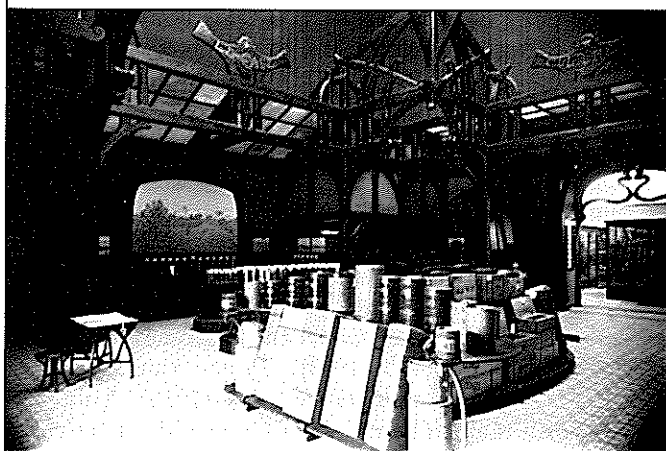
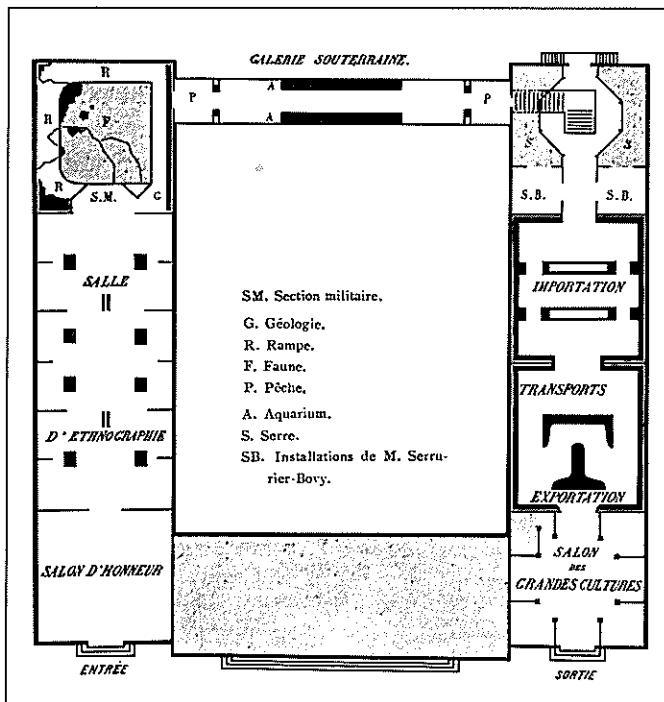
Op het einde van de laan verrijst het eerste 'Koloniënpaleis', een neoklassiek Lodewijk XVI-paviljoen met twee aansluitende hallen in glas en ijzer, op U-vormige plattegrond, naar een ontwerp van architect Ernest Acker (1852-1912).

De gebroeders Fichet, aannemers in Sint-Gillis-Brussel, schrijven bij de aanbesteding van 25 januari 1896 in voor de som van 847.500,-fr. Voor dit bedrag zouden de volgende werken uitgevoerd worden: afbraak van het in 1879 uitgebrande, italianiserend paleis van de prins van Oranje (architect Van der Straeten, 1817-1822), oprichting van het tentoonstellingspaleis, aanleg van een square, inrichting van een watervoorziening en realisatie van een Franse tuin met inbegrip van de aanplantingen. De werken vatten vermoedelijk aan in maart 1896.

Voor de presentatie van de tentoon te stellen stukken en de binnenaankleding van de zalen, doet Leopold II, en dit op aanbeveling van Baron Edmond Van Eetvelde (1852-1925), Staatssecretaris van de Onafhankelijke Congostaat, een beroep op een handvol veelbelovende jonge kunstenaars, waaronder Paul Hankar (1859-1901), Gustave Serrurier (1856-1910), Henry van de Velde (1863-1957) en Georges Hobé (1854-1936). Hun opdracht wordt raak en bondig door Octave Maus omschreven in het juli-decembernummer van het tijdschrift 'Art et Décoration': *Les bois du Congo ne sont pas très variés. Pour en faire apprécier les qualités, on avait demandé à des architectes comme M.M. Hobé, Hankar, Horta (3) etc., d'en fabriquer des meubles à leur façon et il faut avouer que ces artistes n'ont pas failli à leur tâche (4).*

Voorgevel van het Koloniënpaleis (arch. E. Acker naar een voorontwerp van arch. Aldrophe) (uit : Bruxelles-Exposition, p. 18-19).





Linksboven : grondplan van het Koloniënpaleis (uit : Guide de la Section de l'Etat Indépendant du Congo à l'Exposition de Bruxelles-Tervueren en 1897, p. XII).

Linksonder en boven : het „Salon des Grandes Cultures”. Opnamen uit 1910 (Foto's : ACL-Brussel).

Naast het restaurant, gevestigd in het centrale gedeelte van het hoofdpaviljoen, omvat het Koloniënpaleis achtereenvolgens: het Eresalon, getooid met geborduurde panelen van Hélène De Rudder en in hoofdzaak gewijd aan de chryselefantiene (goud/ivoor-) sculptuur; de Ethnografische Zaal, ingericht door Paul Hankar en verlucht met friezen van Adolphe Crespin en Eduard Duyck; een militaire afdeling, eveneens naar een ontwerp van Paul Hankar; een kleine geologische afdeling; een diorama met decoratieve taferelen van Amédée Lynen; een ondergrondse ichtyologische afdeling; een botanische serre; 'een kamer waarin ensembler Serrurier-Bovy meubels exposeerde uit Congolees hout gemaakt' (5); een ruime zaal ontworpen door Henry van de Velde en gewijd aan de exportprodukten; de laatste zaal tenslotte, het 'Salon des Grandes Cultures', in de linkervleugel van het paleis, waar Georges Hobé de belangrijkste Congolese teelten had bedacht met een ongebruikelijk, monumentaal decoratief gebint.

De verslaggever van 'Bruxelles-Exposition', het officiële bulletin van de internationale tentoonstelling, verhaalt

als volgt zijn eerste kennismaking met deze zaal op 22 april 1897:

La dernière salle, précédant immédiatement la sortie, concerne les grandes cultures introduites avec tant de succès au Congo. Le lambrissage est entièrement construit de gros madriers de bois jaune du Congo dit 'Gula Masi'. Les principaux produits de culture, le caoutchouc, le café, le cacao, le tabac, les graines oléagineuses, sont présentés avec les diverses transformations que l'industrie leur fait subir pour les convertir en produits fabriqués ou d'alimentation (6).

In zijn bijdrage voor de tentoonstellingscatalogus 'Tervueren 1897', gaat M. Bruneel-Hye de Crom hier — 70 jaar later — nog verder op in:

L'enchevêtrement savant des poutres s'inspire des frondaisons tropicales. Les murs sont lambrissés de bois plus sombre. Des meubles rustiques, à l'apparence fruste, s'adossent aux boiseries. Ces 'meubles d'appui' reposent sur des supports sur lesquels étaient entassés des sacs de café. Deux pieds droits, quatre pieds infléchis, soutiennent le plateau. Un motif en creux en est l'unique ornement.

Les pieds des légères tables disposées dans les enclos répètent les courbes de la charpente, mais en mouvements atténués, en tiges plus souples. Des tabourets aux pieds tourmentés entourent celles-ci, les côtes du siège sont incurvées (7).

De auteur besluit met de vaststelling dat deze laatste zaal alleen reeds 68 m3 Sarcocephalus-hout omvat, zoals al het overige hout trouwens gratis ter beschikking van de kunstenaars gesteld door de Onafhankelijke Congostaat.

Georges Hobé, 'Architecte-Décorateur'

Op 7 januari 1854 ziet Georges Jean Hobé in Brussel het licht als zoon van een houthandelaar/schrijnwerker en van een telg van het familiale kristalbedrijf L'Oiseau (8). De knepen van het schrijnwerkersvak worden hem haast vanzelfsprekend bijgebracht in de ouderlijke ateliers. Avondcursussen (9) bekwamen hem intussen in de kunst van het bouwen.

Georges Hobé moet om en nabij 29 jaar geweest zijn als hij zelfstandig aan het werken toegt (10). Dit — nochtans niet ongebruikelijke — debuut wordt meer dan eens in eigentijdse publikaties aangehaald: *Fils d'un entrepre-*

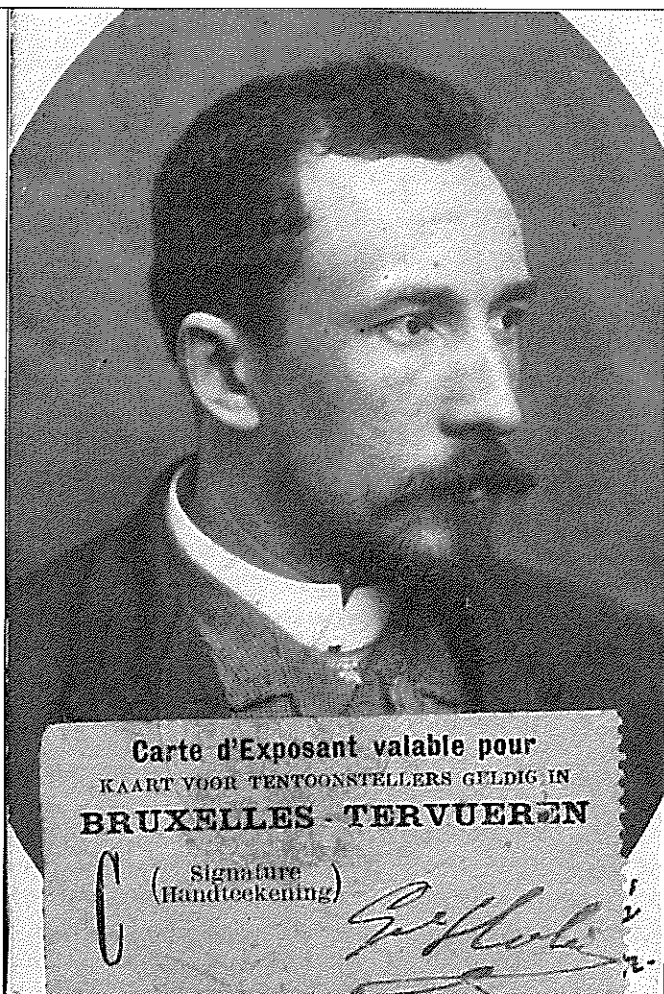
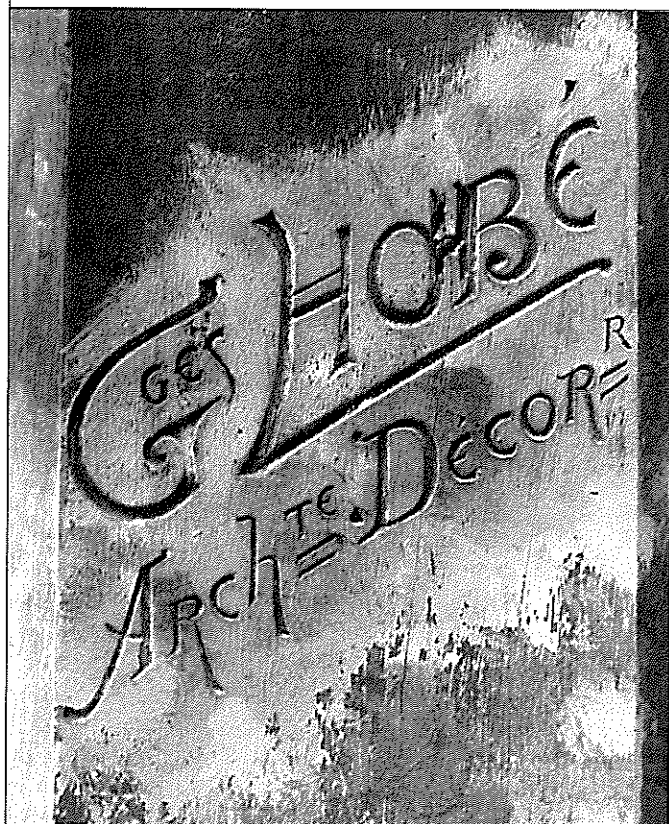
neur il débuta dans l'ameublement et accrut successivement ses connaissances professionnelles par l'étude des arts qui concourent à l'édification et à la décoration d'une habitation moderne. Il ne sort d'aucune école, n'appartint jamais à une académie et se désigne modestement de 'simple bâtisseur' (11).

Omstreeks 1892 raakt Georges Hobé betrokken bij de aanleg van de badplaats De Panne, samen met architect Albert Dumont (1853-1920). Vanaf 1894 vinden we hem terug als meubelontwerper bij A. Verlat in Antwerpen (12). Dit verklaart wellicht de aan hem toegeschreven inrichting van het Antwerpse Dierentuin-café, omstreeks 1895-1897 (13). In 1895 is Georges Hobé met zijn meubelzaak en ateliers gevestigd in Brussel, Waterloolaan 47-48 (14). De openstelling, datzelfde jaar, van de meubelzaak Franchomme op de Brusselse Hofberg — één van de betere wijken van de hoofdstad — bezorgt Hobé lovende kritiek:

Un joli magasin vient de s'ouvrir Montagne de la Cour, n° 20, tranchant sur la banalité des façades voisines. M. Georges Hobé y a fait une heureuse application 'd'art à la rue', et sa formule, basée sur une étude rationnelle des besoins commerciaux est à la fois élégante et sobre. Une disposition ingénieuse, en retrait, permet au public de contempler l'étalage sans interrompre la circulation du trottoir, fort étroit à cet endroit. Et la foule profite longuement de la faculté qui lui est offerte (15).

Rechts : „Bruxelles-1897. Wederlandsche Tentoonstelling. Kaart voor Tentoonstellers nr. 0961 afgeleverd aan M.G. Hobé (Section) Congolaise" (privé-verzameling).

Onder : detail van het gebint met signatuur van G. Hobé (foto Afdeling Architectuur).





Erediploma afgeleverd aan G. Hobé (privé-verzameling).
Hiernaast : het gebint na restauratie (foto G. Charlier).

Nog steeds in 1895 exposeert Georges Hobé een reeks stoelen op het tweede salon van de 'Libre Esthétique', een groep enthousiaste, vrijgevochten, moderne kunstenaars en ambachtstlui — waaronder Henry van de Velde en Gustave Serrurier — onder de bezielende leiding van de Brusselse advocaat, kunstminnaar en -criticus Octave Maus (1856-1919).

Het is ongetwijfeld in dit milieu (zoniet op dit Salon) dat Edmond Van Eetvelde, vertrouwensman van Leopold II en stevast bezoeker van de Brusselse kunstmanifestaties en van de Salons in het bijzonder, de kunstenaars heeft geselecteerd die de Congo-tentoonstelling een waardige en gedurfde aankleding zouden bezorgen.

De nu 43-jarige Hobé beleeft hier wellicht een hoogtepunt in zijn carrière. Bij de sluiting van de tentoonstelling op 8 november 1897, wordt hij bedacht met onderscheidingen en erediploma's (16).

Nog belangrijker zijn de wellicht talrijke zakelijke contacten die Georges Hobé zullen toelaten vooralsnog een aanzienlijke bouwactiviteit te gaan ontwikkelen, in grote mate op het vlak van de cottage-architectuur. Zijn creaties in De Panne vanaf 1898 vormen hiervan een sprekend bewijs.

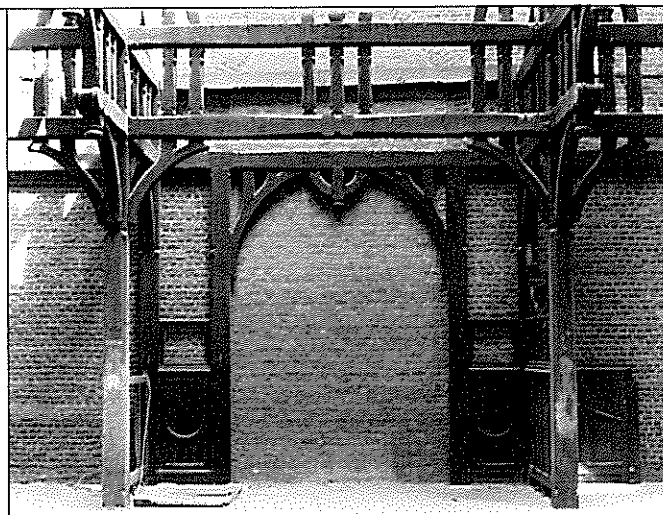
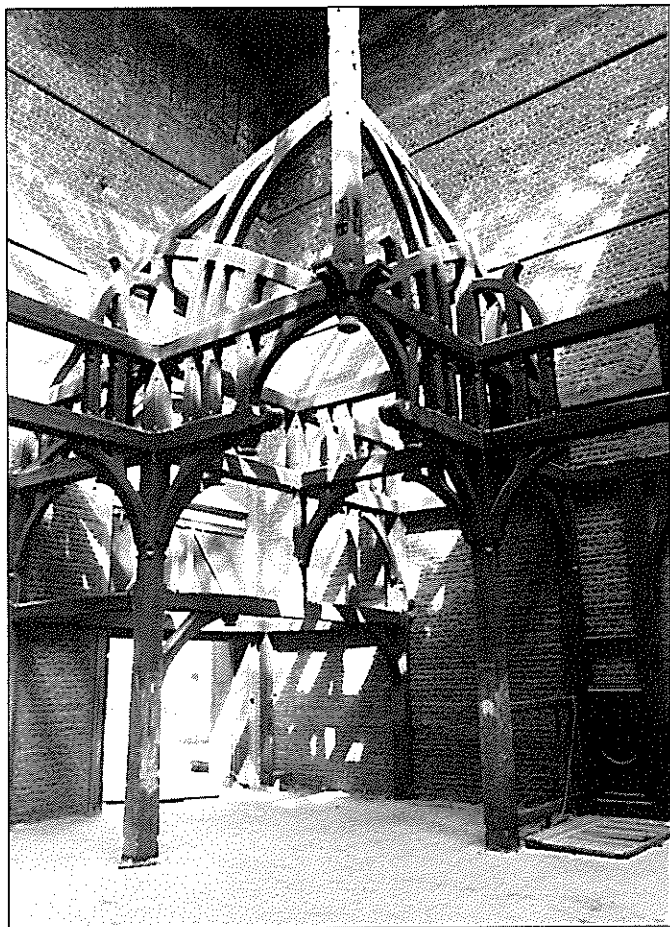
Naar een 'Congo-Museum'

De vanaf 1898 permanente Koloniale Tentoonstelling zal in het buitenland ruime bekendheid verwerven, en vormt de kiem voor het heuse Congo-Museum dat in de jaren 1908-1910 gebouwd wordt naar de plannen van de Franse architect Charles Girault (1851-1932).

De voorkant van het oude paleis blijft hierbij tot 1950 in gebruik als hotel en restaurant. De zogenaamde 'zuider-toren', waarin het Hobé-gebint nog opgesteld staat, wordt niet meer gebruikt; de oude tentoonstellingszalen in de zijvleugels raken sterk in verval, waarbij een groot deel van de wandbekledingen, het meubilair en de tussenschotten in art-nouveaustijl, verloren gaan. Tijdens de oorlogsjaren 1940-1945 doet het oude Koloniënpaleis dienst als legerplaats voor de troepen: de nog gespaarde houten lambrizeringen en zelfs kleine gedeelten van het Hobé-gebint zelf, worden verder vernield en gebruikt als brandhout.

De totaal vervallen zijvleugels worden vanaf de jaren 1950 geleidelijk ingekleed met baksteen en verbouwd tot kantoren en laboratoria voor het Museum. Enkel het





Hiernaast en boven : binnenzicht in de zuidtoren van het Koloniënpaleis vóór de ontmanteling (foto Afdeling Architectuur).

volume verwijst nu nog naar de oorspronkelijke U-vormige aanleg. Deze verbouwingsfase vormt slechts een eerste stap tot het weer in gebruik nemen van het oude gebouw. Overgebleven origineel meubilair (tafels, stoelen, banken, vitrinekasten) worden samen met een aantal chryselefantiene beelden overgebracht naar de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, in — iroonisch genoeg — het Brusselse Jubelpark.

Versnelde verwikkelingen

Wanneer het Ministerie van Openbare Werken, eigenaar van de gebouwen, er aan denkt ook de voorbouw van het vroegere Koloniënpaleis te renoveren en de noorder- en zuidertorens tot kantoren en laboratoria te gaan inrichten, ziet het er voor het Hobé-gebint helemaal niet goed meer uit. Behoud in situ bleek onmogelijk: het gebint zou en moest verdwijnen om plaats te maken voor drie functionele bouwlagen.

Deze geruchten gaan snel door het land, en op 3 maart 1979 vraagt L. Daenens, conservator van het Museum voor Sierkunsten in Gent, aan het Ministerie van Openbare Werken onder welke voorwaarden het gebint kan

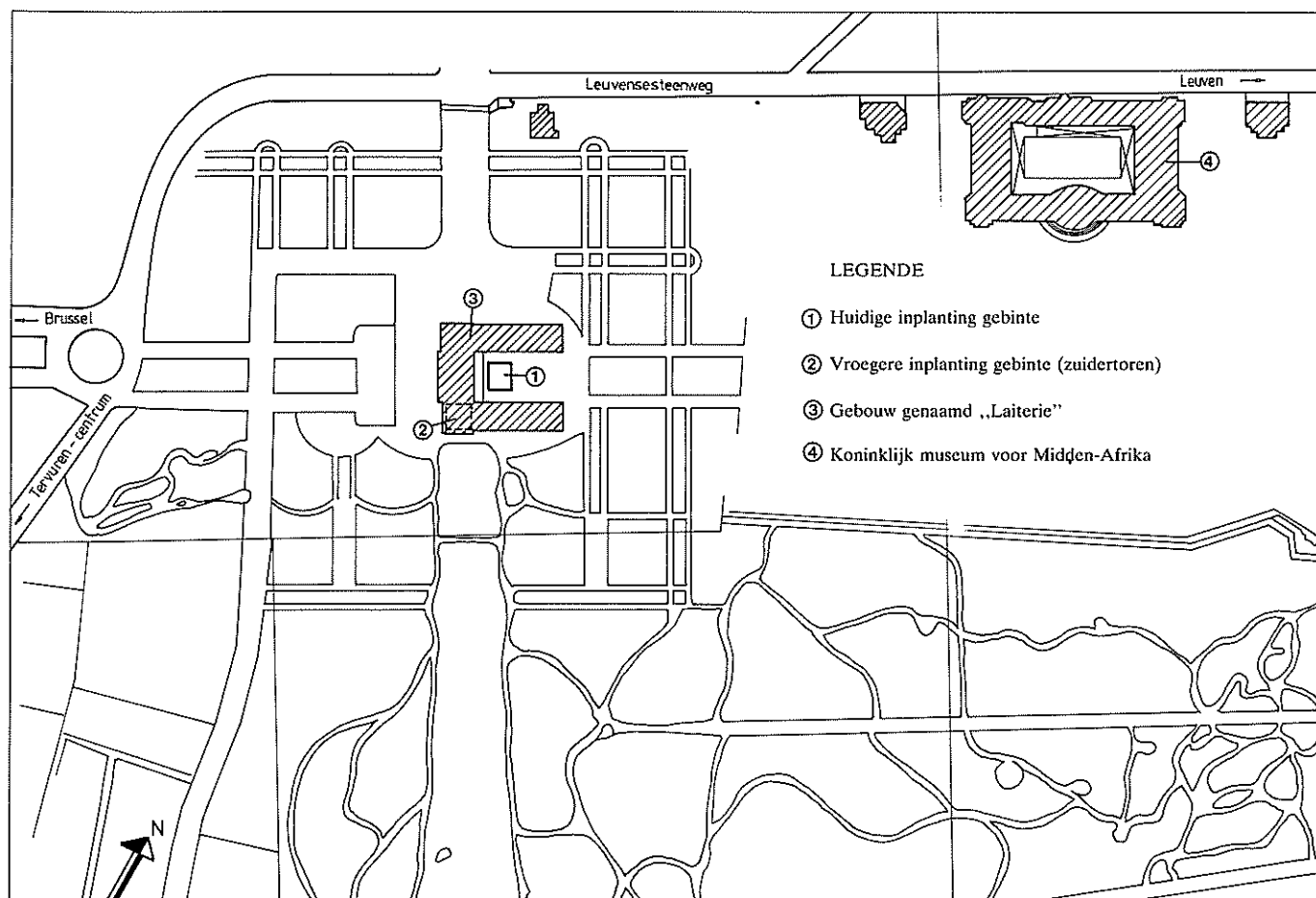
worden overgenomen om vervolgens in voornoemd museum heropgericht te worden.

Op 5 april 1979 vraagt de hoofdarchitect-directeur van de Regie der Gebouwen, directie Leuven, aan de Directeur-generaal zijn akkoord om het af te breken gebint te mogen overdragen. De toenmalige Rijksdienst voor Monumenten- en Landschapszorg wordt met de situatie geconfronteerd: dit gebint kan en zal niet verloren gaan!

Een langdurige lijdensweg was begonnen. Onbegrip, aarzelingen, misverstanden allerhande zullen in de daaropvolgende jaren tekenend zijn bij de strijd om behoud en bescherming van het decoratieve gebint.

Op de vergadering van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen van 26 april 1979 wordt het hele probleem uitvoerig besproken. Voorgesteld wordt de spoedprocedure tot bescherming in te zetten, gezien de dreigende afbraak van de houtconstructie.

Tot tweemaal toe, op 9 en 31 mei 1979, gaat een delegatie van de Koninklijke Commissie ter plaatse. Op 7 juni stelt de Commissie voor het decoratieve houtwerk om reden van het historisch en kunsthistorisch belang te beschermen als monument. Daar het niet in situ kan worden bewaard wegens de aan de gang zijnde verbouwingswerken, wordt tevens geadviseerd dit na demonteren weer op te trekken op een nader te bepalen plaats in het park van het museum. Op 13 oktober 1980 beslist de Minister de beschermingsprocedure in te zetten.



De afbraak

De Afdeling Architectuur van het Bestuur voor Monumenten en Landschappen wordt intussentijd belast met de opmeting van het geheel, de opmaak van een inplantingsvoorstel en het indienen van een bouwdoossier in overleg met de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen. Zij krijgt tevens als opdracht de noodzakelijke onderhandelingen met de verschillende besturen — in casu het Ministerie van Openbare Werken, de Regie der Gebouwen en Groenplan — te organiseren of bij te wonen.

Het gehele houtskelet wordt opgemeten, genummerd, gefotografeerd en op plan gezet; de ontbrekende stukken worden aangeduid. De aannemer, die intussen het hoofdgebouw (middenstuk en zijtorens) aan het verbouwen en restaureren is, stelt zijn opmetingen van het grondplan (inplanting der kolommen van het gebint in de zuidertoren) ter beschikking. Nadat er aanvankelijk sprake was geweest het gebint gewoon te slopen, werd naderhand immers een tijdlang overwogen diezelfde aannemer het gebint te laten demonteren om het later 'eventueel ergens' herop te richten binnen de aan de

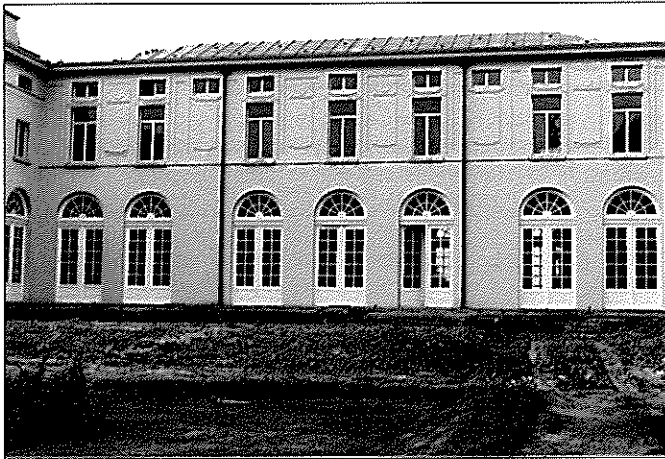
gang zijnde aanneming. Gelet op de eerste ruwe raming der werken werd van deze zienswijze afgezien en werd beslist de restauratie en heropbouw afzonderlijk aan te besteden.

Op respectievelijk 14 mei en 17 juli 1980 worden de nodige tekeningen, details en beschrijvingen overgemaakt aan het Ministerie van Openbare Werken. Over de definitieve inplanting bestaat echter nog steeds geen consensus.

Na vele vergaderingen, plaatsbezoeken en discussies wordt op 25 augustus 1980 eindelijk een overeenkomst gevonden tussen het Bestuur voor Monumenten en Landschappen en het Ministerie van Openbare Werken, wat betreft de inplanting van de constructie en de technische uitvoeringswijze van de werken. De vraag blijft nog wie de kosten zal dragen; de leuze: 'Wie beschermt moet betalen' doet de ronde.

Het gebint wordt gedemonteerd en op de binnenkoer van het gebouw opgestapeld. Terzelfder tijd wordt gevraagd dat de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen als bemiddelaar zou optreden tussen de verschillende ministeries, en de bevoegde Minister zou adviseren.

Er moet echter gewacht worden tot augustus 1981 vooraleer enige beweging in het dossier komt.



De binnenkoer of de oostgevel vóór de oprichting van het gebint.



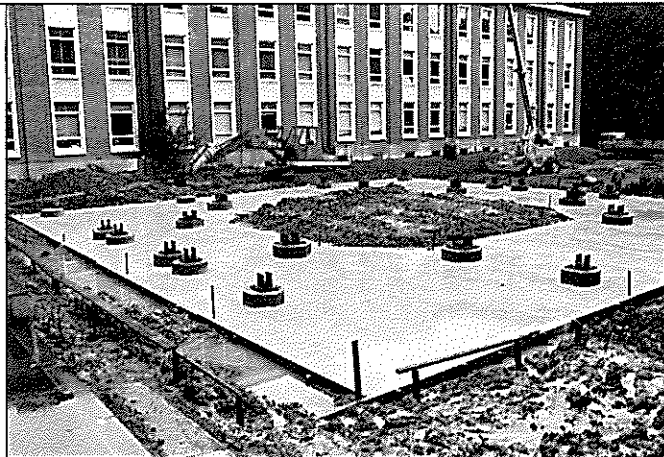
Aanvang der werken : de funderingszolen.



Het Hobé-gebint : vooraanzicht (tekening Afdeling Architectuur).



Detail van de funderingskop met metalen schoen.

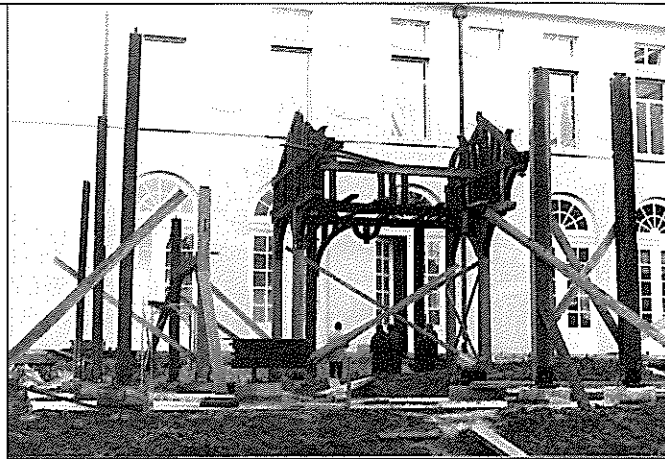


De inklemmingsplaat

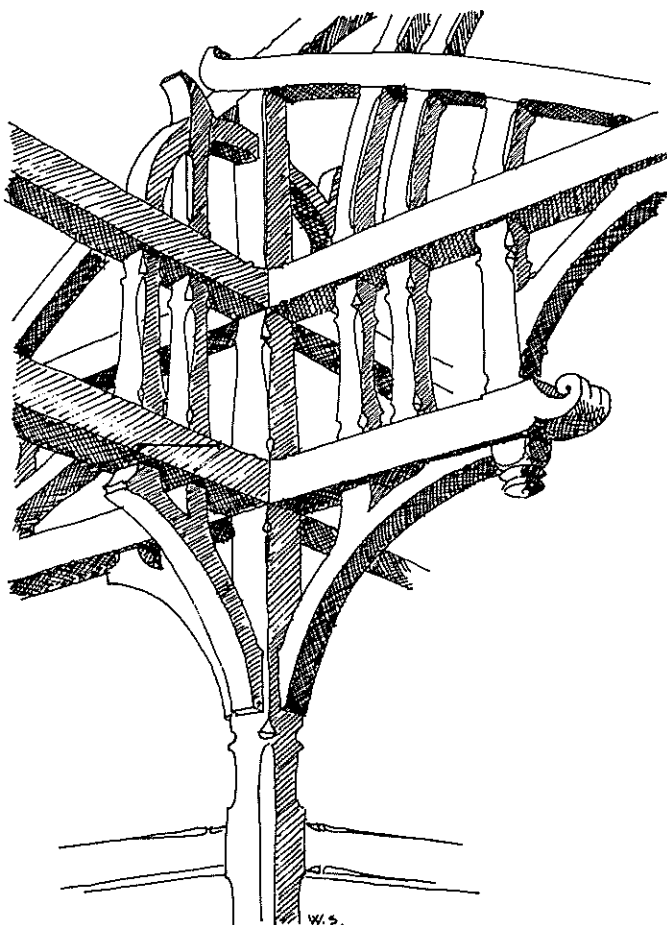




Aanvang van de montage



Vordering der werken



Detailschets van het Hobé-gebint (tekening W. Slock).

Inplanting van het gebint

De definitieve inplanting en het al dan niet oprichten van het gebint in de buitenlucht, kende zowel voor- als tegenstanders.

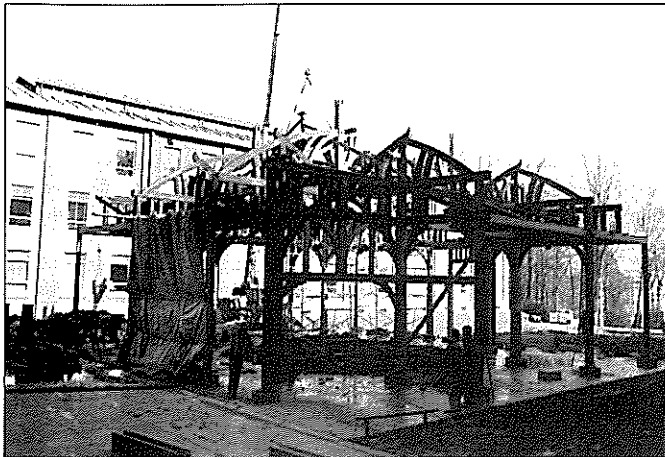
De inplanting op de binnenkoer van het U-vormige gebouw werd afgeschilderd als 'één amalgaam van stijlen' of 'een klimrek voor kinderen'; daarenboven zou de houtsoort niet geschikt zijn voor buitenwerk.

Verschillende technische adviezen inzake de duurzaamheid van de houtsoort, werden door de Afdeling Architectuur ingewonnen, onder meer bij het Houtvoorlichtingscentrum, de Vlaamse Groepering voor Renovatie- en Restauratietechnieken v.z.w., de Rijksuniversiteit Gent (Laboratorium voor biologie en technologie van het hout), en het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika zelf.

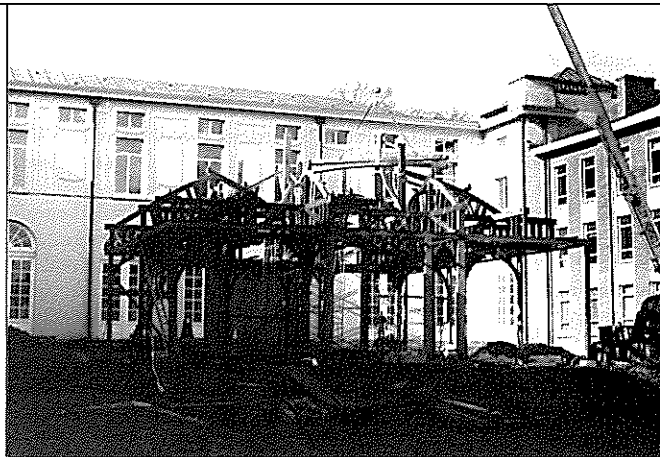
Het gebruikte hout betreft Belinga of Opepe (*Nauclea Trillesii* = *Sarcocephalus diderrichii*), gekend om de hoge duurzaamheid van het kernhout. Op basis van de verschillende — en soms tegenstrijdige — adviezen wordt besloten het gebint toch buiten op te stellen, mits een preventieve C2-behandeling.

Ondertussen was het gebint echter afgebroken en lag het vrijwel onbeschermd tegen diefstal of weersinvloeden tussen het puin van de verbouwingswerken, alsof het zelf afvalmateriaal betrof. Het Museum diende zelfs de met de naam van G. Hobé gesculpteerde balk ter beveiliging op te bergen in een kelder (zie p. 45).

Op 3 september 1981 wordt het dossier nogmaals behandeld op de vergadering van de Koninklijke Commissie.



Het geheel begint vorm te krijgen.



De montage naar het einde toe.

Besproken worden de inplanting-uitvoering-technische adviezen inzake duurzaamheid van de houtsoort, en last but not least de bescherming van het gebint.

De Afdeling Architectuur legt twee inplantingsvoorstellen voor. Het voorstel B wordt weerhouden om volgende redenen: het gebint blijft in Tervuren, vlak bij de oorspronkelijke plaats, en kan later best gebruikt worden in aansluiting met de pas gerestaureerde 'Laiterie' die opnieuw als café zou worden gebruikt. Op 23 oktober 1981 wordt 'het decoratief houtwerk in de Zuidertoren van het Koloniënpaleis in Tervuren' bij Koninklijk Besluit beschermd als monument.

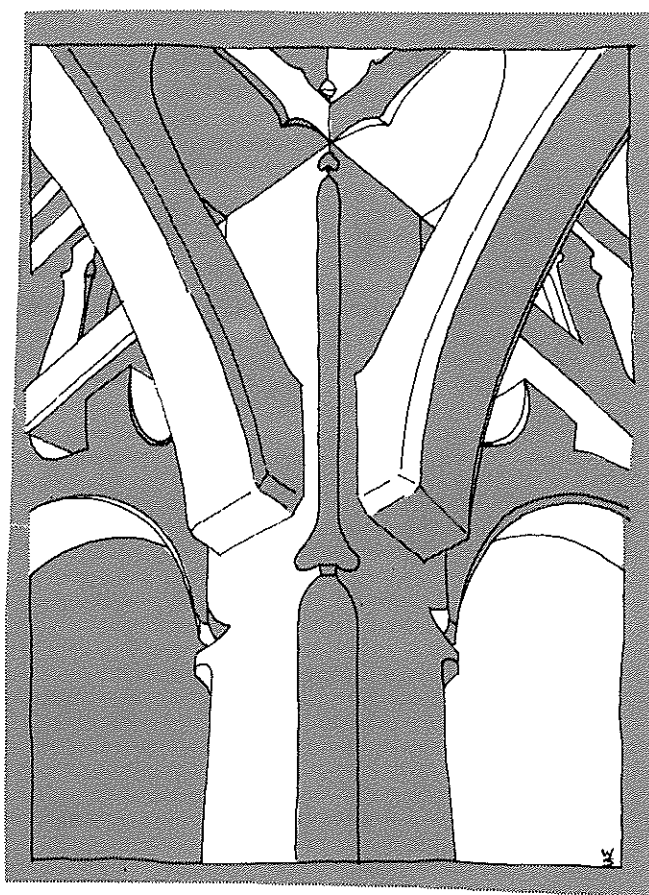
Uitvoering der werken

Nu de bescherming een feit is wordt het restauratie-ontwerp verder uitgewerkt door de Afdeling Architectuur van het Bestuur voor Monumenten en Landschappen. De plannen en de beschrijving worden op 27 juli 1983 officieel overhandigd aan het Ministerie van Openbare Werken, Regie der Gebouwen, Directie Brabant.

De Regie zorgt voor de aanbestedingsdocumenten, en schrijft een aanbesteding uit op datum van 27 december 1983. Het aannemersbedrijf Van Loy, uit Herselt, krijgt de werken toegewezen.

Op 18 juni 1984, na vijf jaar onderhandelen, kunnen de werken eindelijk starten. Niettegenstaande de erbarmelijke toestand van de nog overgebleven houten elementen en de moeilijkheid om alle stukken weer op hun plaats te krijgen, slagen aannemer en ontwerper erin het Hobé-gebint in zijn oude glorie op te zetten.

Op 11 juni 1985 heeft de oplevering der werken plaats. Hiermee is een haast uit het geheugen verdwenen, waardevol stuk van ons patrimonium gered en werd het opnieuw onder de aandacht van het publiek gebracht.



Detailschets van het Hobé-gebint (tekening W. Slock).

Voetnoten

- (1) Sander Pierron, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes de Paris*, 1925, Catalogue Officiel de la Section Belge, p. 78.
- (2) Zie hierover: Dr. Marcel Luwel, *Geschiedenis van de tentoonstelling van 1897 te Tervuren*, in 'Tervuren 1897', Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, Tervuren, 1967.
- (3) De bijdrage van Victor Horta zou zich vreemd genoeg beperken tot het houten voetstukje van een ivoren figuur van Pierre Braecke. Zie hierover: M. Bruneel-Hye de Crom, *L'Exposition de Tervuren et l'Art Nouveau*, in 'Tervuren 1897', Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, Tervuren, 1967, p. 56-57.
- (4) Octave Maus et G. Soulier, *L'art décoratif en Belgique*, in *Art et Décoration*, juli-december 1897, p. 363.
- (5) Dr. Marcel Luwel, o.c., p. 25.
- (6) Anoniem, *L'Exposition Coloniale*, in *Bruxelles-Exposition*, *Organe Officiel de l'Exposition Internationale de Bruxelles*, april-november 1897, p. 93.
- (7) M. Bruneel-Hye de Crom, o.c., p. 56.

- (8) Inlichting verstrekt door Mevrouw Vanderpoorten-Hobé.
 - (9) idem.
 - (10) idem.
 - (11) Anoniem, Hobé (Georges), in *Nos Contemporains. Portraits et biographies de personnalités. Ouvrage publié sous la direction de Ch. Donas*, Bruxelles, Livraison n° 13, 1904 (?), p. 196-197.
 - (12) M. Bruneel-Hye de Crom, o.c., p. 51 en 55.
 - (13) Bernard Vanhove, 'De Vijf Werelddelen' van F. Smet-Verhas en de *Art Nouveau*, in *Bulletin van de Antwerpse Vereniging voor Bodem- en Grotonderzoek*, 1985, nr. 2, p.24.
 - (14) *L'Art Moderne*, nr. 47, 24 november 1895, p. 63: advertentie voor behangspapier Essex & Company, verdeeld door G. Hobé, Waterloolaan 47, Brussel.
 - (15) *L'Art Moderne*, nr. 47, 24 november 1895, p. 375.
 - (16) *Décoration de 6e classe, avec Palmes d'Or, de l'Ordre de la Couronne*, Bruxelles, 5 janvier 1898.
- Erediploma's 'Hors Concours Membre du Jury', voor de klassen 60 tot 63 (meubilering, decoratie, stoffen, weefsels e.a.), 64 tot 67 (architectuur, 'industrie du bâtiment') en 194 tot 199 (Koloniën, koloniale studies).

Het Hobé-gebint na restauratie (foto G. Charlier).



Summary

Saint-John-the-Baptist's Church at Louvain

Saint-John-the-Baptist's church at Louvain, legally protected by Royal Decree of 19 April 1937, is situated in the midst of the Large Beguinage, purchased by the Catholic University of Louvain, that made it into a completely restored and renovated complex. The dilapidated church has for a long time acted as a violent contrast in the orderly environment. Its recent restoration comprised its totality : the building, its interior with the furniture and works of art, its churchyard wall.

From the viewpoint of the Conservation of Monuments this restoration and its development from 1978 to 1985 may be called exemplary. It was not confined to the material aspect of the monument. The church's many layers of meaning have been acknowledged and thus was its spiritual value reinforced at the same time. The restoration allowed for the church to fully regain its radiating power in its natural urban environment, the Large Beguinage. After all it is the parish church of the Louvain Catholic University.

The simplicity of the Gothic building and the dematerialized character of its space are the architectural expression of the spiritual values which constitute the basis of the beguine's movement, and of the ideals the beguines pursued often in rough times. The brick vault and the rich furniture refer to the spiritual and material heyday of the Beguinage in the 17th century. The Beguinage's Church, with its several meanings, is the crystallization of all this, the spiritual turned into matter. That much has become plain again thanks to the restoration.

The restoration opened new perspectives on several domains other than the Conservation of Monuments as well : among others on the scientific, the historical and the art-historical field. In particular the confrontation of the records with finds in the building and vice versa, proved to be extremely fruitful in the course of the works.

The historiography of the church could thus be corrected and adjusted. The construction works, started in 1305, were stopped at the moment when the overall concept was agreed upon, but only partly carried out. More than hundred years later, from 1421 to 1468, the works were accomplished. Jan Keldermans, in those days active at Louvain as a town-architect, was involved in the completion of the church. The records are the only resources releasing information concerning the then furniture, as nothing has been preserved.

Quite a lot of art-historical data were discovered as well. Records reveal the involvement of a number of select craftsmen working in the church during the entire 17th century. It was then that the church got its brick vault. It was besides provided with the furniture and sculptures still characterizing the interior at present and imparting it its „frugal“ baroque tinge.

Extremely fascinating finds were made in the course of the works, the more as the church had never before undergone a restoration. The northern porch appeared to have preserved its polychrome decoration; fragments of wall-paintings were exposed in the interior, dating from the whole course of the church, viz from the 14th till the end of the 17th century; the discovery of the original finishes of the 17th century sculptures and the colour set of the 18th-century woodwork in the vestry, were very interesting as well.

The new function of the church as university parish church demanded an adapted equipment. For many reasons — the copious furniture, the historic organ, the lowering of the floor until its initial level — underfloor heating by gas was the obvious solution. The lighting was a combination of simple white hanging-lamps and selective lighting on the new altar. The present liturgy required new church furniture, which was designed in a plainly contemporary fashion.

The restoration being called a shining example as to option, concept and execution, raises hope for imitations.

Many churches out of our heritage have a similar basis : a gothic structure with a baroque fitting. But numerous are the churches that display bare walls and a bare interior after the restoration. The preference for removing the initial finishes together with the layers of plaster and paint, generates from a historically false love for bare building materials, ingrained in the 19th century but still en vogue at present. The post-conciliatory liturgy, the bad condition of a great part of the wooden furniture and the often moderate appreciation of the designers for the baroque style — it disturbs, they say, the line of the architecture — are lying at the basis of their removal out of the now bare interiors.

The restoration of Saint-John-the-Baptist's church at Louvain testifies to a successful combination of apparently contradicting elements : a vault and furniture from the baroque period and contemporary furniture are nicely integrated in a gothic room which had its dematerialized gothic character restored thanks to a membranous plastering. This realization was possible because of a comprehensive approach, a well-considered evaluation and a careful execution and with the financial support and the fruitful co-operation of all authorities involved in the restoration.

Naming the restoration exemplary is not without danger, because each historic building has a unique and irreplaceable identity. Exemplarity should not be called tantamount to being exalted to a model book. The restored premises of the Large Beguinage have too often been abusively used as a model for restoration and for new building. It goes without saying that this does not imply any criticism on the restoration. It is a warning against inconsiderately wielding examples which are misunderstood, wrongly assessed or beatified. Each monument is unique and bears specific significances. Consequently its restoration is unique. This has been achieved thus far for Saint-John-the-Baptist's Church at Louvain.

The Hobé-carriass at Tervuren Restored and Set up again after Years of Deterioration

The Hobé-carriass at Tervuren has provided ample food for discussion in the field of the Conservation of Monuments. Its history goes back to 1897, the year when the international Colonial Exhibition was held simultaneously at Brussels and Tervuren. For the purpose of the Exhibition, aimed at promoting the Congolese riches and future perspectives, a new „Kolonienpaleis“ was built at Tervuren. Famous architects like P. Hankar, H. van de Velde, G. Serrurier and G. Hobé, were involved in its realization as to the presentation of the objets d'art and the interior upholstery. In the left tower of the palace Hobé constructed a huge carriass as a décor for the important Congolese cultures.

Hobé was born at Brussels in 1854 as a son of a timber-merchant/carpenter. He improved himself in the art of building through self-study. The heyday of his career came in 1895 with the exposition of a series of chairs on the second „Salon“ of the „Libre Esthétique“ at Brussels. It is very likely that his selection as a co-operating architect for the decoration of the „Kolonienpaleis“, resulted from this exposition.

The Colonial Exhibition has undoubtedly been the inducement to a new and real Congo-museum built in 1908-1910. Soon after that parts of the old palace fell into decay. So too the southern tower with the Hobé-carriass.

Recent renovation plans threatened the preservation of the famous construction, as it could not be integrated in the new option. The intervention by the then State Service for the Monuments and Sites, has secured its safeguarding. The Royal Committee for Monuments and Sites formulated a protection proposal in 1979 and advised to dismantle the carriass and to put it up elsewhere. The Section Architecture of our Directorate for Monuments and Sites was in the meantime charged with measuring the construction and formulating a proposal concerning where to put it up again.

The Hobé-carriass, dismantled since 1980, would finally be reconstructed on the inner-court of the „Kolonienpaleis“. The works were accomplished on 11 June 1985. The Hobé-carriass, a valuable specimen out of our Art Nouveau heritage, has thus been saved from oblivion.

A Tower for Books 1935-1985.

Henry van de Velde and the Construction of the University Library and the Higher Institute For Art History and Archeology at Ghent.

An exhibition has been organized at Ghent (25 October-24 November) on the subject of the University „Boekentoren“ (Tower for Books) with its adjacent buildings, and on its architect, Henry van de Velde. The inducement was the fiftieth anniversary of the beginning of the works in 1935.

Van de Velde (1863-1957) grew up in an artistic milieu and was attracted to several branches of art; he chose to dedicate himself to ornamental art and architecture. His first architectural creation was his own house „Bloemenwerf“, which he built at Ukkel in 1895. From that moment on he earned himself an international reputation : he founded the „Kunstgewerbliches Seminar“ at Weimar in 1902, of which he became the principal in 1907; he was co-founder of the „Deutsche Werkbund“ in the same year. Due to circumstances he was obliged to resign from the „Kunstgewerbschule“ when the First World War broke out.

After a short stay in Switzerland he arrived in Holland, where he was influenced by the leading architects of the time (Dudok, Berlage, Oud...). He came back to Belgium in 1925. He was appointed principal of the „Institut Supérieure des Arts décoratifs“ at Brussels and became professor at the Ghent State University, where he taught history of architecture and ornamental arts. He was an inspired advocate of the rational concept and pleaded for one and the same orientation for the studies of architect and engineer. One of his first Belgian assignments was the University Library and the adjacent buildings at Ghent, for which he designed the plans and had the artistic direction.

He resigned his chairs in order to be able to bestow the utmost of his attention to the works of construction. Nonetheless there were quite a few problems to cope with; among things there was the Second World War to interrupt — and even stop — the supplies of some of the building materials stipulated in the plans.

In 1944 van de Velde was commissioned to build a new complex for the Faculty of Literature and Philosophy adjacent to the University Library.

An assessment of the totality of the buildings illustrates the incapability by van de Velde to externalize his viewpoints in this complex : it does not express the rational concept he advocated so fervently; neither does it display the aspired unity as to the composition and the building material. Nonetheless the tower has acted as a second symbol — aside from the Aula — of the Ghent University for a long time by now.

After his retirement, van de Velde became a member of several commissions; he was a member as well of the Royal Commissions for Monuments and Sites. He was besides often called upon for advice, among things for the reconstruction after the Second World War.

But the growing opposition against him made him decide to emigrate to Switzerland, Zürich, where he died in 1957.