

MONUMENTEN, LANDSCHAPPEN & ARCHEOLOGIE 24/6
NOVEMBER-DECEMBER 2005

TWEEMAANDELIJKS

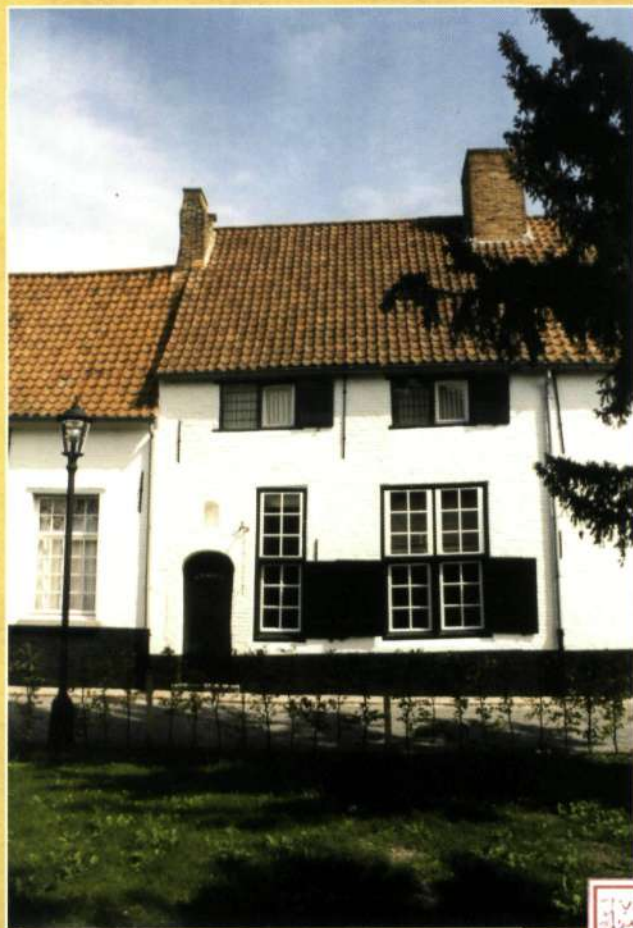
M&L



Kalk voor de restauratie, renovatie en decoratie van ons patrimonium!

CORIDECOR

- CORICAL: een minerale verf op basis van vette luchthardende kalk, marmerpoeder en natuurlijke kleurstoffen
- Marmerafwerkingen MARMOLUX, CORISTIL, DECORLUX, VENESTUK



HD SYSTEM GRUPPO TASSULLO spa

Chris VOET
Tel.: 052 46 02 43
Fax: 052 46 35 77
GSM: 0475 26 72 89
E-mail: chris.voet@compaqnet.be

Marc D'HONT
GSM: 0475 26 73 25
E-mail: sales@arteconstructo.be



Miniere
di
San
Romedio

UNILIT

- Bindmiddelen op basis van natuurlijk hydraulische kalk om te metselen, voegen en pleisteren
- Kant en klare mortels op basis van natuurlijk hydraulische kalk



- Hecht-, grond- en afwerkmortels
- Saneringsmortels tegen optrekkend vocht & vochtige muren
- Thermische & akoestische isolatiemortels
- Injectiemortels voor stabilisatie en statische verankering

Arte
Constructo

Arte Constructo bvba
Molenberglei 18
B-2627 Schelle
Tel.: 00 32 3 880 73 73
Fax: 00 32 3 880 73 70
E-mail: info@arteconstructo.be
Web: www.arteconstructo.be



Cover: Het martelaarsmonument in Brussel.
Stilleven met sneeuw, winter 2005 (foto O. Pauwels)

Abonnements-voorwaarden 2006

België: 32 € (ook losse nummers verkrijgbaar voor 6 €).

CJP'ers betalen: 27 €

Buitenland: 49,50 €

Uw abonnement gaat automatisch in na overschrijving op rek. nr.091-2206040-95 van Monumenten Et Landschappen, Phoenix-gebouw, Koning Albert II-laan 19 (bus 3), 1210 Brussel met vermelding "M&L-jaarabonnement 2005". U ontvangt dan alle nummers van het lopende jaar.

E-mail: DianeP.torbeys@lin.vlaanderen.be

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

MONUMENTEN, LANDSCHAPPEN EN ARCHEOLOGIE

Redactie

Monumenten en Landschappen,
Phoenix-gebouw
Koning Albert II-laan 19 (bus 3)
1210 BRUSSEL
Tel. 02-553 16 13 - Fax 02-553 16 12
E-mail: Luc.Tack@lin.vlaanderen.be
Voorzitter: Luc Tack
Eindredactie: Marjan Buyle en Marcel Celis
Fotografie: Oswald Pauwels
Vormgeving en productie: Luc Tack
Secretariaat: Diane Torbeys

Internet

Website Monumenten en Landschappen:
www.monument.vlaanderen.be

Redactiecomité

Ere-voorzitter: E. Goedleven
Voorzitter: L. Tack
Kernredactie: M. Buyle, M. Celis, L. Tack,
Herman Van den Bossche
Redactie: A. Bergmans, J. Braeken, M. De Borgher,
J. De Schepper, J. Gijssels, E. Hofkens,
C. Metdepenninghen, M. Michiels, D. Nuytten,
G. Plomteux, S. Van Aerschot, Hedwig Van den
Bossche, P. Van den Bremt, P. Van den Hove,
Ch. Vanthillo, L. Wylleman

Advertentiewerving

J. Casier
Maalsesteenweg 73, 8310 Sint-Kruis
Tel.: 050-36 25 89 - Fax: 050-37 33 64
E-mail: casier.jan@tiscali.be - www.jancasier.be

Druk

Die Keure
Oude Gentweg 108, 8000 Brugge
Tel.: 050-47 12 72 - Fax: 050-34 37 68

Verantwoordelijke uitgever

Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap
Departement Leefmilieu en Infrastructuur
Administratie Ruimtelijke Ordening, Huisvesting en
Monumenten en Landschappen
Joris Scheers
Afdeling Monumenten en Landschappen,
Phoenix-gebouw
Koning Albert II-laan 19 (bus 3)
1210 BRUSSEL
Tel.: 02-553 16 13 - Fax: 02-553 16 12

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

Inhoud



- 6** Het Martelaarsmonument in Brussel.
De restauratie van de crypte en het
marmeren beeldhouwwerk
Anne Grolé en Lode De Clercq



- 57** Wat een monument lijden kan...
Oprichting, lotgevallen en restauratie
van het oorlogsmonument op het
Martelarenplein in Leuven
Marika Ceunen en Marc Vanderauwera



- 21** De kolom op het Congresplein
Claudine Houbart
(vertaling Herman van den Bossche)



- 76** "Met de voeten in de stijgbeugels de
ruimte rondschierven".
De honderdste verjaardag van een
Kortrijkse paardenmolen
Catheline Metdepenninghen



- 41** Het monument ter nagedachtenis aan de
Britse officieren, onderofficieren en sol-
daten gesneuveld in 1815 bij de slag van
Waterloo, begraafplaats van Brussel, Evere
Elke Otten i.s.m. Janet en Andrew Naylor



- 83** Summary



**"CEPRO", DE NIEUWE NAAM
VOOR EEN HISTORISCHE
TRADITIE.**



*Gebruiksklare pleistermortels
op basis van zuivere,
natuurlijk hydraulische kalk.*

Kasteel te Wannegem - Lede



*Traditionele kaleimortel
"Cepromill" op basis van
zuivere, natuurlijk
hydraulische kalk.*

Verrebeekmolen te Brakel



*Kalkverf "Fresco" op basis van
geselecteerde vette luchtkalk en
inerte pigmenten.*

Bijgebouwen, Klein Seminarie te Sint-Niklaas

*Voeg- en metselmortels, basispleisters, afwerkpleisters,
zoutbestendige, vochtregulerende en isolerende pleistersystemen.
Traditionele afwerkingen: Marmorino, Arriccio, Silicato,
Silicaatverf, ...*

P.E.C. INTERNATIONAL nv

Voor informatie over onze Cepro producten
of projectadvies, neem vrijblijvend contact op:

Tel.: 03/776.84.39

Loof de Heer...

De vloerverrijzenis bestaat.

Een oude natuursteen- of terracottavloer
en een versleten parket zijn niet verloren.
Solar nv renoveert vloeren en parket
zonder breken. Het resultaat is vaak beter
dan nieuw en toch blijven de kosten
beperkt tot een fractie hiervan.

Solar nv beschikt over het
gespecialiseerde vakmanschap en
hoogstaande technologie om uw vloer
opnieuw in haar oorspronkelijke staat te
brengen of te reanimeren met behoud van
het historisch aspect.

Natuursteen-, terracotta- en parketvloeren...

mat geworden, beschadigd, loopsporen, ...

Wij brengen het verleden met glans terug !!

BEL nu 03-766.11.66

Solar n.v.

Steengoed in gebouwenzorg

slijpen - schuren - herpolijsten - kristalliseren - restaureren
van natuursteen-, terracotta- en parketvloeren - wanden - trappen



**Dakwerken
G. BOSCH**

b.v.b.a.

Algemene Dak- & Restauratiewerken

Aartrijkestraat 109

8820 Torhout

Tel. 050-21 10 85

Fax 050-22 06 17

GSM: 0485-02 00 50

E-mail: geert@bvbabosch.be

Site: www.bvbabosch.be

Erkende aannemers

onder nr. 24040

Reg. nr. 051511

Erkenning: Klasse 2 Ondercategorieën: D8 - D12 - D16 - D22 - D24

cvba **PROFIEL**

Restauratie en Monumentenzorg



Schilderijen en beelden (wel en niet polychroom)
Muurschilderingen en stuc, Papier
Meubilair (wel en niet polychroom), Leder

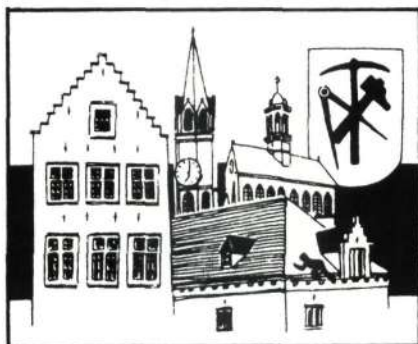
TEL.: 09 372 63 03
FAX : 09 372 93 59

**OOSTVELDKOUTER 32
9920 LOVENDEGEM**

E-mail: info@rmp.be
GSM: 0475 82 56 26

MOREELS NV

Specialiteit restauratie
historische gebouwen & kerken



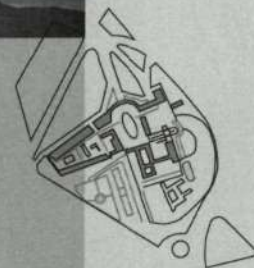
Natuur & kunstleien - pannen & asfalt

Restauratie van glasramen
van kerken en partikulieren

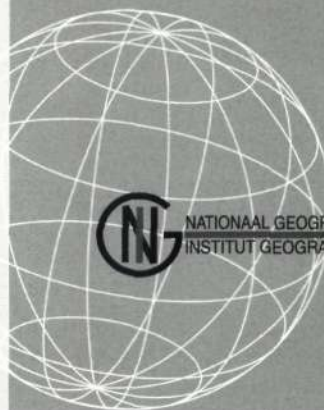
Eigen ontwerpen

43 Jerusalemsstraat
9420 ERPE-MERE

Tel. 053-84 83 70 • Fax 053-83 33 65
E-mail: moreels.nv@belgacom.net



de producent van kaarten, databanken en luchtfoto's
voor ruimtelijke ordening en stadsrenovatie
historische kaarten: archief en reproducties



NATIONAAL GEOGRAFISCH INSTITUUT
INSTITUT GEOGRAPHIQUE NATIONAL

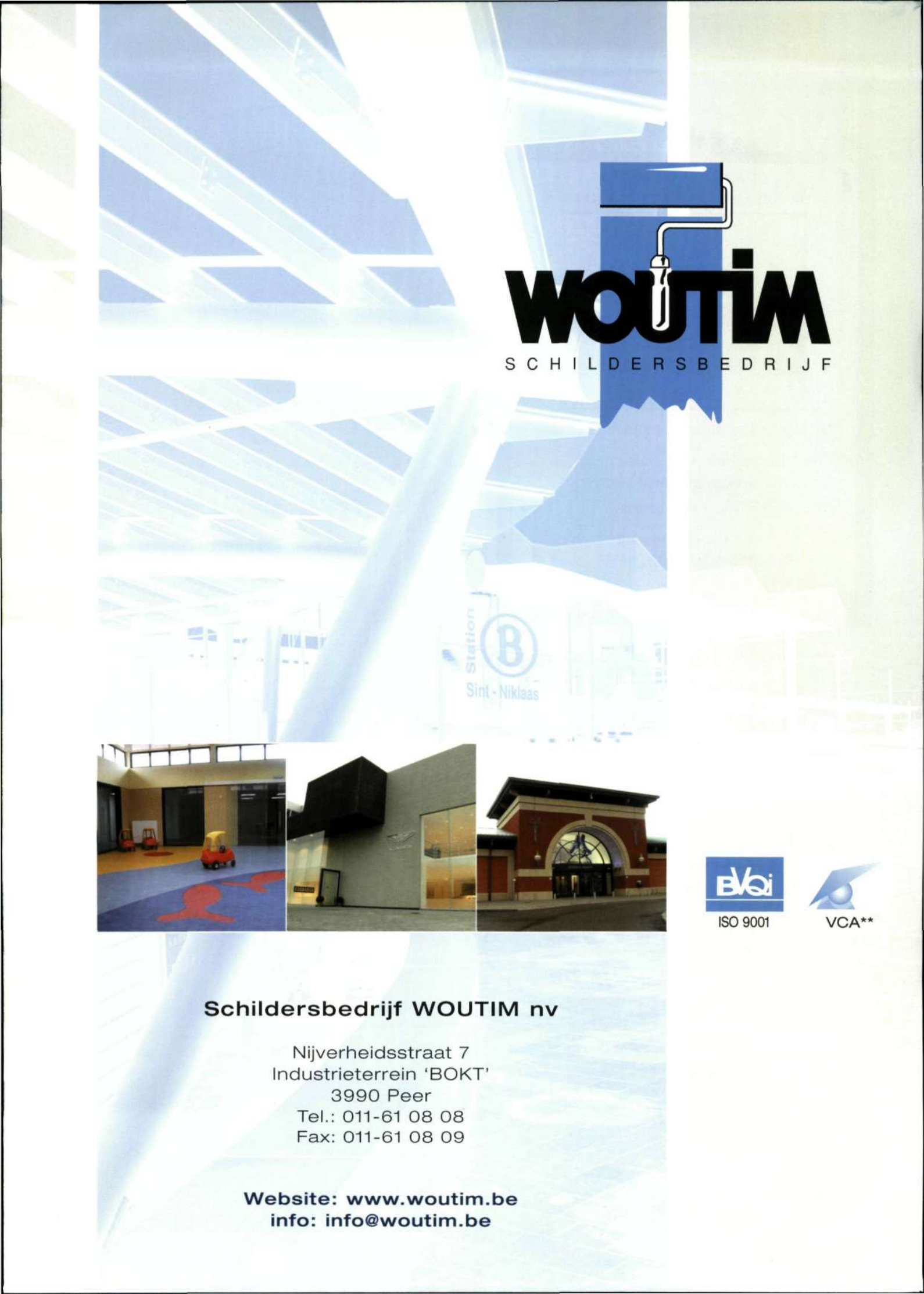
Abdij ter Kameren 13 - B-1000 BRUSSEL - tel (02)629 82 82 - fax (02)629 82 83 - www.ngi.be
Abbaye de la Cambre 13 - B-1000 BRUXELLES - tél (02)629 82 82 - fax (02)629 82 83 - www.ngi.be

Restauratie **p.Nijs**
Bouw

www.pnijs.be

E3-LAAN 49 - 9800 Deinze TEL 09 386 07 63 - FAX 09 380 35 71
p.nijs.nv@pandora.be

M&L



WOUTIM

SCHILDERSBEDRIJF



Schildersbedrijf WOUTIM nv

Nijverheidsstraat 7
Industrieterrein 'BOKT'
3990 Peer
Tel.: 011-61 08 08
Fax: 011-61 08 09

Website: www.woutim.be
info: info@woutim.be

Generiek

"Patria"

Omsingeld door de bezetter wisten de opstandelingen in Brussel tijdens de septemberdagen 1830 met hun gesneuvelden geen blijf. Het Sint-Michielsplein werd hun grafkuil en een monument met crypte zou ten eeuwige dage de 'helden' van de revolutie eren. 175 jaar later vertoonden de *Vrijheid* en *Belgische Leeuw* zorgwekkende barsten en scheuren, hadden de *Engelen van de Strijd* en de *Overwinning* te kampen met versuikering en woerden micro-organismen op de witmarmere reliëfs van Guillaume Geefs. Met het oog op de herdenkingsplechtigheden dit najaar, ondernam de Regie der Gebouwen in ijltempo de delicate instandhoudingswerken. An Gorré en Lode De Clercq getuigen hiervan uit eerste bron.



"Als symbool stelt een kolom niets voor"

Teneinde de verdiensten van het Nationaal Congres levendig te houden, besliste de regering in 1849 een herdenkingszuil op te richten, bekroond door de *Grondwet* ten-voeten-uit. Kritische reacties bleven niet uit, niet zozeer omwille van de buitenmaatse, door Joseph Poelaert bedachte hoogte, doch veeleer omwille van de beoogde inplanting op het Brusselse Panoramaplein. De mooi ogende, maar zwart patinerende en weinig duurzame zandsteen van Herzogenrath bleek dan weer een zware misrekening, met vrijwel meteen en sindsdien onafgebroken instandhoudingswerken tot gevolg. Een schrijnend verhaal, zo leert ons Claudine Houbart, waarvan de jongste restauratiecampagne door de Regie der Gebouwen voorzeker niet het laatste hoofdstuk vormt.



"On a site generously presented"

De 50ste verjaardag van Queen Victoria in 1887 vormde de aanleiding tot de realisatie van een sinds 1861 gekoesterd project: de oprichting van een waardig memoriaal voor de nog verspreid gelegen, bij Waterloo in 1815 gesneuvelde Britse militairen. De stad Brussel stelde haar begraafplaats ter beschikking, beeldhouwer – met Britse roots – Jacques de Lalaing sleepte de opdracht in de wacht, en drie jaar later vonden de stoffelijke resten vooralsnog hun eindbestemming. De fascinerende beeldengroep, uitgevoerd in galvanoplastie en derhalve geschraagd door ijzeren prothesen, droeg in zich nochtans de kiemen van zijn verval. Aan de onafwendbare, flegmatisch nauwkeurig voorbereide restauratie, leverde Elke Otten een verdienstelijke bijdrage. Haar relaas van op de frontlijn.



"Un vulgaire saucisson de foie"

Openbare monumenten laten weinigen onberoerd, maar zelden blijven ze een eeuw na oprichting dermate de gemoederen verhitten als het WO I-monument op het Leuvense Martelaarsplein. Een controversiële *Prijskamp*, wrijvingen met de Koninklijke Commissie, vermeende grootheidswaanzin en immoraliteit, en niet in het minst de moedwillige verminking – door de weergekeerde Duitse bezetter – van de bas-reliëfs van Marcel Wolfers, brachten de integriteit van het gedenkteken herhaaldelijk in het gedrang. Een moedige beleidsbeslissing, gevolgd door een niet vanzelfsprekende restauratie-optie, zo stellen Marika Ceunen en Marc Vanderauwera elk vanuit hun invalshoek.



Intermezzo

Een houten paardenmolen als verjaardagsgeschenk. Het overkwam de Kortrijkse school Onze-Lieve-Vrouw-ter-Engelen in 1905, want België vierde toen zijn 75ste jubileum. Moedig standhoudend, maar dakloos en weinig scrupuleus verminkt, is de charmante eeuweling hoogdringend aan een lifting toe. Een oproep uit Catheline Metdepenninghen's hart.



Anne Gorlé en
Lode De Clercq

HET MARTELAARSMONUMENT IN BRUSSEL. DE RESTAURATIE VAN DE CRYPTE EN HET MARMEREN BEELDHOUWERK

► Het Martelaarsplein
met gerestaureerd
Martelaarsmonument
(foto O. Pauwels)



In september 1830 brak de Belgische Omwenteling uit die leidde tot de afscheiding van België van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden. Terwijl de gevechten van 23 tot 26 september in het Brusselse stadspark nog aan de gang waren, liet de Administratieve Commissie (1) op het toenmalige Sint-Michielsplein een grafkuil delven voor de gesneuvelde burgers. Het plein werd daarop omgedoopt tot 'Martelaarsplein'. Op voorstel van Charles Rogier (2) besliste deze commissie tevens om op het plein een monument op te richten voor de slachtoffers van de revolutie. Het herdenkingsmonument moest de herinnering levendig

houden aan de burgers die gestorven waren voor de Belgische eer en vrijheid. Tevens zou het dienst doen als grafmonument voor de gevallen helden, die onder het zuidelijk deel van het plein begraven lagen.

Tot voor kort waren het Monument voor de Martelaars in het algemeen en de marmeren beelden in het bijzonder er erg slecht aan toe. In het kader van de 175^{ste} verjaardag van de Belgische onafhankelijkheid nam de Regie der Gebouwen dan ook het initiatief om een zorgvuldige restauratie van het monument uit te voeren (3).



▲ Het Martelaarsplein omstreeks 1864, anonieme foto (Brussel, VIOE)

▼ Het Martelaarsmonument, gravure door Erin Corr, ca 1838 (Brussel, Koninklijke Bibliotheek, Prentenkabinet)



BESCHRIJVING VAN HET MONUMENT

Het Monument voor de Martelaars (4) bevindt zich in het midden van het Martelaarsplein, een rechthoekig plein met een eenvormig gebouwenensemble in classicistische stijl, dat in 1774-1776 gerealiseerd werd naar ontwerp van ingenieur-architect Claude Fisco (1736-1825).



▲ Het Martelaarsmonument op het Martelaarsplein, na reiniging, herstel en met nieuwe beschermbeglazing (foto O. Pauwels)

Het ontwerp voor het monument werd geleverd door architect Louis Roelandt (5) (1786-1864) en beeldhouwer Guillaume Geefs (6) (1805-1883). Roelandt ontwierp een crypte met een overdekte galerij met rondboogarcades op pijlers en kruisrib-overwelling gescheiden door gordelbogen. De pijlers van de rondbogen hebben de vorm van een antieke Romeinse grafstele, wat de neoklassieke architectuurstijl van Roelandt typeert. Op straatniveau wordt de galerij overdekt met een vierkant trappenpodium uit blauwe hardsteen. De opening naar de crypte wordt afgebakend door een gietijzeren borstwering, met op elke hoek een bronzen lanetaarn. De crypte is bereikbaar via een dubbele trap aan de achterzijde van het monument. Ze wordt beneden afgesloten door een ijzeren poort die versierd is met engelen, lauriertakken en acanthusbladeren. Aan de muren bevinden zich 27 zwart marmeren gedenkplaten, waarin de namen van de 467 gesneuvelden staan gebeiteld en de tekst van het besluit van het Voorlopig Bewind ter oprichting

van het monument. Op elk van de pijlers van de arcades werd een vijfpuntige ster (7) aangebracht, omringd door een kroon van eikenblad en laurier.

In het midden van de crypte staat een voetstuk uit blauwe hardsteen met sculpturen en bas-reliëfs van Guillaume Geefs uit wit Carraramarmer. In het project van Geefs staat helemaal bovenaan een jonge vrouw die de Vrijheid voorstelt. Op het hoofd draagt ze een stedenkroon, een allusie op de stad Brussel waar de revolutie uitbrak, en een lauwerkrans. Ze heeft met een stift de vier roemrijke dagen "23,24,25,26 september" (1830) in het gulden boek van de geschiedenis gegrift. Aan haar voeten rust de Belgische leeuw, met voor zich de gebroken ketenen van de slavernij. Aan de voeten van Vrijheid liggen een strijdsvlegel en een zwaard.

De overhoeks opgestelde engelen stellen elk één van de herdachte septemberdagen van 1830 voor. De engelen aan de voorzijde verbeelden *De Hoop en het Ingetogen Gebed* (noord) en *Het Martelaarschap en de Teraardebestelling* (west). Aan de achterkant vinden we *De Engel van de Overwinning* (zuid) en *De Engel van de Strijd* (oost).

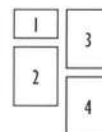
Tussen de engelen bevinden zich platen met de opschriften "PATRIA" en "DECRETUM DIE XXV. SEPT. MDCCCXXX / ABSOLUTUM DIE XXV. SEPT. MDCCCXL / LEOPOLDO I. REGNANTE" ('Het besluit tot oprichting van dit monument

werd genomen op 25 september 1830. Het werd voltooid op 25 september 1840, tijdens het bewind van Leopold I').

De vier bas-reliëfs verhalen de belangrijkste gebeurtenissen uit de strijd van 1830. Het tafereel aan de voorzijde (Sint-Michielsstraat) toont het vrije België dat zijn dappere strijders met lauwerkransen tooit. Aan de linkerkant wordt de aanval op het stadspark onder leiding van Juan Van Halen uitgebeeld. Op het bas-reliëf aan de achterzijde (Peterseliestraat) werd de zegening van de graven door de deken van de collegiale kerk van Sint-Michiël en Sint-Goedele gebeeldhouwd. Aan de rechterzijde tenslotte leggen vaderlandslievende burgers de eed af in de handen van Graaf de Mérode: "Overwinnen of sterven voor de onafhankelijkheid". De engelen en de vier reliëfs, die pas later werden geplaatst dan de officiële inhuldiging van 1838, werden wellicht gedeeltelijk uitgevoerd door Guillaumes broer Louis (8). De engelen waren voltooid tegen de nationale feestdag van 1840, zodat het inderdaad kan dat Louis Geefs, die in 1841 in Auteuil overleed, hieraan heeft meegewerkt. De bas-reliëfs aan de voorzijde en de achterzijde werden geplaatst voor de nationale feestdag van 1846. Zij dragen de signatuur "G. Geefs". De reliëfs aan de zijkanten werden pas aangebracht in 1848 en 1849. Het is niet uitgesloten dat deze reliëfs uiteindelijk werden afgewerkt door Geefs' leerling Jean Van Exel (9).

► De Vrijheid met leeuw, bewarings-toestand vóór de werken (foto Regie der Gebouwen) en na reiniging en herstelling (foto O. Pauwels)





1
De engelen aan
achterzijde,
bewaringstoestand
vóór de werken
(foto Regie der
Gebouwen)

2
Micro-organismen
op één der engelen
aan achterzijde
(foto Regie der
Gebouwen)

3
Versuikerings-
symptomen op het
bas-reliëf De aanval
op het stadspark
(foto Regie der
Gebouwen)

4
Versuikerings-
symptomen op het
bas-reliëf België eert
de helden met lauwer-
kransen
(foto Regie der
Gebouwen)

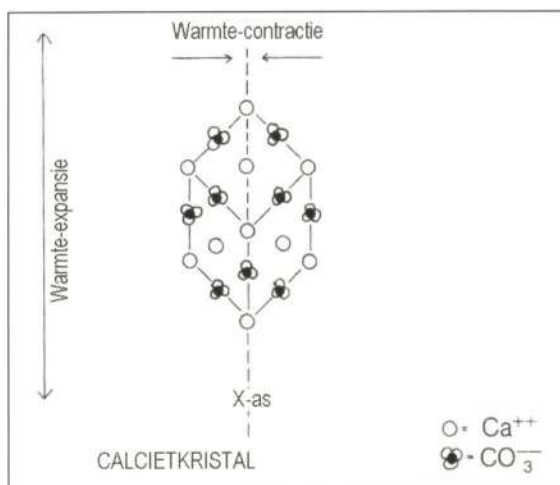
VOORBEREIDEND ONDERZOEK

Een grondige voorstudie moest de restauratie van de marmeren sculpturen en bas-reliëfs voorbereiden. Met behulp van een hoogtewerker werden de beelden aan een grondige inspectie onderworpen. Op die manier kon de bewaringstoestand van elk beeld in kaart gebracht worden. Verder werden er absorptie- en reinigingstesten uitgevoerd. Dit onderzoek resulteerde in een aantal aanbevelingen voor de conservatie en restauratie van het beeldhouwwerk.

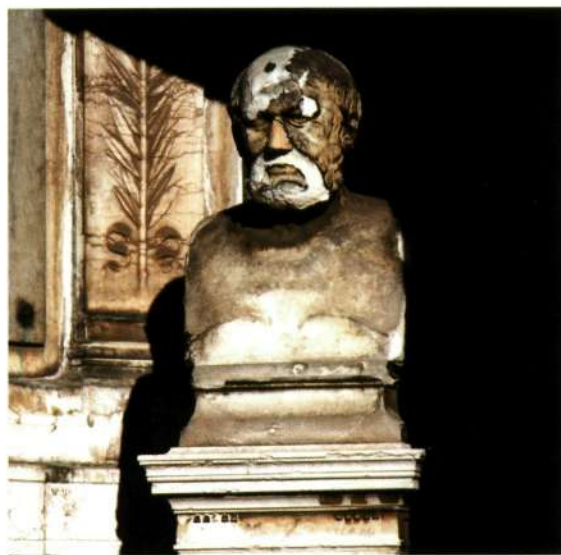
De bewaringstoestand van de marmeren sculpturen

De Vrijheid en de Belgische leeuw vertoonden verschillende barsten en scheuren. Doorheen het lichaam van de leeuw liep een grote openstaande naad. Op sommige plaatsen werden in het oppervlak netwerken van microscheurtjes vastgesteld. Verder had de hele sculptuur erg geleden onder het afspoelingsproces van het marmer. Dit proces had

► Schema van calcium- en koolstofbindingen in het kristalrooster, met aanduiding van de warmte-contractie en de warmte-expansie (uit TORRACA G., *Poröse Baustoffe, eine Materialkunde für die Denkmalpflege*, Wenen, 1986, p. 32-33)



► Het versuikerde borstbeeld van Joseph Poelaert (A.-F. Bouré, ca 1880) in zijn grafkapel op het kerkhof van Laken (foto L. De Clercq)

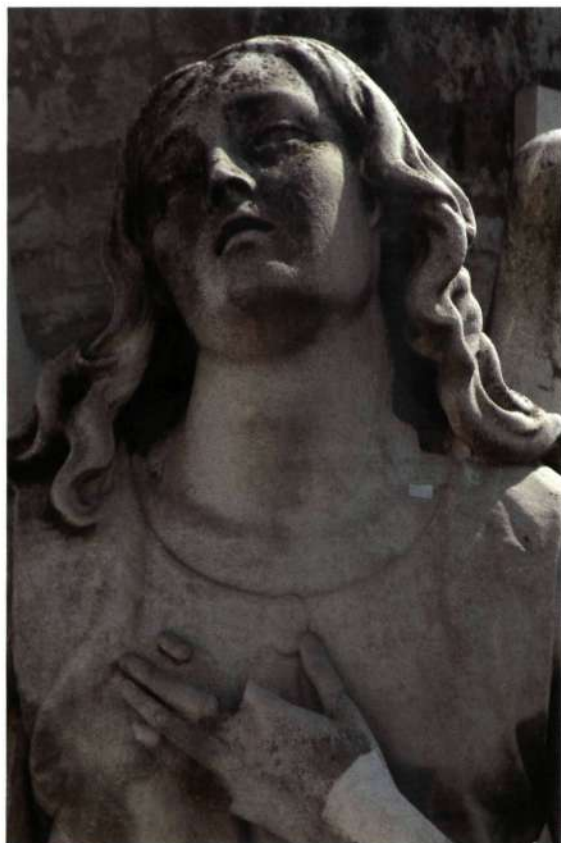


▼ Barsten en montagenaden op diverse elementen van het monument (foto's Regie der Gebouwen)



▲ De oude beschermingsbeglazing (foto Regie der Gebouwen)

verschillende, soms diep ingesleten naden veroorzaakt. Op plaatsen waar de regen het marmer niet kan spoelen, hadden zich zwarte gipskorsten gevormd. Daarnaast heeft ook het zogenaamde 'versuikeringsproces' van het wit Carraramarmer meegespeeld. Marmer bestaat uit verschillende grote calcietskristallen. Aangezien de thermische uitzettingscoëfficiënt van calciet sterk varieert naargelang de ruimterichting in het kristal (10), ontstaat er bij een temperatuurstijging op hetzelfde moment warmte-expansie en warmte-contractie in een kristal. Dit gedrag veroorzaakt spanningen in het kristal zelf en een verzwakking van de korrelbinding tussen de verschillende kristallen. Op die manier ontstaat een systeem van barstjes in het gesteente, waardoor water kan binnendringen, zodat de verwerking ook van binnenuit kan toenemen. De porositeit van het marmer zal steeds toenemen naarmate



▲ Bij de engel van het Martelaarschap ontbraken enkele vingers (foto Regie der Gebouwen)

de steen langer blootgesteld is aan de inwerking van de atmosfeer (11). De uitstekende oppervlaktes blijken vaak het meest geleden te hebben onder deze erosie.

Tot slot was er ook nog de aanwezigheid van algen en, in mindere mate, van mossen en korstmossen.

De vier engelen vertonen verschillende montage-naden, met name aan de verbinding tussen de lichamen en de vleugels. Verschillende van deze naden stonden open, andere werden in het verleden verstevigd met koperen krammen. Ook de engelen hadden geleden onder het afspoelingsproces, met soms diep ingesleten uitspoelingsnaden als gevolg. Op heel wat plaatsen tekenden zich netwerken van microscheurtjes af. Bij twee engelen ontbraken enkele vingers. Ook waren de engelen flink overgroeid met algen en plaatselijk met enkele mossen en korstmossen.

De vier bas-reliëfs bevonden zich in zeer wisselende staat van bewaring. Eén reliëf (noordwest) vertoonde relatief weinig schade. Twee andere (zuidwest en

zuidoost) waren in de details redelijk zwaar beschadigd. Het vierde reliëf (noordoost) was het sterkst aangetast. Algemeen vertoonden de reliëfs een aantal scheuren, schade van het versuikeringsfenomeen, vlekvorming door micro-organismen en de aanwezigheid van plantengroei. Een verkeerde plaatsing van de plexiglasen beschermpanelen verhinderde jarenlang een noodzakelijke ventilatie, met condensatievorming als gevolg. Samen met frequent indringend vocht zorgde dit voor een permanent zeer vochtig klimaat, wat plantengroei in de hand werkte. Ook waren er verschillende lacunes (handen, zwaardgevesten, enzovoort) en een aantal storende aanvullingen uit een vroegere restauratie.

Absorptietesten

Aangezien de vochthuishouding een cruciaal element vormt in de ontwikkeling van de pathologie van het monument, werden op verschillende plaatsen absorptieproeven uitgevoerd met het systeem van de Karstense proefbuizen (12). Van de acht geteste plaatsen kon slechts in één geval een kleine absorptie vastgesteld worden. Op die plaats verdeelde het water zich in de scheurtjes aan het oppervlak. Uit de gegevens van het lastenboek (13) van een vorige restauratie begin jaren '80 blijkt wel dat de beelden toen naar alle waarschijnlijkheid een vochtwerende behandeling gekregen hebben. Op de rugzijde van een gedemonteerd stuk marmer werd echter evenmin absorptie vastgesteld. De testen leken er dus op te wijzen dat het materiaal van nature een gesloten structuur heeft die door de verwerking slechts oppervlakkig een grotere poreusheid verkrijgt.

Reinigingstesten

Testen met latex-strappo

Deze testen werden uitgevoerd met de bedoeling oppervlaktevuil en eventueel algen te kunnen wegnemen. Vloeibare natuurlatex wordt in een zo egaal mogelijke laag op het oppervlak aangebracht. Er wordt dan een afpelbare gel gevormd waarin het vuil blijft kleven.

Het resultaat van een proef met zuivere natuurlatex was onregelmatig en zeer gering. Een proef met natuurlatex waaraan EDTA was toegevoegd, gaf een opmerkelijk beter resultaat. Een volledige reiniging werd echter niet bereikt.

Testen met stoom

Het doel van het reinigen met stoom is het doden en grotendeels verwijderen van algen, mossen en korstmossen. Deze proef werd dan ook uitgevoerd

op een zone die flink begroeid was. Bij het stomen sterft de begroeiing af. Nadien werd het oppervlak nat afgeborsteld waarbij alle oppervlaktebegroeiing en vuil werden meegenomen. Sporen van de begroeiing bleven echter zichtbaar.

Testen met de microstraalmethode

Er werden drie verschillende straalmiddelen getest: glaspereels, edelkorund en calciëtpoeder. De reiniging met edelkorund, een fijn poeder met een vrij laag soortelijk gewicht en een scherpe korrel, bleek het beste en meest homogene resultaat te geven. Er werden geen bijkomende beschadigingen vastgesteld.

DE RESTAURATIEWERKEN

De beelden en bas-reliëfs uit wit marmer

De werken aan de marmeren beelden en de bas-reliëfs hadden niet als doel ze terug 'als nieuw' te maken, maar wel ze zorgvuldig te restaureren volgens een meer hedendaagse restauratiefilosofie, die uitgaat van een minimale interventie.

Een eerste reiniging met stoom omvatte het doden en wegnemen van de aanwezige vegetatie. Nadien werden de beelden gereinigd met de microstraalmethode. Hierbij wordt het oppervlaktevuil verwijderd door het stralen van een fijn poeder, in dit



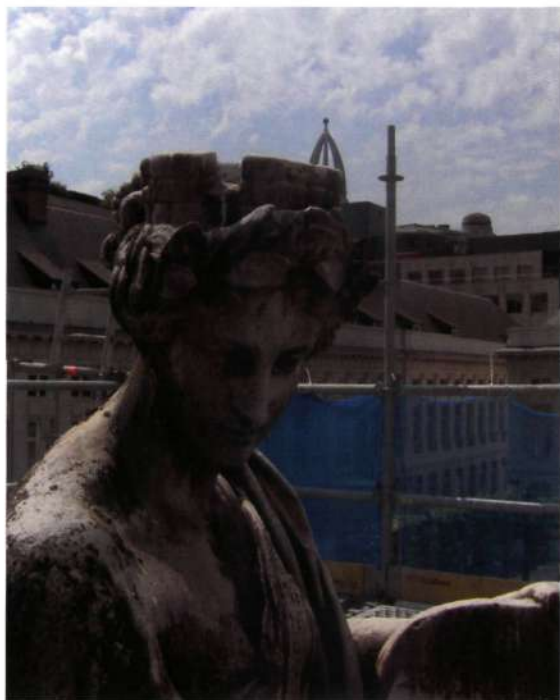
▲
Reiniging met
microstralen
(foto Regie der
Gebouwen)

►
Zwarte gipskorsten
op de vleugel van
een engel
(foto Regie der
Gebouwen)



geval edelkorund, onder zeer lage druk. De zwarte gipskorsten (14), aanwezig op plaatsen waar de regen niet spoelt, werden voorafgaandelijk aan de reiniging verweekt met een mengsel van methylcarboxylcellulose en papierpulp waaraan 2% ammoniumcarbonaat was toegevoegd. Nadien werden ze verwijderd door het stralen met edelkorund of met behulp van een scalpel. Bepaalde versuikerde zones van de bas-reliëfs konden niet of slechts heel zachtjes gereinigd worden met de microstraalmethode. Op deze plaatsen bleef een bruin-zwarte kleur achter die afstak tegenover de zones die wel doeltreffend konden gereinigd worden. Om dit contrast te verzachten werden deze zones behandeld met een steenverharder waaraan aerosil en zinkwit werd toegevoegd.

Waar nodig werden oude koperen krammen vervangen door nieuwe verankeringen in inox. Op één plaats werd een verschoven stuk van een vleugel opnieuw op de goede plaats gepositioneerd. Oude opvullingen werden weggenomen en nieuwe herstellingen met marmerherstellingsmortel werden aangebracht. De vele voegen en barsten werden met behulp van fijne naalden geïnjecteerd met een



▲►
De Vrijheid voor en
na reiniging
(foto's Regie der
Gebouwen)



▼
Barsten en monta-
genaden werden
geïnjecteerd met
kalkspecie en afgewerkt met marmerherstellingsmortel



kalkspecie en afgewerkt met marmerherstellingsmortel.

Bij twee engelen waren de handen zwaar beschadigd. Aangezien de handen van deze beelden erg de aandacht trekken, werd geopteerd om de ontbrekende vingers te vervullen. Ook in de bas-reliëfs werden bepaalde ontbrekende delen aangevuld om hen hun oorspronkelijke sterkte en uitstraling terug te geven. Op plaatsen waar de reliëfs ernstig aan betekenis hadden ingeboet door het ontbreken van

▲
Vóór restauratie:
ontbrekende hand-
partijen op het bas-
reliëf (zuidwest) met
de eedaflegging van
de vrijwilligers
(foto L. De Clercq)

► De plaasteren modellen voor de bas-reliefs, in het beeldhouwersatelier Ernest Salu, Laken, omstreeks 1885 (foto Epitaaf vzw, fonds E. Salu)



iconografisch belangrijke onderdelen, werd besloten deze elementen aan te vullen. Op die manier werd het narratieve aspect van de reliëfs hersteld. Zo werden onder andere de zegenende hand van de deken van Sint Goedele en de ontbrekende handpartijen van de zwerende vrijwilligers vervolledigd. Tevens werden bepaalde elementen die tijdens een vorige restauratiecampagne vernieuwd werden, opnieuw vervangen. Het ging om elementen die niet uitgevoerd werden overeenkomstig de originele modellen en die gerealiseerd werden in een marmer met een afwijkende tint. Deze stukken konden



▲ Kleimodel van het zwaard van een knielende vrijwilliger, op het bas-reliëf met de zegening van het Sint-Michielsplein (foto Regie der Gebouwen)

opnieuw gebeeldhouwd worden volgens oorspronkelijk model dankzij de originele modellen die bewaard zijn gebleven in het beeldhouwersatelier Ernest Salu dat sinds 1874 te Laken was gevestigd (15). Op één van de oudste foto's van het atelier uit 1885, twee jaar na het overlijden van Geefs, ziet men de vier reliëfs de achtergrond, en dit tegen de muur waar ze nog steeds hangen. Deze ontwerp-

► Kleimodel van de hand van Juan van Halen, op het bas-reliëf met de eedaflegging (foto Regie der Gebouwen)



► Kleimodel van de hand van een vrijwilliger, op het bas-reliëf met de eedaflegging (foto Regie der Gebouwen)



◀◀ Reconstructie met plaaster van de ontbrekende vingers van de Engel van het Martelaarschap en vervanging door nieuwe vingers uit wit Carrara marmer (foto's Regie der Gebouwen)





Bas-relief met de aanval op het stadspark: hoofd en degen van een Hollandse officier; het oorspronkelijk model in het atelier Ernest Salu; het nieuw model in klei; de overbrenging naar marmer met behulp van een driehoekspasser en pneumatische beitel (foto's Regie der Gebouwen)

1	4
2	3



reliëfs zijn op 2/3 van het marmeren formaat gerealiseerd en zijn afgegoten van het oorspronkelijk kleimodel (16). Het gaat dus niet om een voorbereidende studie of maquette maar om de echte modellen waarnaar is gekapt. Uit de minutieuze vergelijking tussen de modellen uit het Salu-atelier en de grotere versies in marmer van het Martelaarsplein blijkt dat er vrijwel géén afwijkingen voorkomen tussen beide realisaties.

Voor de bas-reliëfs werd er een selectie gemaakt van 10 lacunes en 2 te vervangen elementen. Met de medewerking van Epitaaf vzw, de huidige eigenaar van de modellen, werden er van de geselecteerde zones moulages gemaakt. Dit werd uitgevoerd door

de originelen op de plaats van moulage te beschermen met een laagje tylose en een dun laagje vaseline. Deze bescherming kon nadien zonder residu worden verwijderd. De mallen zelf werden gerealiseerd met behulp van siliconenhars. In de negatieven werden gipsen gegoten die dan door de beeldhouwer werden uitvergroot op de schaal van de marmeren uitvoering, dit wil zeggen +33%. Deze modellen werden vervaardigd in klei. Na goedkeuring werden ze op hun beurt afgegoten door middel van een siliconenmal. Het zijn deze modellen die gebruikt werden om gekopieerd te worden in de nieuwe marmeren elementen. Bij het aansluiten van de nieuwe elementen werd ook het breukvlak gekopieerd en in het nieuw element voorzien. Op

die manier kon dit er naadloos aan worden vastge-
lijmd.

Na de restauratie kregen de beelden nog een behan-
deling met een steenversteviger en een waterwerend
product. De behandeling met een steenversteviger
heeft als doel om een halt toe te roepen aan de ver-
suikering van het marmer. De waterwerende be-
handeling heeft niet zozeer als doel het marmer
waterwerend te maken – het marmer is immers niet
poreus – maar wel om een bescherming aan te
brengen die de vervuiling van de sculpturen en de
bas-reliëfs in de toekomst moet vertragen.

Tot slot diende de oude beschermbeglazing van de
bas-reliëfs, die de oorzaak was van heel wat schade,
vervangen te worden. Deze schade was vooral het
gevolg van condensatie, gebrek aan ventilatie en het
indringen van water achter de beglazing. Boven-
dien deden de zwarte kaders en de verticale voeg in
het midden van de beglazing afbreuk aan de visuele
perceptie van de bas-reliëfs. Door het grote risico
op vandalisme was het aanbrengen van een nieuwe
beschermbeglazing onvermijdelijk. Deze nieuwe
bescherming bestaat uit één enkel element uit anti-
reflecterend polycarbonaat. De plaat werd in het
vlak van de sokkel geplaatst zonder visueel storend
kader, maar met behulp van punctuele bevestigin-
gen. Deze nieuwe plaatsing garandeert een goede
ventilatie van de bas-reliëfs, zodat zich geen con-
densatie meer kan voordoen aan de binnenzijde van
de beglazing. Het bevestigingssysteem werd ont-
worpen met naar boven opendraaiende panelen,
zodat onderhoud mogelijk blijft.

De crypte

Alle vloeren, gevels, trappen en gewelven van het
monument kregen een lichte reinigingsbeurt.
In de overdekte galerij bleek één van de 27 zwart
marmeren gedenkplaten onherstelbaar vernield te
zijn. Daarom werd een nieuwe gedenkplaat uit
zwart marmer van Mazy gemaakt. De namen van
de gesneuvelden konden opnieuw in de steen ge-
graveerd worden dankzij een foto van de originele
plaat, die bewaard wordt in het archief van de Afde-
ling Monumenten en Landschappen (17).

De kransen en sterren op de buitenmuren van de
crypte, de borstwering en de lantaarns waren vóór
de restauratie volledig of gedeeltelijk verguld. Uit
onderzoek bleek echter dat dit niet de oorspronke-
lijke toestand van het monument was, maar dat
deze elementen uniform donker van kleur waren.
De gehele of gedeeltelijke vergulding van deze ele-



▲▲
Een bestaande,
beschadigde blader-
krans (eik en lau-
rier) uit zamac
(foto Regie der
Gebouwen)

▼
Reiniging van de
bronzen lantaarns
met de techniek
van droogijstralen
(foto Regie der
Gebouwen)





◀ Het Martelaarsmonument met omheining en bronzen lantaarns, sinds hun restauratie (foto O. Pauwels)

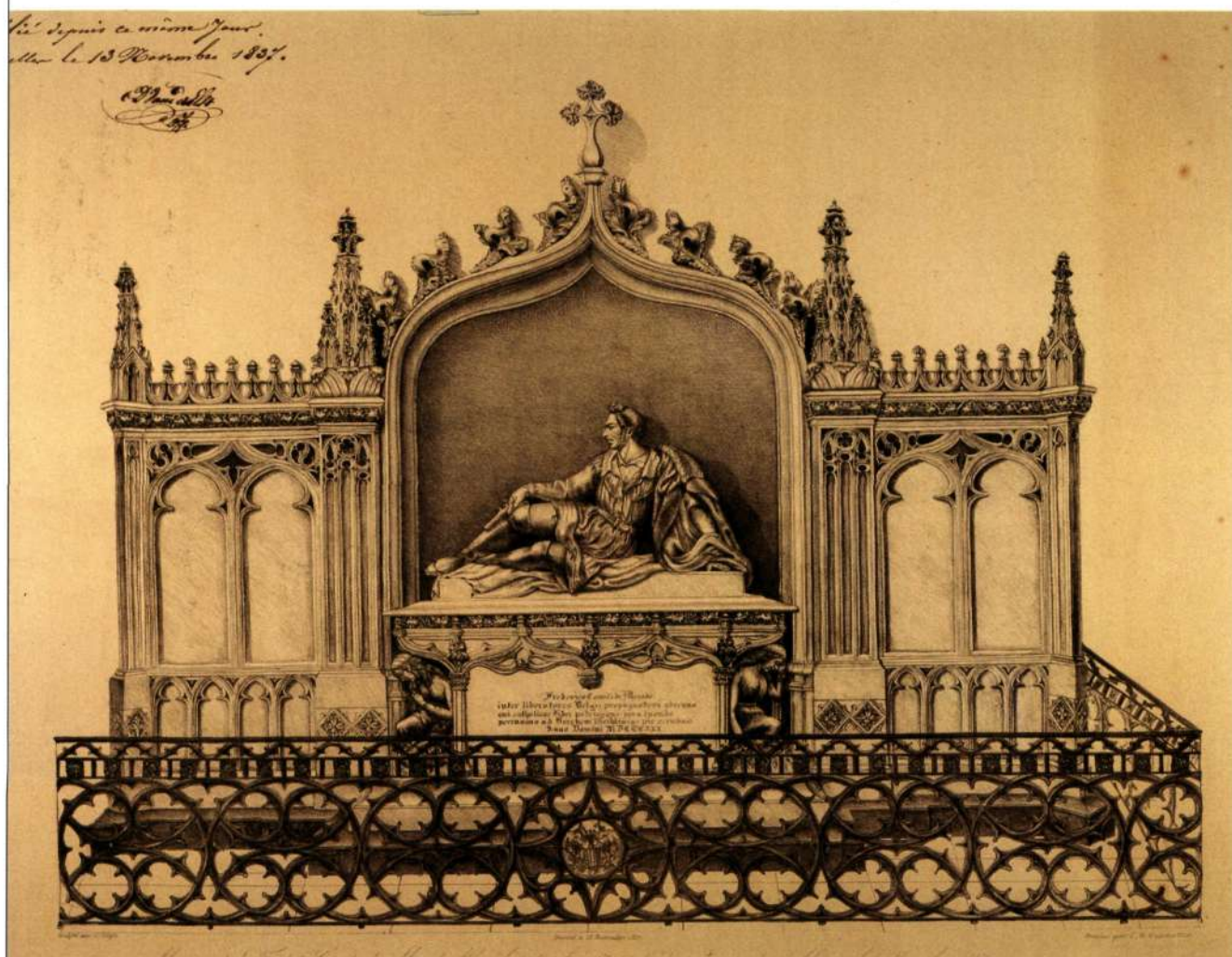
menten werd voorzien tijdens de vorige restauratiecampagne met als doel het monument te verfraaien. Aangezien dit uitzicht van het monument niet oorspronkelijk was en de aanwezigheid van de verguldingen niet in harmonie is met het sobere uiterlijk van grafmonumenten, werden besloten deze elementen in hun oorspronkelijke toestand te herstellen en de verguldingen te verwijderen.

De bronzen lantaarns, met uitzondering van de vergulde zones, werden gereinigd met behulp van de techniek van droogijstralen. Dit is een reinigingsproces waarbij CO² deeltjes bij een temperatuur van -79°C aan een hoge snelheid op het oppervlak geprojecteerd worden. Na botsing met het oppervlak sublimeren de CO² deeltjes en resteert er slechts droogafval. Door deze techniek werd het brons gereinigd zonder zijn natuurlijke beschermende zwart-groene patina weg te nemen. De vergulde zones werden gestraald met fijn zand. Nadien werd op deze zones een bruine patine aangebracht

met behulp van zwavellever. Tot slot werden de lantaarns volledig ingestreken met een microkristallijne was.

De kransen en sterren bleken in het verleden reeds vervangen geweest te zijn. Het overgrote deel van de kransen en sterren op de buitenmuren van de crypte waren vervaardigd uit zamac, een legering van zink en aluminium. Slechts één hoekelement uit gietijzer zou origineel kunnen zijn. Aangezien de symbolen niet meer oorspronkelijk waren en omwille van hun minderwaardige kwaliteit en slechte staat, werd besloten het geheel van alle elementen te vervangen door nieuw gegoten elementen uit nodulair gietijzer. Hetzelfde gebeurde voor twee ontbrekende elementen in de borstwering, een acanthusbloem en twee dwarse staven versierd met acanthusbladeren

▼
Cenotaaf van Graaf Van der Elst, 1837
de Mérode, Sint- (Brussel, Koninklijke
Michielskathedraal. Bibliotheek,
Lithografie naar een Prentenkabinet)
tekening van C.D.



TECHNISCHE FICHE

Bouwheer:

Regie der Gebouwen

Ontwerp en leiding van de werken:

Regie der Gebouwen

- Studiedienst Architectuur en Engineering,
- Dienst Restauratie
- Brusselse Buitendiensten 1

Voorstudie en voorbereidende testen met het oog op de restauratie van de marmersculpturen:

Studiebureau L. De Clercq

Werf:

juni 2005 - oktober 2005

Algemene Aannemer:

Monument Vandekerckhove nv

Aannemer Reiniging en restauratie van de marmeren beelden:

Modern Renovation Technics

Aanbestedingsbedrag: € 337.915,21 (BTW inbegrepen)

Anne Gorlé is ir. architect bij de Dienst Restauratie van de Regie der Gebouwen. Lode De Clercq is bouwhistoricus en restaurateur van steenachtige materialen.



◀ Augustin-Daniël Graaf Belliard, Dessiné par Fanny (Corr) Geefs, gravé par Erin Corr, d'après la statue exécutée en marbre par Guillaume Geefs, 1838 (Brussel, Koninklijke Bibliotheek, Prentenkabinet)

EINDNOTEN

- (1) De Administratieve Commissie werd opgericht tijdens de revolutie, toen men over geen enkele vorm van constitutioneel gezag beschikte. Ze nam voorlopig het burgerlijk en militair gezag in handen.
- (2) De jonge advocaat en journalist Charles Rogier (1800-1885) trok begin september met een groep Luikse opstandelingen naar Brussel. Hij was de belangrijkste figuur en de feitelijke leider, eerst van de Administratieve Commissie en daarna van het Voorlopig Bewind. Ook na de omwenteling van 1830 speelde hij nog een belangrijke rol in de Belgische politiek. Hij werd eerst ingezet om Antwerpen te bedwingen, waar een Nederlands garnizoen het jonge land bleef bedreigen. Al snel werd hij minister, onder meer van Openbare Werken en Binnen- en Buitenlandse Zaken. Hij bleef minister, met tussenpozen, tot 1867, vijftien jaar daarvan als eerste minister.
- (3) Het restauratiedossier werd opgemaakt en opgevolgd door architect André Demesmaeker en ir. architect Anne Gorlé van de Dienst Restauratie van de Regie der Gebouwen.
- (4) De geschiedenis van het Martelaarsplein en het Martelaarsmonument werd uitvoerig beschreven door GOEDLEVEN E., *Het Martelaarsplein te Brussel*, Tiel, 1996; VANDEN EYNDE L., *Aménagement et interventions sur le site au cours des XIXe et XXe siècles*, in *La Place des Martyrs*, Brussel, 1994, p.187-235. Tenzij anders vermeld zijn de meeste gegevens gebaseerd op hun werk.
- (5) Louis Roelandt was één van de belangrijkste architecten van de Nederlanden, bekend om zijn prestigieuze gebouwen opgetrokken in een rijk bewerkte classicistische stijl. Ondanks de strenge normen van het door hem toegepaste classicisme, slaagde hij er door zijn grote creativiteit en originaliteit in om aan zijn gebou-

- wen een boeiend en persoonlijk karakter te verlenen. Tot zijn bekendste werken behoren onder andere de universiteitsaula (1826), de opera (1840) en het gerechtshof (1846) te Gent.
- (6) Toen Guillaume Geefs de opdracht kreeg om de beelden te maken voor het Martelaarsplein, was hij de jonge rijzende ster van de Belgische beeldhouwers. Na zijn terugkeer uit Parijs in 1833 wist hij zich, op het Brusselse Salon van datzelfde jaar, te ontpoppen als een leidende meester en dat door twee gipsen modellen voor monumenten van de grootste helden van de onafhankelijkheidsstrijd: Frédéric Graaf de Mérode en Augustin-Daniel Graaf Belliard. Het lijkt dus beslist geen toeval te zijn dat Geefs werd uitverkoren om het nationale monument *par excellence* te maken, gewijd aan de vrijheidsstrijd en zijn helden. Zijn romantisch-classicistische beeldhouwkunst wist de klassieke idealen te verzoenen met latere historische voorbeelden en tevens met bijvoorbeeld een actuele kledij van zijn helden.
- (7) Het pentagram is een oud zegeteken.
- (8) MARCHAL E., *La sculpture et les chefs-d'œuvre de 'orfèvrerie Belges*, Brussel, 1895, p. 679.
- (9) VAN LENNEP J., *De 19^{de}-eeuwse Belgische Beeldhouwkunst*, Brussel, 1990, p.56.
- (10) De thermische uitzettingscoëfficiënt van calciëet bedraagt 25.10^{-3} mm/m.°C volgens de X-as en -5.10^{-3} mm/m.°C loodrecht op de X-as.
- (11) TORRACA G., *Poröse Baustoffe, eine Materialkunde für die Denkmalspflege*, Wenen, 1986, pp.32-33.
- (12) Hierbij worden proefbuisjes met een kit op het marmer geplaatst en vervolgens gevuld met water. De absorptiemeting met de pijpjes van Karsten bepaalt de hoeveelheid water die bij slagregen in de (gevel)materialen kan indringen. De hoogte van de waterkolom van 105 ± 3 mm werd gekozen als zijnde representatief voor de druk die wordt uitgeoefend door een wind van 147 ± 3 km/h. Voor de courante materialen wordt de waterabsorptie afgelezen na 5, 10 en 15 min.
- (13) Ministerie van Openbare Werken, Regie der Gebouwen, Dienst bouwkunst. Bestek Nr. K.92/80 D23(1) *Inrichting van het Martelarenplein. Voltooiings- en restauratiewerken van het centrale monument.*
- (14) De zwarte gipskorsten (calciumsulfaat) ontstaan door de reactie van het kalk uit het marmer met de sulfaten uit gepollueerde neerslag.
- (15) VANDENBREEDEN J., *Het beeldhouwersatelier Ernest Salu*, in CELIS M.M. en VANDENBREEDEN J., *Omtrent het Onze-Lieve-Vrouwvoorplein in Laken*, Brussel, 1994, p.53.
- (16) De gipsmodellen meten gemiddeld 186x115cm, de marmeren reliëfs gemiddeld 276x172cm.
- (17) © Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Monumenten en Landschappen, fotograaf Edgard Goedleven.

Claudine Houbart
(vertaling Herman van den Bossche)

DE KOLOM OP HET CONGRESPLEIN

De Vrijheid van Pers,
huidige toestand
(foto O. Pauwels)

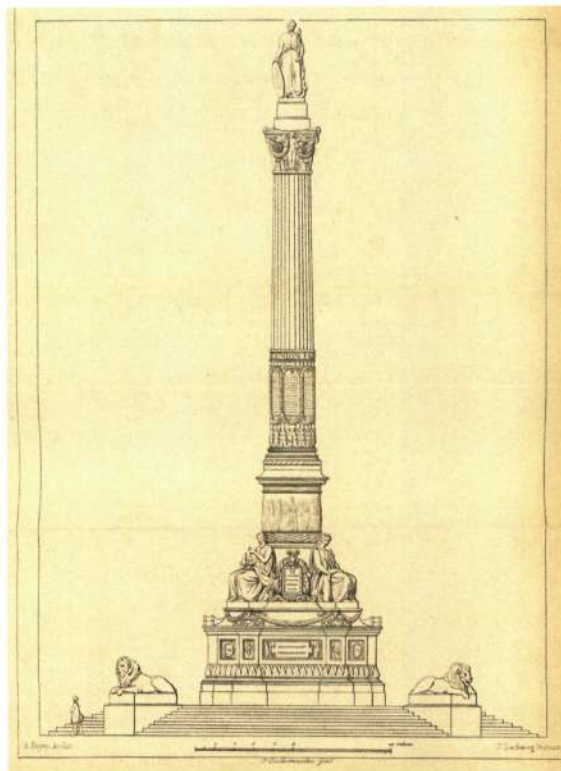


Op initiatief van minister van Binnenlandse Zaken Charles Rogier werd in 1849 beslist om een monument ter herdenking van het Nationaal Congres op te richten (1).

De wedstrijd van 22 september verplichtte de kandidaten er de vorm van een kolom aan te geven, een keuze die door de Journal de l'Architecture bekritiseerd werd: "als symbool stelt een kolom niets voor; bovendien straalt zij vooral macht uit, hetgeen helemaal niet strookt met de aard van een monument dat opgericht wordt ter ere van een vergadering die geen oorlog gevoerd heeft maar daarentegen met wijze instellingen een duurzame vrede heeft gebo-

den" (2). Refererend aan de kolom merkte R. Kerremans echter op: "De zuil roept al de deugden bij elkaar die toegeschreven worden aan de klassieke beschaving en schaart ze rond het hoofdeinde van de jongste telg van de democratie" (3).

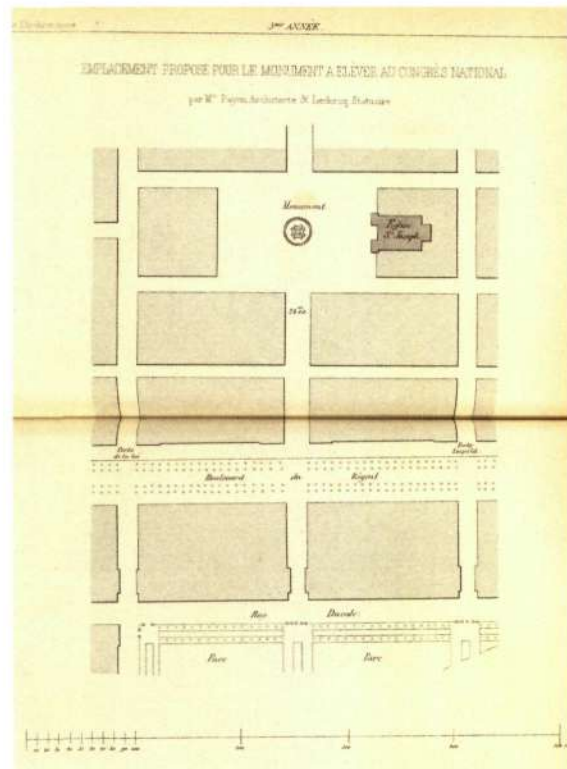
Om deze betekenis nog meer uitstraling te geven voorzag architect Joseph Poelaert, die uiteindelijk de opdracht binnen gehaald had (4), een hoogte die kon wedijveren met haar antieke voorbeelden: met haar 47m werd zij vierde in haar soort en liet met een verschil van 3m de kolommen van Trajanus en Antonius achter zich (5).



▲ «Projet de monument à élever au Congrès National»: plan en opstand van het tegenvoorstel van

architect Auguste Payen en beeldhouwer Leclercq om de kolom op te richten in de Leopoldwijk,

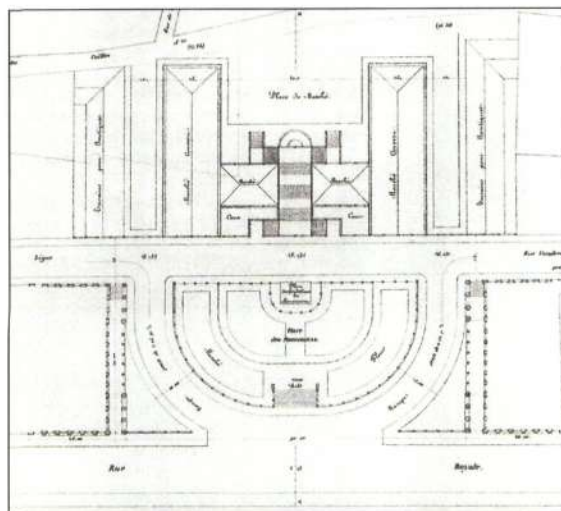
tegenover de Sint-Jozefkerk (in *Journal de l'architecture*, jrg. 3, 1851, pl.V en VI)



De locatie kon – net zo min als het opgelegde silhouet van het monument – rekenen op unanimiteit. Volgens de critici bood het Panoramaplein, dat op de achterbuurten van de Koningstraat uitkeek en waarvan de aanleg 3 jaar voordien aan J.-P. Cluysenaar was toevertrouwd geweest, niet het gepaste perspectief voor de kolom (6). Zij zou slechts van

op zeer korte afstand van onder tot boven aanschouwd kunnen worden. Maar het terrein was door de stad voor het monument ter beschikking gesteld en Cluysenaar had in zijn ontwerpvoorstel een monument voorzien. De funderingen waren trouwens al aanwezig.

► Het Panoramaplein van J.-P. Cluysenaar, plan (SAB, Portefeuille Plans 196)



Architect Auguste Payen was tegen de inplanting op het Panoramaplein en werkte ondanks alles samen met beeldhouwer Leclercq een voorstel buiten wedstrijd uit dat voorzag in de oprichting van de kolom in de Leopoldwijk, tegenover de Sint-Jozefkerk. Dit voorstel genoot de warme steun van de *Journal de l'architecture* (7). De aarzelingen hielden niet op met de bouw: toen in 1854 de onderbouw als klaar was, deden nog voorstellen de ronde om de kolom naar het *rond punt van de Wetstraat* te verplaatsen en op zijn initiële inplantingsplaats te vervangen door een monumentale fontein of een watertoren, teneinde het panorama van het Congresplein intact te houden (8) en aan de kolom een betere zichtbaarheid te geven (9). Het Ministerie van Binnenlandse Zaken verwierp evenwel dit voorstel van de stad Brussel (10).

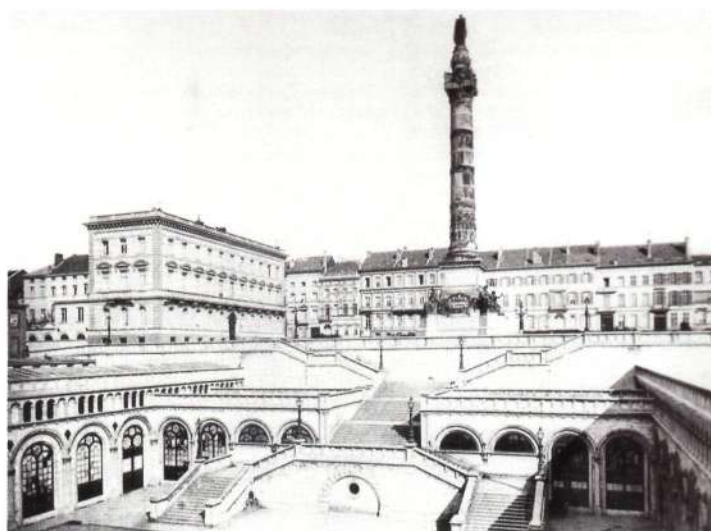


▲ Een foto van de Congresskolom omstreeks 1865 door Edmond Fierlants, uit de reeks "Vues de Belgique", toont de kolom nog zonder zwarte verkleuring (Archieven van het Koninklijk Paleis)

De financiering van het monument, waarvan de finale kostprijs tot 800.000 frank zou oplopen, werd tijdens de werken grotendeels geregeld met kredieten van de Kamer van Volksvertegenwoordigers (11). De stad Brussel kwam eveneens tussen met een subsidie. Openbare inschrijving tenslotte leverde 176.000 frank op (13).

Op 25 september 1850 legde koning Leopold I de eerste steen van de kolom. De holte bevat munten van dat jaar en herinneringsmedailles die speciaal voor de gelegenheid ontworpen waren (14). De bronzen gedenkplaat die de holte afsloot, is vandaag nog steeds te zien op de grond bij de toegang tot het voorportaal in de sokkel van de kolom.

De volgende jaren sleepte de uitvoering aan door politieke wispelturigheden en nogal wat vaagheden



▲ De Congresskolom met de stedenbouwkundige aanleg van J.-P. Cluysenaar. Merk de zwart verkleurende steen van Herzogenrath (SAB, Iconografisch Fonds, J 941)

in de plannen van de architect. Zo was er geen akkoord over het te gebruiken materiaal: moest de kolom opgericht worden in natuursteen, gietijzer of brons? Volgens Stappaerts telde het voorstel van een kolom in gietijzer veel aanhangers: het materiaal harmoniseerde het beste met een land van metallurgie, gaf meer gestrengheid aan het monument en bood voordelen inzake levensduur (15). Toch viel de keuze uiteindelijk op natuursteen omdat de kolom, waarvan de wedstrijdvoorwaarden weinig vormvrijheid aan de kandidaten geboden hadden, naar het voorbeeld van de klassieke bouwkunst met een welkome polychromie kon verlevendigd worden, waarvan de uiteindelijke kostprijs veel goedkoper uitkwam dan een uitvoering in brons (16). De keuze viel eerst op blauwe hardsteen, maar men koos toch zandsteen uit Herzogenrath. Blijkbaar had deze nooit eerder in België verwerkte kiezelrijke zandsteen indruk gemaakt op de jonge architect: het stralend wit uitzicht met talloze blinkende kristalletjes deed denken aan kristalsuiker (17). Bezoek aan kerken in de vallei van de Rijn die uit dit gesteente waren opgetrokken, had uitgewezen dat dit materiaal bijzonder duurzaam was, hetgeen de geschiedenis in het geval van Brussel al snel zou tegenspreken. Wat er ook van zij, in tegenstelling tot brons verhinderde het gebruik van zandsteen de constructie van een monolithische zuil. Om dat euvel enigszins te verdoezelen stelde Poelaert voor om de kolom ofwel in de lengterichting in twee stukken op te trekken ofwel horizontaal in verschillende stukken, waarvan de voegen weggegomfeld konden worden ter hoogte van enkele banden zoals voorgesteld in het eerste ontwerp (18). De keuze viel op de tweede oplossing, omdat zij discreter was en meer respect voor de wetten van de zwaarte-kracht uitdrukte.

Aannemer Théodore Mélot gaf tijdens de werken leiding aan 70 kunstenaars en vaklieden (19). Poelaert zelf werd geassisteerd door zijn leerling Gédéon Bordiau (20). De werken begonnen met de afbraak van Cluysenaars funderingen, betaald door de stad, en die in september 1849 overgedragen waren aan de regering voor de oprichting van de kolom (21). Na de overdracht aan de Belgische overheid waren deze als ontoereikend beoordeeld, niet in staat om een monument van dergelijke omvang te dragen. Zij werden vervangen door een zwaar massief van baksteenwerk met een diepte van 13m, aangevuld met funderingsputten die bestemd waren om de vier uitspringende sokkels op de hoeken van de zuilstoel te dragen (22).

Na tien jaar aarzelend verder werken ging de inhuldiging niet in juli 1856 door, maar met drie jaar vertraging op 26 juni 1859. De viering viel samen met de afschaffing van de Scheldetol en kon rekenen op veel volkse geestdrift (23): 2300 man uit meerdere koren en orkesten voerden er een cantate uit (24).

In 1860 maakte landschapsarchitect Louis Fuchs een ontwerp voor de aanleg van het plein met een rododendronmassief aan de binnenkant van de balustrade (25) die hij bekroonde met "kandelabers"

► De bronzen Vrijheid van Vereniging, door Charles-Auguste Fraikin (1817-1893), vóór restauratie (foto Regie der Gebouwen, 2000)



(26). In dat jaar werd een bronzen schaalmodel van de kolom tegen een intekenprijs van 400 frank te koop aangeboden. Het monument was een succes bij het groot publiek (27).

De site onderging verder geen grote wijzigingen tot in 1922, wanneer op 11 november naar Frans voorbeeld er het graf van de onbekende soldaat onthuld werd. Tussen de twee wakende leeuwen bij de toegang van de kolom werd een eenvoudige hardstenen dal geplaatst en een bronzen plaat met de inscriptie: "*hier rust een onbekende soldaat die stierf voor het vaderland 1914-1918*" (28). Bij de inhuldiging verantwoordde koning Albert I de inplanting met de volgende woorden: "*Au pied de ce monument qui commémore la fondation de notre indépendance nationale, dont le nom même rappelle l'Assemblée illustre qui dota la Belgique d'une charte fondamentale considérée dans l'univers comme un modèle, reposera désormais le corps d'un héros inconnu, personnification de la défense et du salut de cette indépendance*" (29). Eind oktober 1922 lanceerde een journalist de idee om eeuwig brandende toortsen als aandachtstrekkers ietwat lager dan de straat op te stellen. Uit de voorstellen van stadsarchitect Malfait weerhield men de idee van een enkele vlam. Ze werd op 2 november 1924 door een zwaar verminkte oudstrijder aangestoken (30). De inscripties werden aangevuld na de Tweede Wereldoorlog (31) en in 1998 ter nagedachtenis van de Belgen die sinds 1945 voor de Vrede gevallen zijn (32).

Tussen 1958 en 1983 verdwenen Cluysenaers grote verbindingstrap naar de benedenstad en zijn begeleidende marktplaatsen gaandeweg onder de gewelven van het Rijksadministratief Centrum. Deze ingreep sloot het panorama af dat tot dan door middel van meerdere erfdiensbaarheden bewaard gebleven was. (34)

BESCHRIJVING EN ICONOGRAFIE VAN DE KOLOM

Net als zijn Romeinse voorgangers rust de Congresskolom op een sokkel en staat er een standbeeld op de cirkelvormige bekroning. In de kolom geeft een wenteltrap toegang tot een platform met opengewerkte borstwering ter hoogte van het kapiteel. Zij onderscheidt zich evenwel van haar voorgangers door de overgedimensioneerde sokkel, die wellicht bedoeld was om het hoogteverschil tussen de Koningsstraat en het Panoramaplein perspectivisch weg te werken.



Westzijde van het
middelste derde van
de sokkel,
voor restauratie
(foto Regie der
Gebouwen, 2000)

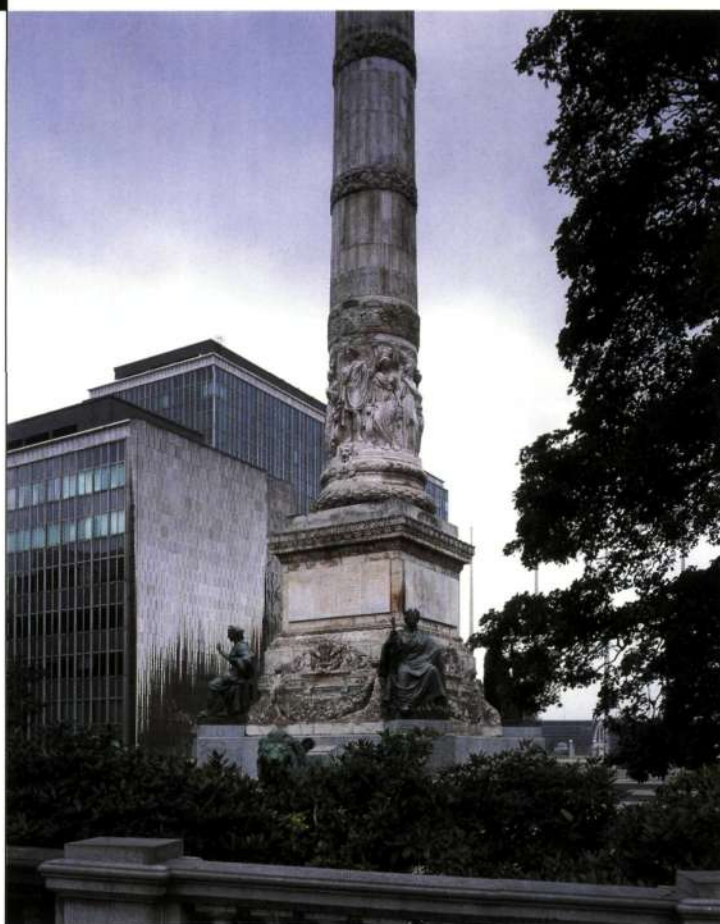
In totaal 11,7m hoog, telt de sokkel zowel qua vorm als qua materiaal drie onderdelen. Het onderste derde is opgetrokken in blauwe hardsteen en is op halve hoogte versierd met een sierlijst bestaande uit een vellingkant, een keellijst en een omgekeerde ojeflijst die versierd is met een palmenfries. De sierlijst zijde Koningsstraat halverwege onderbroken door een bronzen toegangsdeur (35). Langs de zijkanten brengen gegraveerde inscripties hulde aan het Voorlopig Bewind, aan het bureau van het Congres en aan de Regent; zij kwamen er op vraag van het publiek aan het einde der werken (36). Op de hoeken van de sokkel tronen de vier fundamentele vrijheden uit de Grondwet. De *Vrijheid van Onderwijs* steekt belerend de vinger op, de *Persvrijheid* toont een handdrukpers. Beide sculpturen zijn van de hand van Joseph Geefs (1808-1882). De *Godsdienstvrijheid* door Eugène Simonis (1818-1882) draagt de toorts van het geloof en de *Vrijheid van Vereniging* (fig. 4) door Auguste Fraikin (1817-1893) heeft een bijlbundel (37).

Het middenstuk van de sokkel, opgetrokken in zandsteen uit Herzogenrath, maakt de overgang. Het zet aan met een brede keellijst, verderop aangevuld met zware festoenen en overgaand in een samengestelde bekroning van frontons met voorstelling van de attributen van de *Kunsten* in de oostelijke gevel, van de *Scheepvaart* en de *Handel* in de

noordelijke gevel, de *Wetenschappen* in de westelijke gevel en de *Nijverheid* en de *Landbouw* in de zuidelijke gevel. De frontons worden door consoles geschraagd. Aan de onderkant van de frontons staan inscripties die verwijzen naar de gevechten van september 1830, de stemming van de grondwet op 7 februari 1831, de plechtige intrede van koning Leopold I op 21 juli 1831 en de installatie van het Congres op 10 november 1830. Hoewel het ensemble door beeldhouwer Louis Melot was samengesteld, werd een deel van de decoratieve elementen door buitenlandse uitvoerders gerealiseerd (39).

Het bovenste derde van de sokkel bestaat uit een vierkant blok metselwerk dat heden afgedekt is met een parement van Euvillesteen. In de vier natuursteenvlakken zijn Carrara marmeren tekstborden met gouden letters ingewerkt. Aan de voorzijde geven vier borden een verkorte versie van de grondwet; de drie overige zijden tellen elk drie borden met daarop de namen van de 237 leden van het Congres (40).

Op dit vierkant blok is de eigenlijke kolom opgericht. Oorspronkelijk was zij helemaal in zandsteen van Herzogenrath opgetrokken. Het basement bestaat uit twee torussen (halfronde ringen) met afnemende diameter met tussenin een holle lijst. De onderste torus is versierd met laurierbladeren, de



▲ De sokkel van de Congresskolom met bronzen Vrijheden. Op de onderste zuiltrommel sluit de Genius van de koninklijke macht de kring der Provinciën (foto O. Pauwels)

bovenste met eikenloof en banderollen met identificatie van de allegorieën van de Provinciën die de basis van de schacht bevolken. Drie gebladerde ringen verdelen de schacht in vier trommels. De onderste trommel wordt geheel ingenomen door een hoogrelief van 3,5m met voorstelling met de gevleugelde genius van de koninklijke macht en de kring der Provinciën. De genius kijkt uit op de actuele Congressstraat. Hij steunt op een leeuwenkop, in zijn rechterhand houdt hij een scepter en met zijn linkerhand zwaait hij met een brandende fakkel aldus *“symboliserend s'lands lichten onder de bescherming van het koningschap”* (41). Eugène Simonis (42) kreeg het verwijt dat hij de personages te veel uit de massa van de schacht zelf had gehaald met een onlogische en onaantrekkelijke versmalling van de onderste trommel voor gevolg. De figuren die de Provinciën voorstellen, kwamen daardoor veeleer als kariatiden in plaats van als vrijstaande figuren over (43). Eén en ander bleek het gevolg te zijn van een communicatiestoornis tussen



▲ Detail van de bekroning, na restauratie (foto Regie der Gebouwen, 2003)

de architect en de beeldhouwer. De ene zou nagelaten hebben de andere over de gewijzigde schachtdiameter in te lichten (44). In tegenstelling tot andere voorstellingen van de Provinciën – ondermeer deze op het monument ter nagedachtenis aan Leopold I in Laken – zouden de allegorieën van Simonis zonder de banderollen op de torus en de blazoenen op de met laurierblad versierde ring erboven moeilijk te identificeren zijn. Het werk was af op 22 januari 1859 (45).

De drie overige trommels van de kolom zijn gecanneleerd en van elkaar gescheiden door twee ringen, waarvan de laagste de emblemen draagt van de



De sokkel van de Congresskolom met bronzen Vrijheden en leeuwen (foto O. Pauwels)

Rechtschapenheid, de Voorzichtigheid, de Voorzienigheid en de Samenhorigheid in een decor van eikenloof en olijfblaadjes (46) en de tweede versierd is met laurierblad en palm.

Het kapiteel heeft veel weg van de Dorische orde. De hals is versierd met loofwerk en wordt geaccentueerd door gezichten die de vier vorstelijke deugden voorstellen: de Macht, de Roem, de Wijsheid en de Onsterfelijkheid. De bovenkant van de abacus (of dekplaat) doet dienst als platform en is afgesloten met een opengewerkte en vergulde borstwering die op de hoeken gevat zit tussen gevleugelde leeuwen. Aan beide kanten van het koninklijk logo en de koningskroon vormt symmetrisch loofwerk het decor (47). De inwendige wenteltrap telt 193 met metalen sloffen beklede treden. Kleine, van buitenaf haast onzichtbare raampjes zorgen voor schaars licht.

Het voetstuk van het koninklijk standbeeld neemt het centrum van het platform in. Het bestaat uit een gecanneleerde trommel die eindigt in een kroon. Vanaf de kroon loopt een trapsgewijs ver-

smallend lijstwerk naar de aanzet van het standbeeld. Het beeld van de koning, ten voeten uit en in het uniform van luitenant-generaal, is 4,7m hoog en is het tweede exemplaar van een serie standbeelden naar hetzelfde model van Leopold I door Guillaume Geefs (1805-1883). Het eerste stond sinds 1856 in de Kamer van Volksvertegenwoordigers opgesteld (48). In tegenstelling tot het standbeeld in de Kamer, was het exemplaar voor de kolom in brons afgegoten, en voorzien van een stevig verankerde inwendige metalen structuur (49). Poelaert had oorspronkelijk een beeld voorzien dat de Grondwet voorstelde, maar 's lands vertegenwoordigers beslisten anders: *en décrétant, au mois de septembre 1849, la colonne du Congrès, le Roi avait pris l'initiative d'un acte de gratitude nationale pour une assemblée mémorable entre toutes (...). Il appartenait aux représentants du pays de prendre à leur tour l'initiative d'un acte de gratitude nationale qui était à la fois un témoignage et un emblème. L'emblème c'est la royauté constitutionnelle couronnant l'édifice de nos institutions. Le témoignage, c'est la glorification dans le passé et dans l'avenir du monarque à qui la Providence avait réservé la rare sagesse et*

le rare bonheur de fonder et de sauvegarder le gouvernement du pays par le pays, en conservant intacte l'alliance de l'ordre et de la liberté" (50). Om hun voornemen in de praktijk om te zetten diende de Kamer in te gaan tegen de wil van de koning, die geen voorstander van deze huldiging was. Daarom verliep de toewijzing van de opdracht aan de beeldhouwer uitzonderlijk niet via een koninklijk besluit. De koning liet zich trouwens vertegenwoordigen door de hertog van Brabant, de latere Leopold II en diens broer Philippe, graaf van Vlaanderen (51). De bronzen versie van het standbeeld, waarvan er slechts een afgegoten is, gold als het belangrijkste. Nog in 1880 figureerde het model op de *Exposition historique de l'art belge*.

De aanwezigheid van het standbeeld van de vorst werd unaniem gunstig ontvangen door het publiek en de kritiek. Anderzijds stuitten de veelvuldig aanwezige koninklijke symbolen en attributen in de decoratie toch op enig bezwaar: er was het koninklijk logo in de sokkel van de kolom en in de borstwering, er was de leeuwenkop aan de voet van de schacht en de genius van de koninklijke macht: "*de cette façon, on a atténué beaucoup trop le caractère spécial qu'il était indispensable de conserver au monument (...). La pensée-mère qui à présidé à l'érection du monument va ainsi en s'effaçant du sommet à la base de la colonne*". Men zou aan deze opsomming nog de twee bronzen leeuwen bij de ingang kunnen toevoegen. Hun bestelling bij Simonis riep om heel andere redenen bittere commentaren op: er was namelijk overeengekomen om die opdracht toe te wijzen aan de twee jonge kunstenaars die de opdracht voor het reliëf met de Provinciën aan de basis van de schacht ook al mislopen waren ten voordele van Simonis, die op zijn beurt de opdracht voor *Vrijheid van Vereniging* aan Fraikin had moeten laten. De beslissing was in het voordeel van Simonis genomen, omdat hij zich zeer geïnteresseerd in de opdracht had getoond en daarom de leeuwen zou leveren tegen de kostprijs van het brons. Omdat de bronzen afgietsels blijkbaar niet klaar waren voor de inhuldigingsdatum van de kolom, plaatste men dan maar de plaasteren modellen (54). De meningen over het resultaat waren evenwel zeer verdeeld. De plaasteren modellen werden weggehaald (55) en men dacht aan een vervanging door liggende leeuwen. Sommige critici gewaagden intussen van anatomische afwijkingen bij de leeuwen, ook al was geweten dat Simonis, die toch naambekendheid genoot, studies naar de natuur van leeuwen in de zoo van Londen had gemaakt (56). Toch zouden de leeuwen in hun ori-

ginele versie uit één stuk (57) afgegoten en in 1864 geplaatst worden (58).

DE RESTAURATIES VAN DE CONGRESKOLOM

Ook al roemde Stappaerts van bij de aanvang der werken de vermeende duurzaamheid van de constructie – de enorme, stevig met elkaar verankerde blokken zandsteen uit Herzogenrath op een basis van *petit granit* uit Zinnik stonden hiervoor garant – toch doken al na enkele jaren de eerste problemen op. Al in 1859, bij de levering van de bouwmaterialen, hadden ervaren vaklui opgemerkt dat met de keuze van de zandsteen uit Herzogenrath en zijn typisch brokkelige structuur het monument de kiem van een spoedige verval in zich zou dragen. Men onderstreepte dat het ijdele hoop was te verwachten dat blootstelling aan de buitenlucht dit gesteente, dat niet meer was dan onvolmaakt samen gekit enigszins grof zand, voldoende cohesie zou geven om lange tijd te weerstaan. Men beweerde dat de kwaliteit van het geleverd gesteente onbevredigend was en niet conform aan de stalen die door de Koninklijke Commissie goedgekeurd waren (59).

Reeds kort na de oprichting werd daarom op voorstel van scheikundige Stas overgegaan tot "*silicatië*" om de steen te verharderen. Frédéric Kuhlmann, lid van het *Institut de France* en mede-uitvinder van dit nieuw systeem, voerde het werk uit. In weerwil van de ingreep kwamen reeds vanaf 1865 stukken steen los te zitten. Zij werden meteen overgemaakt aan de Koninklijke Commissie (60). Het ging duidelijk om fragmenten van versieringen en lijstwerk die afgebrokkeld waren "*als gevolg van elke, wat zwaardere vorst*" (61).

Men stelde tevens een belangrijke druk van het bovenste gedeelte van de kolom vast op de ring boven het segment met de afbeeldingen van de Provinciën (62). Amper tien jaar na de inhuldiging van de kolom stelde Poelaert na een inspectie met een ingenieur op 20 juli 1865 voor om over de hele constructie een pleisterlaag tegen het vocht aan te brengen (63). Het jaar daarop werd deze oplossing echter afgevoerd, omdat de pleisterlaag onmogelijk kon hechten op de door de Kuhlmann met kalium-silicaat verzadigde zandsteen.

In 1869 werd het probleem opnieuw bestudeerd na een dringende vraag van de minister van Openbare Werken. En wat bleek? De steenverharding met silicaat had geen gunstig effect gehad "*omdat het*



product te vloeibaar was om zich goed te hechten en om de poriën van dit gesteente op te vullen". Omdat de zandsteen zo gemakkelijk vocht opnam, trok hij stof en mos aan. De vrieskou veroorzaakte regelmatig vallende stenen "waarvan de grootste echter een kubieke decimeter niet bereiken". De administratie stelde een restauratie in drie stappen voor: herstel van het beschadigd beeldhouwwerk, fixatie van bepaalde stukken die door de beeldhouwers met plaaster waren vastgezet en tenslotte een oppervlaktebehandeling met een matte silicaatverf op basis van zink, recent gecommmercialiseerd door de *Société de la Vieille Montagne* (64). In tegenstelling tot de eerder toegepaste *silicatie* gaf de combinatie van stenig zinkoxide en silicaat een mengsel dat dik genoeg was en snel droogde. Dat het matte uitzicht van de verf de initiële kleur van de natuursteen

benaderde, bleek een substantieel pluspunt (65). Men had deze behandeling verkozen boven een grondige schoonmaakbeurt. Schoonmaken was duurder, omdat het regelmatig diende herhaald te worden en hield bovendien een verhoogd risico in op het loskomen van slecht gefixeerde onderdelen. Er werden stalen gezet maar niets wijst erop dat de hele constructie behandeld werd. Tijdens de recente restauratiecampagne werden overblijfselen van deze verf weergevonden op de bloemenslingers op de oostkant van de sokkel van de kolom (66).

In de daaropvolgende jaren ging de kolom er steeds meer op achteruit: in 1870 stelde men onder aan de schacht vallende stenen vast, veroorzaakt door breuklijnen ten gevolge van een "ongelukkige" ringronde verankering over de gehele omtrek van de onderste trommel (67). Een rapport, het jaar nadien, van architect Willame aan Van Schoubrouck, ingenieur bij Bruggen en Wegen, hing een weinig vleidend portret op van de toestand van het monument: het gesteente rondom de marmerplaten vertoonde "op meerdere plaatsen scheuren in alle richtingen" en de toestand van de trommel aan de basis van de schacht bleef maar achteruitgaan door diezelfde oude verankering. De brief leert ons ook onder meer dat -naast meerdere herstellingen uit waarschijnlijk 1869 van de beelden van de Provinciën- tal van onderdelen en zelfs een gehele arm in cement waren hersteld. Op sommige plaatsen was het baksteenmetselwerk zichtbaar tussen de hoofden van de beelden en de ring erboven. Bovendien bleek een gedeelte van het kapiteel in een Franse steen van middelmatige kwaliteit te zijn opgetrokken, gefixeerd met ijzeren klemmen die bijdroegen tot het uiteenvallen van de steen. Men wenste meteen dringende werken uit te voeren onder leiding van een bijzondere commissie waar Poelaert deel moest van uitmaken, omdat geen enkele administratie over de plannen beschikte en dus niemand wist hoe de kolom geconstrueerd was (68). Een aanvullend inspectieverslag van de Koninklijke Commissie voor Monumenten vermeldde dat sommige stenen niet ingemetseld zaten maar op de voorlopige eikenhouten wiggen rustten en dat er aan de binnenkant van de kolom een behoorlijke schilfer was losgekomen. In het onderzoek werden volgende prioriteiten gesteld: vervangen van de beschadigde trommel en van alle ontbrekende of loszittende stukken, opnieuw opvoegen van de binnen- en de buitenkant van de kolom en tenslotte eens te meer het aanbrengen van een bepleistering. Voortgaande op de resultaten van proeven uit begin 1870 werd opnieuw silicaatverf op basis van zink

De Congreskolom vóór de jongste restauratie (foto Regie der Gebouwen, 2000)

naar voor geschoven, ook als was die niet helemaal waterafstotend (69). De aanvang van de werken was voorzien voor 21 april 1871 (70) maar ze werden opnieuw maar gedeeltelijk uitgevoerd. De weergevonden verfsporen waren erg geïsoleerd en komen wellicht overeen met de proefvlakken van het jaar voordien.

Mei 1877 waren de problemen nog steeds niet opgelost en de voorgestelde oplossingen werden steeds doortastender: zo publiceerde de naamloze vennootschap voor electro-metallurgie onder de titel *Projet de restauration et de conservation de la colonne du Congrès à Bruxelles* een tekstje met een definitieve oplossing voor de aftakeling, waarin gesteld werd dat "*de kranten recent de mening uitgesproken hebben, of beter, de mening van vele jaren geleden opnieuw naar voor geschoven hebben om de kolom met een metalen bekleding af te dekken teneinde de Congrèskolom te beschermen en derhalve te verhinderen dat zij verder afbrokkelt*". De tekst drukte erop dat het geen zin had om de poreuze en vorstgevoelige zandsteen steeds opnieuw te vervangen omdat de falende eigenschappen van het gesteente daarmee niet opgelost waren. De auteurs stelden voor om alle onderdelen in witsteen met een 2mm dik hechtend omhulsel van zuiver koper te bekleden volgens electro-metallurgische procédés die zij dagelijks toepasten in hun bedrijf in Haren. Met deze techniek zou de verfijnde gesculpteerde detaillering behouden blijven terwijl het geheel tegen weer en wind zou beschermd zijn en er zou uitzien als een echt brons uit één stuk. Met de vergulding van het standbeeld van Leopold I zou de kolom een schitterende bekroning krijgen (71).

Toch bleef de kolom in steen én in slechte staat. In juli 1886 stelde de *Service spécial des Bâtiments civils* van de provincie Brabant een stoombehandeling voor, gevolgd door een fluorsilicaat behandeling naar het procédé van de scheikundig ingenieurs Faure en Kessler uit Clermont-Ferrand (72). Het betrof een combinatie van de verharders silicium of kwarts met een zuur afkomstig van het mineraal fluorspaat, weersbestendig en harder dan marmer. De oplossing stelde terstond bij het binnendringen van de steen en vulde elke porie (73). Omdat de Koninklijke Commissie zich afvroeg of deze techniek niet veeleer geschikt was voor kalksteen in plaats van voor zandsteen, werd navraag gedaan bij architecten die ervaring hadden met het procédé. Zo ook bij de vermaarde architect Charles Garnier. De reacties bleken gunstig en de techniek werd warm aangeprezen, niet in het minst omdat de

kostprijs gezien het verwachtte resultaat redelijk bleek. De toelating voor de reiniging en de fluorsilicaat behandeling kwam er op 17 oktober 1887 (74).

De doeltreffendheid van de behandeling bleek evenwel van korte duur want in 1907 vielen opnieuw brokstukken naar beneden. Nogmaals rees de idee van een geheel met metaal bekleedde schacht, ditmaal met brons. Toch had onderzoek door de Koninklijke Commissie uitgewezen dat de kolom niet echt in gevaar was: de losgekomen fragmenten waren afkomstig van de opgelegde versieringen, zoals de bloemenslingers boven de Provinciën, die na wijziging van de plannen aangebracht waren tijdens de bouwwerkzaamheden. Bovendien had de zandsteen van Herzogenrath blijkbaar goed weerstaan en zelfs een zeer grote hardheid verkregen (75). Deze diagnose werd het jaar daarop bevestigd: enkel details van de versiering en motieven van het beeldhouwwerk en het kapiteel schenen geleden te hebben onder het winterweer, zonder echter onherstelbare schade opgelopen te hebben. Wanneer echter een jaar later een meer volledige stelling rond het monument geplaatst werd, kwamen meer gebreken aan het licht: dwars geplaatste blokken, doken die in ijzer in plaats van in brons vervaardigd waren en die door hun foute plaatsing het gesteente oppervlakkig deden stuk springen en ten slotte nauwelijks aanwezig voegwerk. Zoals eerder aangegeven bleken de wijzigingen die doorgevoerd waren tijdens de constructiewerken het zwaarst geleden te hebben. Men concludeerde dat de restauratie moeilijk en duur zou worden. Zo moest voor het probleem van de zwarte verkleuring door jarenlange blootstelling aan weer en wind van de zandsteen van Herzogenrath een delicate oplossing gezocht worden. Omdat de zwarting niet kon afgekrabd of weggewassen worden dienden de nieuwe stenen getint te worden om beter te harmoniëren met de bestaande. Stenen die door de regen zwarte strepen vertoonden mochten evenwel niet uniform getint worden. De vervangende steensoort diende in ieder geval identiek te zijn aan de oorspronkelijke of minstens vergelijkbare eigenschappen te hebben (76).

In 1909 schreven meerdere aannemers in voor de uitvoering van werken die betrekking hadden op de gehele kolom maar die in verschillende gunningen opgedeeld waren. De eerste opdracht ging hoofdzakelijk over herstel- en hervoegwerken, te weten "*het maken van afdrukken en afgietsels van het beschadigd sierbeeldhouwwerk*", "*het reinigen met een*



▲ Detail van de schacht, vóór restauratie. De herstellingen in Euvillesteen zijn duidelijk zichtbaar (foto Regie der Gebouwen, 2000)



▲ De Allegorie van de Provinciën en de Genius van de Koninklijke Macht, door Eugène Simonis (1810-1882), zuidzijde vóór restauratie. De herstellingen in Euvillesteen zijn duidelijk herkenbaar (foto Regie der Gebouwen, 2000)

gepaste borstel, het diep uitkrabben van alle voegwerk en het opnieuw voegen van de hele kolom inclusief de sokkel in blauwe hardsteen -met uitzondering van de allegorische figuren in hoogrelief - met cement 'Bertania' in dezelfde tinten als de natuurstenen", "het uitvoeren in Euville-steen van beeldhouwkwaliteit van het beeldhouwwerk met uitzondering van de allegorische personages" en tenslotte "de restauratie van de kleine oneffenheden in de versieringen en het lijstwerk met Bertania-cement om de steen niet te moeten vervangen." (77). Een tweede onderdeel van de aanneming betrof het vervangen van een groot aantal beschadigde elementen door Euvillesteen (78), het afnemen en reinigen van de marmeren herdenkingsplaten en het opnieuw vergulden van de letters. Een plaat moest vervangen worden. De stenen bestemd voor de restauratie van de allegorische figuren aan de basis van de schacht zouden geplaatst worden voordat zij *in situ* zouden bewerkt door een beeldhouwer aangesteld voor dit precieze onderdeel van de aanneming. Op 31 juli 1909 stelde het ministerie van Openbare Werken Alphonse de Tombay als beeldhouwer aan. De opdracht behelsde het reinigen en het wegnemen van de gipskorst, het opnieuw modelleren van de vergane of te vervangen onderdelen, het opvullen van de voegope-

ningen met Bertania-cement en het bijkleuren van de nieuwe steen. De beelden van de provincies Luik, Henegouwen en Luxemburg moesten integraal herkaapt worden (80).

Tenslotte kreeg de *Compagnie des Bronzes de Bruxelles* opdracht om de met koper versierde balustrade in orde te stellen en opnieuw met bladgoud te beleggen (81).

Tussen deze belangrijke periode van restauratiewerken en de jaren '60 is de materiële geschiedenis slecht gedocumenteerd. In de aanloop tot de manifestaties van 1958 onderging de kolom een nieuwe restauratiecampagne. In 1962 ging de Directie van de Gebouwen tot een reiniging over en werden de verlichtings- en aanstralingsarmaturen vervangen. Ook de gasleidingen kregen een onderhoudsbeurt (82). Zes jaar later, meer bepaald op 3 maart 1968, verleende de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen haar goedkeuring voor een mechanische reiniging, nadat het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (83) ter plaatse proeven had gedaan. De KCML loofde de idee van E. Compère, architect en hoofd van de Directie van de Gebouwen, om het zwart worden van het monument vooralsnog tegen te gaan (84).



▲ Het bronzen standbeeld van Leopold I, op de top van de Congresskolom, na restauratie (foto O. Pauwels)

Deze ingreep liet sporen na: de groeven van de schacht hebben geleden onder het afschuren met cirkelvormige bewegingen.

In 1991-'92 nam de Regie der Gebouwen, directie Brussel II, de restauratie van het standbeeld van Leopold I voor haar rekening. Het beeld werd van de top van de kolom weggehaald en in het atelier behandeld. De verbindingen tussen de gegoten stukken werden verstevigd, sommige beschadigde delen werden vervangen en alle sporen van oxidatie werden weggeschuurd. Het oppervlak werd daarna met de vlam via een scheikundige reactie in de diepte gepatineerd en met een beschermende waslaag afgedekt. De metalen verankering van het

beeld werd vervangen door een constructie in roestvrij staal. De zwaar aangetaste bovenste steenlagen werden aan de buitenkant verstevigd met banden en binnenin met een twee componenten epoxyhars. De zandsteen aan de buitenkant werd zichtbaar bijgeslepen, verhard en waterafstotend gemaakt (85).

In 1997 werden de twee monumentale leeuwen op vraag van de Regie onder handen genomen. Het Brusseliaan zand, dat binnenin gebruikt was bij het afgieten, bleek namelijk niet verwijderd te zijn en veroorzaakte vochtproblemen ter hoogte van de poten met de vorming van ijzeroxide en scheuren tot gevolg. Het zand werd verwijderd, de schade werd hersteld en het oppervlak kreeg een nieuwe patina.

Op 2 april 1998 werd het Congresplein als landschap beschermd omwille van de historische, esthetische en wetenschappelijke waarde, aangetoond door de aanwezigheid van twee majestueuze essen, twee esdoorns en rododendronmassieven (86).

De restauratie van de Congresskolom in 2001-2002 (87)

In 2001 nam de gespecialiseerde studiedienst Restauratie van de Regie der Gebouwen, als vervolg op de punctuele ingrepen van de voorbije jaren, de algehele restauratie van het monument in overweging. Omdat de beschikbare tijd tussen de verschillende herdenkingsplechtigheden – waarbij de kolom niet in de steigers mag staan – beperkt was, werd geopteerd voor uitvoering in twee fasen. De eerste liep in 2001 en behelsde de onderste twee derden van de sokkel. Gedurende de tweede fase in 2002 kwam de rest van het monument met uitzondering van de eerder gerestaureerde onderdelen aan de beurt.

De problematiek van de restauratie verschilde in niets van deze die aan de basis lag van de ingrepen uit het verleden: de lacunes, het voegwerk, de verankeringen en vooral de verwerking en het zwart worden van de zandsteen van Herzogenrath, waarvoor de technologie uit het verleden geen afdoende remedies gevonden had.

Proefnemingen met traditionele reinigingstechnieken als verzadigd stomen, zandstralen en behandelen met pasta op basis van ammoniumsilicaat bleken geen overtuigende verbetering van het uiterlijk aspect op te leveren en brachten bovendien onherstelbare schade toe aan het materiaal. De bouwheren zochten daarop heil bij hun Duitse collega's



▲ Detail van de bovenste fries van de sokkel tijdens de reinigingsproef in juli 2001.

Het oppervlak blijkt vergeeld en plaatselijk verweerd (foto Regie der Gebouwen, 2001)

die meer ervaring met de reiniging van dit gesteente hadden, namelijk in het gebruik van laser. De doeltreffendheid van de lasertechniek werd bevestigd door een tweede reeks proeven in juli 2001, die meteen ook aantoonde dat deze reinigingsmethode erg veel tijd in beslag nam en bijzonder delicaat diende aangepakt. Het vuil op de heldere steen absorbeerde goed de laserbundel zodat het vlot verpulverde, maar het kwarts in de zandsteen van Herzogenrath absorbeerde óók het laserlicht zodat het bruin dreigde uit te slaan en het oppervlak aangeast werd. De handigheid van de uitvoerder bleek dus van primordiaal belang

De eerste fase betrof de onderste twee derden van de sokkel en werd afgesloten vóór de 11^{de} november 2001. De interventies waren afgestemd op de verschillende materialen van dit onderdeel van het monument: het mechanisch reinigen door middel van de wervelrotatietechniek van de blauwe hardsteen en het opvullen van het voegwerk tussen de steenblokken met gehamerde loodwol, dat meer elastisch is dan cementmortel.

In de middelste zone werd de zandsteen van Herzogenrath met de laser gereinigd en voorzien van enkele nieuwe verankeringen en herstellingen met minerale restauratiemortel, waarna een anti-graffiti

◀ De bovenste fries van de sokkel tijdens de reinigingsproef in juli 2001 (foto Regie der Gebouwen, 2001)

◀ Detail van de bovenste fries van de sokkel tijdens de reinigingsproef in juli 2001. De inslagen van de laserstraal zijn duidelijk zichtbaar (foto Regie der Gebouwen, 2001)



◀ De Vrijheid van Vereniging, door Charles-Auguste Fraikin (1817-1893), na restauratie (foto Regie der Gebouwen, 2003)



▲ Detail van een marmeren bord aan westzijde, vóór vervanging (foto Regie der Gebouwen, 2001)

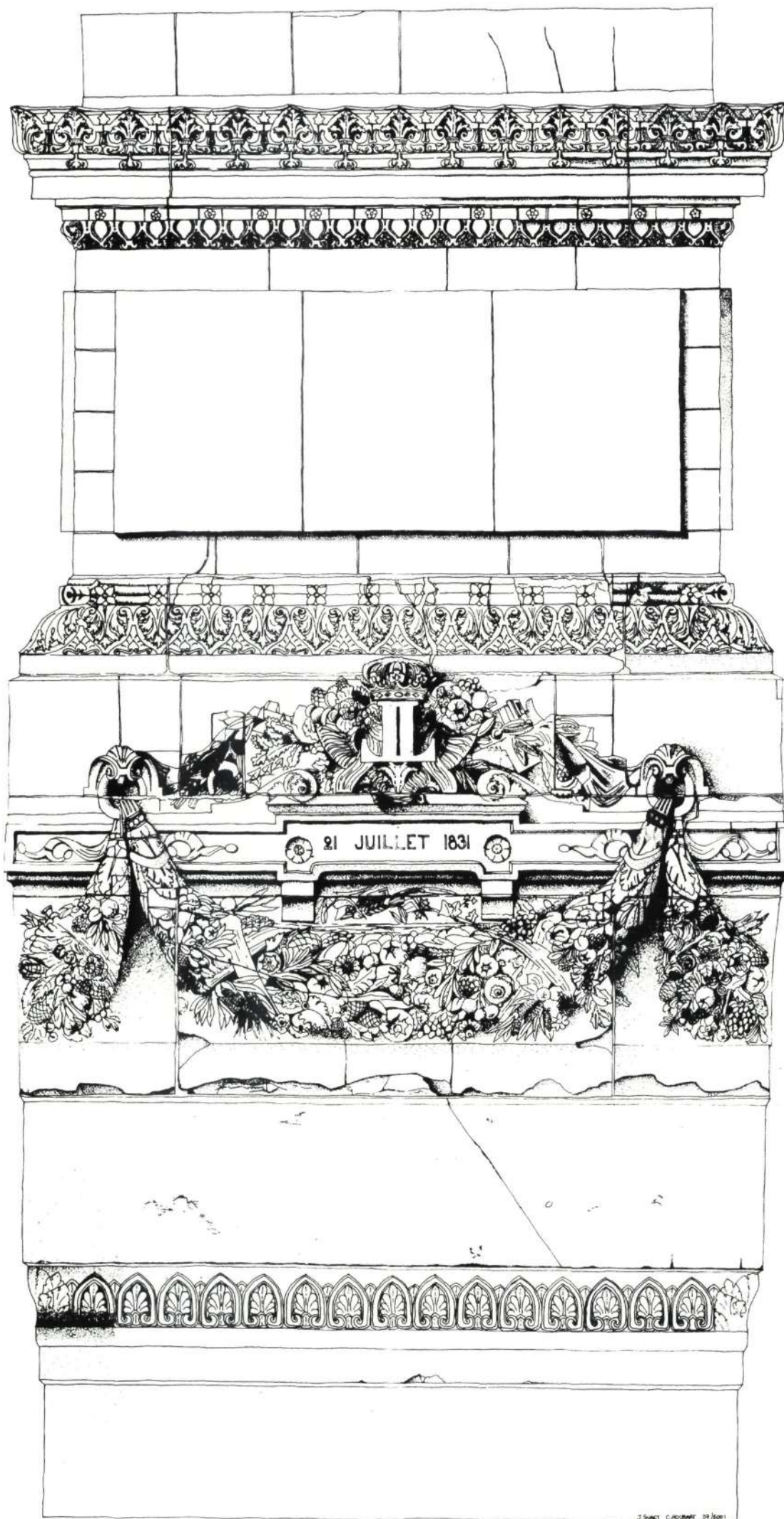
behandeling volgde. Anderzijds werden de vier bronzen Vrijheden op de hoeken van de sokkel ontdaan van vuil en roestsporen met een toen in de monumentenzorg nog maar zelden gebruikte industriële techniek: het schoonstralen met zware CO_2 partikels met behoud van de gepatineerde oxidatielaag. Waarna het oppervlak duurzaam behandeld werd met een microkristallijne was, teneinde het effect van de reiniging te verlengen.

In fase 2 werd de hele schacht met de lasertechniek gereinigd en verving men de beschadigde vervangstukken in Euvillesteen uit eerdere restauratiecampagnes door de oorspronkelijk steensoort. De keuze voor zandsteen uit Herzogenrath was ingegeven door een streven naar grotere homogeniteit van de kolom: de zones in Euvillesteen vielen sterk op omdat hun verwerking verschildte van de standsteen van Herzogenrath. Bovendien veroorzaakte plaatselijke gipsvorming verontreiniging van de belendende zandsteen. In het bovenste derde van de kolom werden aan de westkant drie platen in Carrara-marmer identiek vervangen en verguldde men opnieuw de teksten van tien andere platen (88). Tevens werden herstellingswerken aan de binnentrap uitgevoerd en werd de borstwering bovenaan verguld met 24 karaats goud.

De hamvraag of de lasertechniek het probleem van de zwart geworden zandsteen van Herzogenrath werkelijk verholpen heeft, moet men met het nodige voorbehoud beantwoorden. Ondanks de min of meer overtuigende maar plekgebonden verbetering van de kleur van de zandsteen, besliste men toch om -nog voor de steigers gedemonteerd werden- de gehele schacht een uniformer uitzicht te geven door middel van een oppervlaktebehandeling. Aan de oorsprong van deze beslissing lagen meerdere beweegredenen. Eerst en vooral was er de in goede staat verkerende Euvillesteen van voorbij

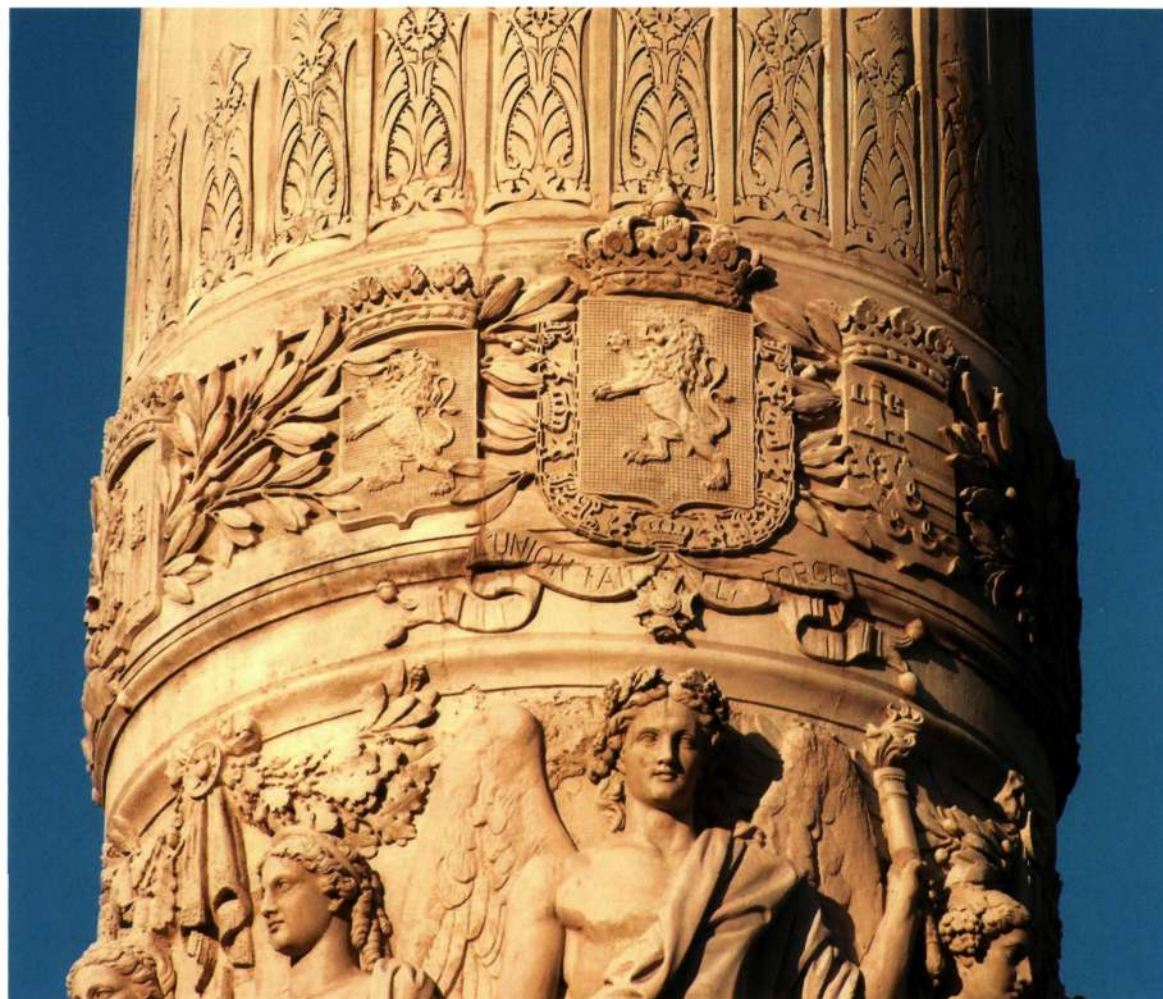
► Westzijde van het middelste derde van de sokkel, na afwerking met 'sterk water' (foto Regie der Gebouwen, 2003)





Opmetingstekening
van de sokkel van
de Congresskolom,
detail van de linker-
zijde met opschrift
"21 juillet 1831"
(tekening Regie der
Gebouwen)

►
Detail van de basis
van de schacht,
huidige toestand
(foto Regie der
Gebouwen, 2003)



restauraties, waarvan de kleur na reiniging bleef contrasteren met de zandsteen. Vervolgens viel na de reiniging met de laser van de zandsteen zelf het gebrek aan kleuruniformiteit op. Ten slotte veroorzaakte een soms te overhaaste gebruik van de delicate lasertechniek bruinverkleuring van het kwarts op ter hoogte van de zwaar vervuilde zones.

De oppervlaktebehandeling is veel lichter dan de verven en pleisters die tijdens vroegere restauraties aangebracht zijn, en is een soort van 'sterk water' bestaande uit met veel water verdunde hydraulische kalk, okerpigment en caseïne die als fixeerstof optreedt. De transparantie van het mengsel heeft het voordeel dat de textuur van de steen zichtbaar blijft zonder aan het geheel een té artificiële eenvormigheid te verlenen. Het procédé is geheel reversibel zodat het mengsel onder invloed van de weersomstandigheden langzaam weggewassen wordt. De volgende generaties monumentenzorgers zullen ongetwijfeld nog een stevige kluit aan de instandhouding van de Congresskolom overhouden.

Claudine Houbart is kunsthistorica, architecte en master in conservation.

Zij doceert architectuurgeschiedenis en monumentenzorg aan het Institut supérieur d'architecture Lambert Lombard (Luik).

Dit onderzoek werd verricht toen zij nog werkte voor de Dienst Restauratie van de Regie der Gebouwen.

EINDNOTEN

- (1) Koninklijk Besluit van 24 september 1849. Het ministerieel rapport dat aan de basis lag van dit besluit is weergegeven in *La Colonne du Congrès et de la Constitution inaugurée le 26 septembre 1859*, Brussel, Imp. De A. Labroue et Cie, 1859, p. 3-4.
- (2) X., *La colonne de la Constitution*, in *Journal de l'architecture*, II, 10, 1849, p. 172.



◀ De Congreskolom, na afloop van de jongste restauratiewerken (foto Regie der Gebouwen, 2003)

- (3) KERREMANS R., *De openbare monumenten in Brussel en Wallonië*, in *De 19^{de}-eeuwse beeldhouwkunst*, Brussel, Generale Bank, 1990, p. 154.
- (4) De uitslag van de wedstrijd was onzeker geweest: geen van de 53 projecten kon de jury echt bekoren. Zij had zich evenwel tevreden gesteld met de onderscheiding van twee concurrenten,

- J. Poelaert et P. Dens (ministerieel besluit van 6 februari 1850). Pas nadat de ontwerpen aangepast waren en de bestekken opge maakt, viel de keuze op één van de twee mededingers. Op 10 december werd het project aan Poelaert toevertrouwd.
- (5) De rangschikking naar orde van grootte kan nagelezen worden in STAPPAERTS F., *La colonne du Congrès à Bruxelles. Notice histo-*

- rique et descriptive du monument, Brussel, Typographie de Vve J. Van Buggenhoudt, 1860, p. 46.
- (6) In 1847 werd een wedstrijd georganiseerd voor de oprichting van een marktplein in de benedenstad waarbij het hoogteverschil met de Koningsstraat aangepakt werd, een verbindingstrap voorzien werd en een plein bovenaan. De prijs ging naar Louis Van Overstraeten, maar J.P. Cluysenaar, die zich vanaf het begin van de jaren 1840 geïnteresseerd had voor de problematiek, kreeg de opdracht toegeschoven. Het ontwerp van de gebouwen rond het plein werd in 1850 toevertrouwd aan Poelaert (*Poelaert en zijn tijd*, Brussel, Justitieplais, 1980, p. 157-158). De ontwerpvoorstellen worden in detail bestudeerd in DEMEY Th., *Bruxelles. Chronique d'une capitale en chantier. T.2 : De l'Expo '58 au siège de la C.E.E.*, Brussel, Paul Legrain, 1992, p. 71-81.
- (7) X., *La colonne de la constitution*, in *Journal de l'architecture*, III, 3, 1850, p. 33-38 en platen V-VI.
- (8) *Pétition d'un groupe d'habitants de Bruxelles au bourgmestre, le 26 août 1854 et Colonne du Congrès. Proposition de M. le Conseiller Vanderlinden tendante à demander le déplacement de ce monument. Rapport de la section des travaux publics au conseil communal*, sd. (S.A.B., O.W., nr 1314).
- (9) Om het effect goed te kunnen inschatten stelde de stad voor om van planken een maquette op ware grootte op te richten op de voorgestelde plek, in de nabijheid van het nieuwe marsveld. Vanderlinden bleef bij zijn standpunt dat «de la place royale jusqu'à la place du Congrès [la colonn] fera [it] l'effet d'une cheminée de machine à vapeur dominant les bâtiments de la place» (*Conseil communal du 7 août 1854*, in *Bulletin communal de la ville de Bruxelles*, 1854, II, 14, p. 65-66). Voor een meer gedetailleerd verslag van de inplantingsplaats, zie: *Conseil communal du 2 septembre 1854*, in *Bulletin communal de la ville de Bruxelles*, 1854, II, 16, p. 156-171.
- (10) Brief van 9 september 1854 van de minister van Binnenlandse Zaken aan de burgemeester en schepenen van de stad Brussel (S.A.B., O.W., nr 1314).
- (11) Een eerste wet van 21 juni 1853 voorzorg een krediet van 518.000 frank, een tweede, van 31 mei 1859, 200.000 frank. (STAPPAERTS F., op. cit., p.49, zie ook *Chambre des Représentants, séance du 2 juin 1853. Achèvement du monument à ériger en commémoration du Congrès national. Projet de loi*).
- (12) De toelage zou 10.000 frank bedragen voor een kolom in steen en 20.000 frank voor een kolom in brons (*Conseil communal du 5 octobre 1850*, in *Bulletin communal de la ville de Bruxelles*, 1850, II, 21, p. 203-205).
- (13) Zie: *Souscription nationale pour le Monument du Congrès national et de la Constitution*, in *Bulletin communal de la ville de Bruxelles*, 1850, II, 25, p. 398-399 en STAPPAERTS F., o.c., p. 26.
- (14) VAN LENNEP J., *Les statues et monuments de Bruxelles avant 1914*, in DEROM P. (ed.), *Les sculptures de Bruxelles*, Antwerpen-Brussel, Pandora – Galerie Patrick Deron, 2000, p. 43, met details over de festiviteiten.
- (15) STAPPAERTS F., o.c., p. 26.
- (16) De raming voor een stenen kolom bedroeg 457.000 frank, plus 92.000 frank onvoorziene kosten; de bronzenversie zou 900.000 frank bedragen (*Conseil communal du 5 octobre 1850*, o.c., p. 204). Men weet intussen dat de versie in steen in totaal 800.000 frank zou kosten.
- (17) FRANKEN D., *La construction civile. Les matériaux et leur mise en œuvre*, Antwerpen, A. De Koninckx, 1939, p. 32.
- (18) Brief van J. Poelaert aan de minister van Binnenlandse Zaken, sd. (S.A.B., O.W., nr. 1314).
- (19) VANDENBREEDEN J. en VAN SANTVOORT L., *Tweehonderd jaar stedelijke ontwikkeling*, in ROGGMANS M.-L. (ed.), *Tracé Royal, quelques réflexions à propos d'art urbain*, Brussel, Koning Boudewijn Stichting, 1995, p. 53.
- (20) VAN LENNEP J., o.c., p. 43.
- (21) Brief van 22 september 1849 van het College van Burgemeester en Schepenen aan de minister van Binnenlandse Zaken (S.A.B., O.W., nr. 26183). De plannen van de bestaande fundering en de doorsneden werden op 3 oktober overgedragen, maar zitten niet het archief.
- (22) *Colonne du Congrès. Proposition de M. le Conseiller Vanderlinden ...*, o.c. De totale kostprijs van de funderingen benaderde de 50.000 frank. Het wedstrijdreglement voorzorg overigens dat de kandidaten oordeelden of het nodig bleek de geplaatste funderingen voor het monument aan te passen of te versterken en de wijzigingen aan te geven (*Concours, Arrêté ministériel du 13 octobre 1949*, in *Journal de l'architecture*, II, 10, oktober 1849, p. 161).
- (23) X., *Bruxelles et son exposition en photographie*, Liège, Jean Piette, 1897, p. (50).
- (24) STAPPAERTS F., o.c., p. 56-57, n.1. Het volledige programma van de stoet en de feestelijkheden staat op p. 71-73.
- (25) Fuchs, *Devis estimatif des travaux d'appropriation de la place du Congrès, le 27 septembre 1860* (S.A.B., O.W., nr. 26183). Het college van Burgemeester en Schepenen en architect Poelaert hadden zich verzet tegen het wegnemen van de balustrade om een grotere continuïteit tussen het plein en de Koningsstraat. Zij betoogden dat «des massifs d'arbustes masquant la balustrade vers le bas de la place seraient le seul ornement convenable» (Brief van 22 maart 1860 van het College van Burgemeester en Schepenen aan de minister van Binnenlandse Zaken (l.c.)).
- (26) Brief van 20 oktober 1860 van het College van Burgemeester en Schepenen aan de minister van Binnenlandse Zaken (*Ibidem*).
- (27) *Notice sur la colonne du Congrès national et de la Constitution belge, reproduite en bronze à la grandeur de quatre-vingt-onze centimètres* (1860).
- (28) Zie voornamelijk: *Conseil communal. Séance du 6 novembre 1922*, in *Bulletin communal de la ville de Bruxelles*, II, 5, 1922, p. 1821-1824.
- (29) *Comité de la flamme au soldat inconnu a.s.b.l.*, gecopieerde brochure, sd, p. 6.
- (30) NOTERMAN J.A.M., *Guide des cimetières de Bruxelles*, Braine-l'Alleud, J.M. Collet, 1998, p. 256.
- (31) De vraag naar het dringend advies van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen dateert van 12 februari 1947; wij leren eruit dat de oorspronkelijke tekst in het Latijn voorzien was (BELLI MCMXL-MCMXLV VICTIMIS PATRIA

- MEMOR). De wijkbewoners, vertegenwoordigd door de vereniging 'De Meyboom', hadden ook een herdenkingsplaat «aux enfants du quartier morts pour la patrie» laten plaatsen tegen de keermuur van het plein ter hoogte van de laatste overloop (vergunning van 7 februari 1946) (S.A.B., O.W., nr. 56239).
- (32) *Comité de la flamme...*, o.c., p. 9. In het begin was er sprake van om 2 herdenkingsplaten aan te brengen op de voetstukken van twee leeuwen maar dat werd door de koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen afgewezen (R.R., «Aux belges tués au service de la paix», in *La Libre Belgique*, vendredi 13 février 1998).
- (33) DEMEY Th., *Dans les Bas-fonds de la rue royale. La cité administrative de l'Etat*, o.c., p. 63-98.
- (34) Kwestie van de erfdienstbaarheid op het uitzicht van het Panoramaplein, nr. 414.96 (S.A.B., O.W., 1858) en een erfdienstbaarheid *altius tollendi* op de gebouwen onderaan dit plein, nr. 1169 (S.A.B., O.W., 1890).
- (35) Deze deur met het Belgisch blazoen en de attributen van het koningsschap werd vervaardigd in de werkhuizen van het bedrijf Vandenbrande, onder leiding van M. de Latour (*La Colonne du Congrès et de la Constitution*, o.c., p. 8).
- (36) «rend[ant] (...) le monument plus complet, [elles] lui donnent une signification historique plus vraie, et lui prêtent même un symbolisme plus réel: le gouvernement provisoire forme la base de la colonne, et la royauté en constitue le couronnement» (STAPPAERTS F., o.c., p. 43).
- (37) Een proefopstelling met modellen op één derde van de ware grootte vond plaats op 7 februari 1857 (*Rapport de E. Vanderbelen, directeur de la 5^e division des travaux publics, au Ministre de l'Intérieur Dedecker sur les travaux d'art pour la colonne du Congrès*) (A.R.A., *Fonds Charles Rogier*, nr. 451). Enkel de *Vrijheid van Onderwijs* werd in Brussel gegoten, in de ateliers van M. Lecherf, de overige drie en het standbeeld van de koning werden uitgevoerd in Luik onder leiding van M. Thiebaut (*La Colonne du Congrès et de la Constitution*, o.c., p. 9).
- (38) De invoeging van beelden in het reeds afgewerkte geheel zou vereist hebben dat de bloemenslingers moesten herkaapt worden (*Lettres sur la colonne du Congrès national et l'Administration des Beaux-Arts*, Bruxelles, Imprimerie-Librairie de G. Adriaens, 1859, brief 1, p. 11. Het gaat over een bundel van artikels in de *Journal d'Anvers* door de correspondent uit Brussel, die zeer kritisch stond tegenover de gang van zaken en de rol van de administratie).
- (39) *Ibidem*, brief 7, p. 74. Het geheel kostte 128.000 frank. Zie: STAPPAERTS F., o.c., p. 36. Voor de lijst van de deelnemers, zie: *La Colonne du Congrès et de la Constitution*, o.c., p. 11-12.
- (40) Voor de ledenlijst en de tekst van de weerhouden artikels, zie STAPPAERTS F., o.c., p. 33-35 en «*pièces officielles et justificatives*».
- (41) MARCHAL (E.), *Louis-Eugène Simonis*, in *Biographie nationale*, XXII, Brussel, Etablissements E. Bruylant, 1914-1920, kol. 577.
- (42) De uitvoering van dit onderdeel was eerst toevertrouwd aan Victor Poelaert en Eugène Mélot, waarvan de voorstellen verworpen werden op 16 januari 1855. Simonis kreeg twee maanden later de opdracht van eerste minister Piercot (*Rapport de E. Vanderbelen, ...o.c.*).
- (43) MARCHAL E., *Essai sur la vie et les ouvrages de Louis-Eugène Simonis*, in *Annuaire de l'Académie royale des sciences, des lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, LIII, 1887, p. 225-226.
- (44) A.R.A., *Fonds Charles Rogier*, nr. 451.
- (45) *Ministère de l'Intérieur, Administration des lettres, sciences et Beaux-Arts, Colonne du Congrès, Notice* (L.c.).
- (46) MEIRSSCHAUT P., *Les sculptures de plein-air de Bruxelles. Guide explicatif*, Bruxelles, E. Bruylant, 1900, p. 86.
- (47) De borstwering werd gerealiseerd door de *Société Corman*, naar een tekening van Poelaert en modellen van Louis Mélot (STAPPAERTS F., o.c., p. 43).
- (48) Zie: VAN LENNEP J., *Catalogus. Kunstenaars geboren tussen 1750 en 1882*. Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, 1992, p. 201. Volgen deze van de stad Namen (1869), van het monument voor Leopold I in Laken (1878-1881) en van het Sint-Pietersziekenhuis in Brussel (VALCKE (S.); GEEFS, Guillaume, in *De 19^{de}-eeuwse Belgische beeldhouwkunst, d.II*, Brussel, Generale Bank, 1990, p. 416). Zijn populariteit zorgde zelfs voor een commerciële productie van het beeldje (VAN LENNEP J., o.c.).
- (49) Gerealiseerd door het huis *Corman et Cie* (*La Colonne du Congrès et de la Constitution*, o.c., p. 7).
- (50) Toespraak van Ch. Rogier ter gelegenheid van de inhuldiging van de Congreskolom op 26 september 1859, aangehaald in STAPPAERTS F., o.c., p. 59. Lees hierover het *Rapport de E. Vanderbelen, ..., o.c.*
- (51) X., *Le passé au présent: Léopold ne voulait pas être statufié au haut de la colonne du Congrès qui a cent ans*, in *Revue de Bruxelles*, XXV, oktober 1959, p. 81-83.
- (52) *Lettres sur la colonne du Congrès ...o.c.*, brief 1, p. 6.
- (53) Voor alle details, zie: VAN LENNEP J., *Les statues et monuments ..., o.c.*, p. 44-45.
- (54) Brief van 16 mei 1859 van de minister van binnenlandse zaken aan de Koninklijke Commissie voor Monumenten (C.R.M.S., *Colonne du Congrès - Place du Congrès*, nr. 2427 Bxl II).
- (55) Een foto genomen «*omstreeks 1865*», toont de kolom zonder de leeuwen.
- (56) Zie met name de genadeloze kritiek in *Lettres sur la colonne du Congrès*, o.c., brief 3, p. 32.
- (57) *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie*, III, 1864, p. 207. De enige gerapporteerde stukken betroffen een onderkaak, een klein stukje van de manen en de staart.
- (58) *Ibidem*, IV, 1865, p. 26. De foto waarvan sprake in eindnoot 55 is bijgevolg van vóór deze datum.
- (59) A.R.A., *Fonds Charles Rogier*, nr. 451. In 1939 zal D. Franken onderlijnen dat «*la pierre de la colonne du Congrès, comme la plupart des tuffeaux, se couvre d'un calcin, sorte de carapace dure comme le verre et qui constitue une vitrification capable de conserver la pierre indéfiniment. Mais que cette carapace se détache pour une cause ou l'autre, elle laissera à nu une matière friable qui s'effritera immédiatement sous le moindre contact*» (FRANKEN D., o.c., p. 32).
- (60) Brief van 14 januari 1865 (C.R.M.S., *Colonne du Congrès - Place du Congrès*, n° 2427 Bxl II).

- (61) Brief van 30 januari 1865 (*l.c.*).
- (62) Brief van 21 april 1865 (*Ibidem*).
- (63) Brief van 20 juli 1865 (*Ibidem*).
- (64) Brief van 29 oktober 1869 van de Dienst Bruggen en Wegen van het Ministerie voor Openbare Werken (*Ibidem*).
- (65) Brief van 11 februari 1870 van ingenieur Louis Van Schoubroeck aan de hoofd-ingenieur directeur van Bruggen en Wegen (*Ibidem*).
- (66) Een analyseverslag van het K.I.K. in opdracht van de Regie der Gebouwen van 25 oktober 2001, identificeerde het als een mengsel van silicaatverf, krijt en zinkoxide (Archieven van de Regie der Gebouwen).
- (67) Niet gedateerde brief (1870) van E. Willame aan de voorzitter van de Koninklijke Commissie voor Monumenten (C.R.M.S., *Colonne du Congrès - Place du Congrès*, nr. 2427 Bxl II). Een goed deel van deze basis bestaat vandaag uit Euvillesteen.
- (68) Verslag van 11 juli van architect E. Willame aan ir. Van Schoubroeck van Bruggen en Wegen (*l.c.*).
- (69) Verslag van de Koninklijke Commissie voor Monumenten aan de minister van Openbare Werken, sd (*Ibidem*).
- (70) Brief van 11 april 1871 van ir. Louis Van Schoubroeck aan de burgemeester (S.A.B., O.W., nr 1314).
- (71) ALKER Ch., *Projet de restauration et de conservation de la colonne du Congrès à Bruxelles*, Brussel, Vve J. Baertsoen, 1877, p. 1-2. Het werk werd in secties aangepakt, beginnend van boven; de laagdikte van het koper ter hoogte van de gegalvaniseerde verbindingen werd opgevangen door het uithalen van de steen op die plaatsen.
- (72) Meer hierover vindt men in BARRAL J., *Fluatation*, Extrait du journal Barral (A.R.A., *Travaux publics, Bâtiments civils*, nr 177). De auteur onderstreept tevens de kwalijke gevolgen van het Kuhlmann procédé: «cette dissolution se décomposant dans leur intérieur [des pierres] y laissait le silice qui leur communiquait sa dureté. Malheureusement, elle y laissait en même temps la substance qui lui avait servi de dissolvant (...). Cette substance est un sel que l'on rencontre dans les matériaux salpêtrés, un sel de potasse ou de soude. En sorte que si l'on durcissait la pierre, on la salpêtrait en même temps, de là une foule d'inconvénients comme de la rendre humide, d'y développer des taches d'un aspect désagréable, de la rendre plus accessible aux mousses, etc., etc.»
- (73) *l. c.*
- (74) Verslag van A. Stévant, sd (C.R.M.S., *Colonne du Congrès - Place du Congrès*, nr. 2427 Bxl II).
- (75) *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie*, XLVI, 1907, p. 115.
- (76) *Ibidem*, XLVII, 1908, p. 342-343.
- (77) Inschrijving van Beernaert, 10 juli 1909 (A.R.A., *Travaux Publics, Bâtiments civils*, nr. 117).
- (78) Misschien betreft het hier het hele parement van het bovenste derde deel van de sokkel, waarvan al in 1870 de zeer slechte staat vastgesteld was.
- (79) Inschrijving van x, 12 juli 1909 (A.R.A., *Travaux Publics, Bâtiments civils*, nr. 117). De lijst van de stenen «à entailler» is nogal lang.
- (80) Inschrijving van De Tombay (*l.c.*). Tijdens de laatste restauratie is vastgesteld dat alle zichtbare vervangingen die geen enkel standbeeld in zijn geheel omvat, in Euvillesteen was uitgevoerd. Volgens Camerman was in dezelfde periode, in 1911, nochtans zandsteen van La Rochette (Luxemburg) gebruikt voor de vervanging van « beaucoup de pierres [qui] ont été fortement érodées par le gel et les intempéries » (zie: CAMERMAN C., *Les pierres naturelles de construction, extrait des Annales des travaux publics de Belgique*, 4, 1960-61, Gent, Drukkerij N.I.C.I., 1961, p. 12.)
- (81) Contract van 8 janvier 1910 (A.R.A., *Travaux Publics, Bâtiments civils*, nr. 117).
- (82) Administratie van de Gebouwen, verantwoordingsnota van 21 maart 1962 en lastenboek-programma nr. K2-3159 – Opmetting. (A.R.A. *Travaux Publics, Bâtiments civils*, nr. 112).
- (83) Brief van 3 maart 1968 van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen aan de minister van Openbare Werken (K.C.M.L., *Colonne du Congrès - Place du Congrès*, n° 2427 Bxl II). Men zou dit procédé verkozen hebben boven een «chemische» reiniging.
- (84) Brief van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen aan de directeur-generaal van de Gebouwen, sd. (*l.c.*).
- (85) Regie der Gebouwen, Persdossier: *De Congreskolom*, Pers en Voorlichting.
- (86) Bijvoegsel I bij het besluit van de regering van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest: inschrijving op de lijst van de gevrijwaarde landschappen van het Congresplein in Brussel.
- (87) De inlichtingen over de laatste restauratiebeurt komen uit een onderhoud op 24 februari 2005 met de heer Hugo Claes, projectleider en directeur van de studiedienst Restauratie van de Regie der Gebouwen, waarvoor onze dank.
- (88) Tijdens de restauratie van de platen werd de vraag gesteld naar de vertaling in de overige twee landstalen van de uittreksels uit de Grondwet. Om evenwel de historische integriteit van het monument niet te schaden wordt overwogen om in de laatste restauratiefase panelen met de vertalingen in de omgeving te integreren.

*Elke Otten
i.s.m. met Janet en Andrew Naylor*

HET MONUMENT TER NAGEDACHTENIS AAN DE BRITSE OFFICIEREN, ONDEROFFICIEREN EN SOLDATEN GESNEUVELD IN 1815 BIJ DE SLAG VAN WATERLOO. BEGRAAFPLAATS VAN BRUSSEL, EVERE

► Detail — met
wapenschilden —
van de ingang
naar de crypte
(foto O. Pauwels)



Wanneer in 1861 het plan wordt opgevat voor de oprichting van een herdenkingsmonument voor Britse militairen gesneuveld in 1815 bij de slag van Waterloo, is de geest van de romantiek nog volop aanwezig in onze contreien. Heldenverering en personencultus floreren in een klimaat van romantisch nationalisme. Dit uit zich in de steden maar ook op de begraafplaatsen waar menig overleden

grootheid met een standbeeld vereeuwigd wordt (1). Toch leidt de eerste poging om de Britse strijders een gepaste laatste rustplaats te geven niet meteen tot resultaat. Het is pas in het vooruitzicht van de 50^{ste} verjaardag van de troonsbestijging van de Britse koningin Victoria in 1887, dat het project vaste vorm krijgt.

► Het Waterloo-monument, omringd door bomen (foto auteur)



ONTSTAAN

Nog datzelfde jaar staat de gemeenteraad van Brussel een terrein af van 30 m² op de begraafplaats van Brussel voor een Brits herdenkingsmonument (2). De begraafplaats, ontworpen door architect Victor Jamaer en landschapsarchitect Louis Fuchs, was pas tien jaar eerder, in 1877 geopend. De aanleg ervan, op het grondgebied van Evere, vindt plaats in een periode waarin de meeste gemeentelijke begraafplaatsen in het Brusselse ontstaan. Directe aanleiding was een arrest van het Hof van Cassatie dat in 1864 confessionele kerkhoven aan banden legde, waardoor het beheer van begraafplaatsen volledig in handen van de gemeentelijke overheden kwam (3).

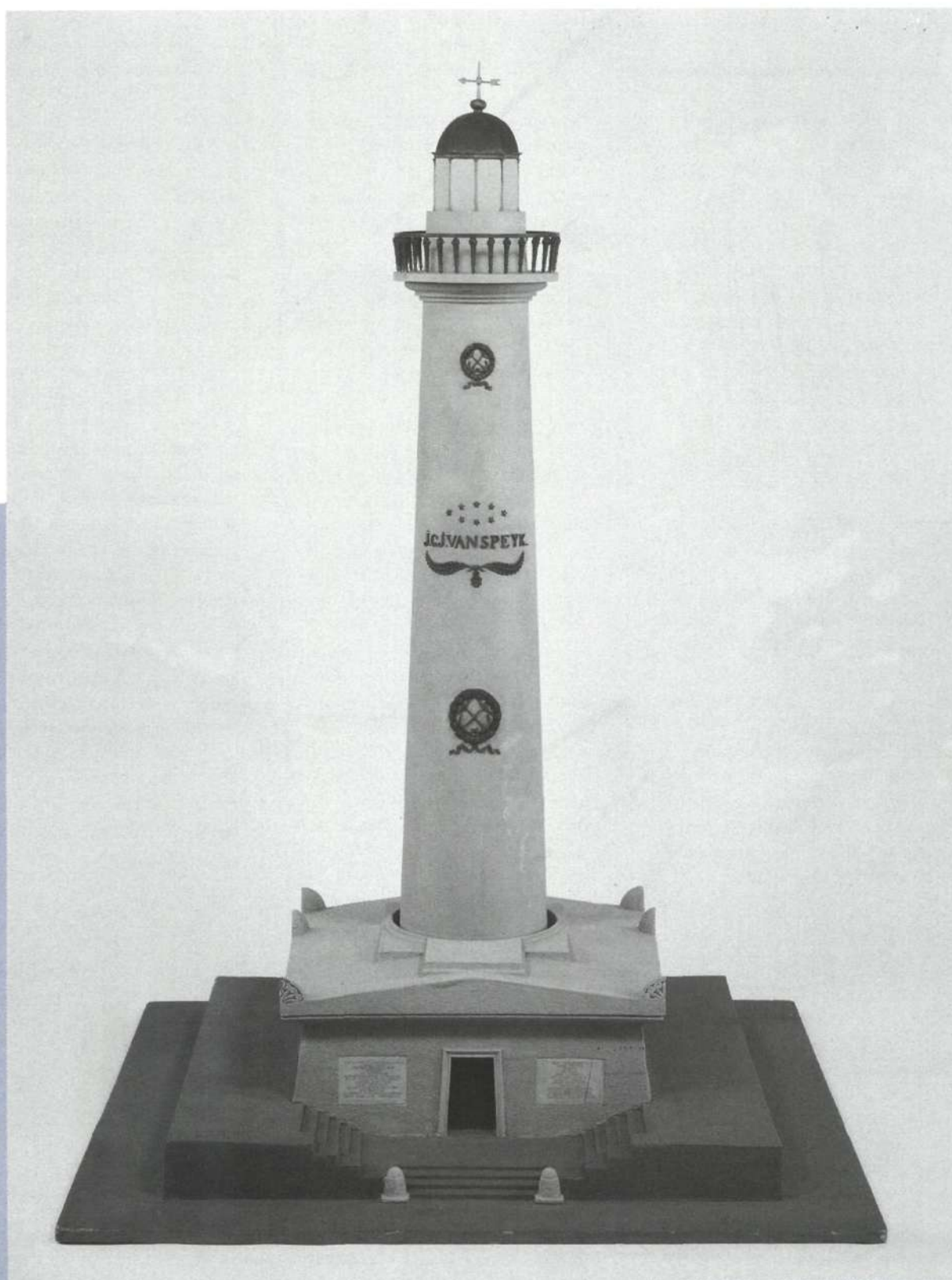
Het *Fund for reintering and erecting a monument over the remains of the British officers and men, who fell during the Waterloo Campaign*, dat bij de Brusselse gemeenteraad het verzoek had ingediend voor de oprichting van een oorlogsmonument, staat onder voorzitterschap van Lord Vivian, gevolmachtigd minister en buitengewoon gezant van koningin Victoria. Het verzamelt in Groot-Brittannië fondsen voor het project, hoewel er ook giften

komen van Britten die in België verblijven en van inwoners van Brussel, Antwerpen en andere steden. Zoals de naam van het initiatiefnemend comité uitdrukt, is het doel van de operatie het stoffelijk overschot van de Britse strijders bij elkaar te brengen. Meerdere gesneuvelden hebben nog geen waardig graf gekregen en liggen verspreid begraven op kerkhoven in de omgeving van Waterloo of op één van de oudere begraafplaatsen in de hoofdstad (4).

Voor de artistieke uitvoering van het monument wordt in Groot-Brittannië een wedstrijd uitgeschreven. Naast enkele Engelse kunstenaars, dingt ook de Belgische beeldhouwer Jacques de Lalaing mee met een ontwerp. Zijn voorstel wordt door koningin Victoria weerhouden. De beeldhouwer biedt zijn werk voor dit project kosteloos aan.

De Lalaing heeft welomlijnde ideeën rond de inplanting van het monument op de Brusselse begraafplaats. In een brief van 1889 vraagt hij om te mogen beschikken over de bomen die zouden gerooid worden bij de geplande uitbreiding van de toenmalige ommuring van de begraafplaats. Deze bomen zou hij in een rij naast het monument laten herplanten om het te voorzien van een schaduwrijk

Nr. 136
Bijlage bij
M&L 24/6
nov.-dec.
2005



J. Valk en J.D. Zocher,
Houten model van de
Van Speijk vuurtoren
te Egmond aan Zee
(ter nagedachtenis van
de heldendaad van
Van Speijk), 1840,
zie tentoonstelling
Broedertwist
(© Rijksmuseum
Amsterdam)

Literatuur

Jo Braeken

DE KEUZE VAN M&L

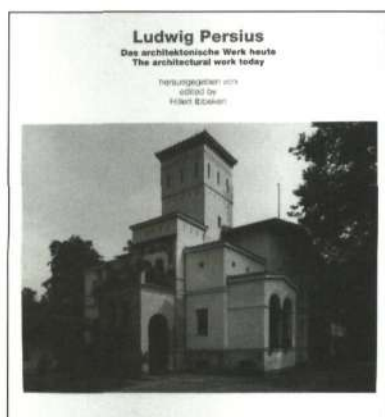
Ludwig Persius

Das architektonische Werk heute

Hillert Ibbeken (red.)

Stuttgart, Axel Menges Verlag, 2005, 204 p., ISBN 3-932565-46-0

Eerste, en zo volledig mogelijke compilatie van de nog bestaande bouwwerken van de Ludwig Persius (1803-1845), één van de meest begaafde leerlingen van Karl Friedrich Schinkel en hofarchitect van Friedrich Wilhelm IV van Pruisen, wiens oeuvre kwam nagenoeg volledig tot stand kwam tussen 1840 en 1845. In de beste traditie van het romantisch eclecticisme verrijkte hij de koninklijke domeinen in Potsdam met bekende monumenten als de neomoorse 'Dampfmachine' van Sanssouci, de op vroegchristelijke basilica's geïnspireerde Heilandskriche in Sacrow en het pseudo-middeleeuwse Schloss Babelsberg in 'troubadoursstijl', naast tal van villa's en aanhorigheden die een Italiaans 'arcadië' oproepen. Het boek is opgevat als een becomingentarieerde fotografische catalogus, jammer genoeg enkel in zwart-wit, van ruim 50 veelal kleurrijke gebouwen met hun interieur, voornamelijk geconcentreerd in Potsdam.



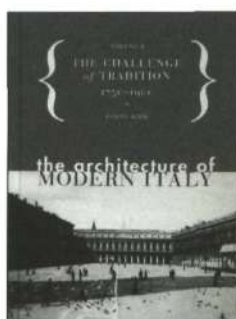
The Architecture of Modern Italy
Volume 1, The Challenge of Tradition
1750-1900

Volume 2, Visions of Utopia
1900-present

Terry Kirk

New York, Princeton Architectural Press, 2005, 280 p. (x2), ISBN 1-56898-420-0/1-56898-436-7

Beknopt tweedelig overzicht van de architectuurgeschiedenis van het moderne Italië, vanaf de late barok tot heden, gebracht als een doorlopend verhaal op het ritme van de politieke en staatkundige evolutie, dat dit soms ondergewaardeerde erfgoed in een chronologisch continuüm vat. Het eerste deel behandelt de periode van 1750 tot 1900, waarin een dynamisch evenwicht wordt gezocht tussen enerzijds een dwingend ontzag voor een onvergelijkbaar bouwkundig erfgoed, anderzijds een streven naar nieuwe uitdrukkingsvormen en technologische innovatie. De vier hoofdstukken volgen de nabloei van de barok tijdens de Verlichting, de introductie van het neoclassicistische stedelijk model onder het Napoleontisch Bewind en het ontluiken van de neostijlen in het tijdperk van de Romantiek, tot de uitbouw van de nieuwe natiestaat met Rome als hoofdstad na het Risorgimento. Het tweede deel, van 1900 tot heden, traceert in eveneens in vier hoofdstukken de Italiaanse avant-garde doorheen de woelige 20^{ste} eeuw, vanaf de 'Stile Liberty', over de architectuur van het futurisme, het fascisme en het rationalisme, tot de meest recente ontwikkelingen, opgehangen aan sleutelfiguren als d'Aronco, Sant'Elia, Libera, Terragni, Piacentini, Nervi, Ponti, Scarpa, Rossi en Piano.



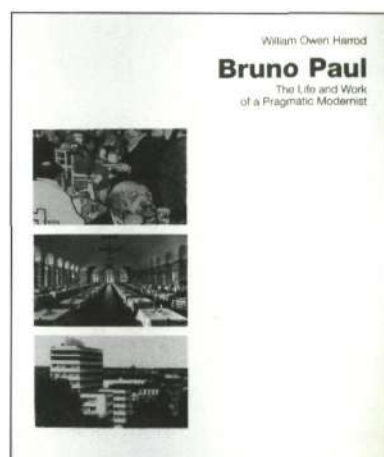
Bruno Paul

The Life and Work of a Pragmatic Modernist

William Owen Harrod

Stuttgart, Edition Axel Menges, 2005, 128 p., ISBN 3-932565-47-9

Monografie met oeuvrecatalogus over de Duitse architect en meubelontwerper Bruno Paul (1874-1968), één van de belangrijkste vertegenwoordigers van zijn generatie, die omstreeks de eeuwwisseling, als stichtend lid van de Werkbund, mee aan de wieg stond van de moderne architectuur in Centraal Europa. Zijn oeuvre, dat de art nouveau, het classicisme, het expressionisme en het functionalisme omsluit, houdt het midden tussen het experiment van de avant-garde en het conservatisme van een professionele praktijk. Zijn pragmatisch modernisme maakte bij de middenklasse vooruitstrevend design aanvaardbaar als alternatief voor het stijlmeubel. Hij startte zijn loopbaan in als illustrator van het tijdschrift *Simplicissimus* in kringen van de Münchense Jugendstil, telde als directeur van de Berlijnse Vereinigte Staatsschulen für freie und angewandte Kunst Mies van der Rohe en Adolf Meyer onder zijn studenten, werd geroyeerd door het Nazi-bewind en beëindigde zijn loopbaan in de naoorlogse wederopbouw. Voor de Wereldtentoonstelling van 1910 in Brussel, ontwierp hij de opgemerkte afdeling Interieur en Toegepaste Kunsten van het Duitse paviljoen.



Eero Saarinen

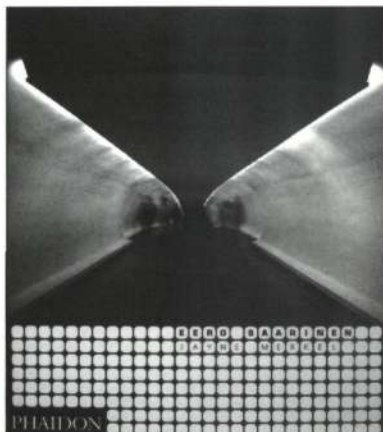
Jayne Merkel

Londen, Phaidon, 2005, 256 p.,

ISBN 0-7148-4277-X

Prachtig uitgegeven monografie over leven en werk van de Amerikaans-Finse architect en designer Eero Saarinen (1910-1961), één van de meest spraakmakende naoorlogse modernisten, een meester in sculpturale ruimtelijke vormen en technologische innovatie, die in zijn gebouwen de grenzen tussen architectuur, kunst en landschap, telkens op een geheel eigen manier wist op te lossen.

Als zoon van Eliel Saarinen groeide hij op in de ouderlijke woonst *Hvitträsk*, het toonbeeld van de Finse 'arts and crafts', en na aankomst in de Verenigde Staten op de Cranbrook campus in Detroit die door zijn vader werd ontworpen en geleid, en waar hij ook zijn eerste beroepservaring opdeed. Eliels overlijden in 1950 betekende het begin van een te vroeg afgebroken zelfstandige loopbaan die in nauwelijks tien jaar tijd 35 projecten opleverden, waaronder onnavolgbare meesterwerken als het hockeystadium van Yale, het auditorium en de kapel van het MIT, het hoofdkwartier van General Motors, het onderzoekscentrum van IBM, de Saint Louis Gateway Arch, de befaamde Tulip en Womb Chair voor Knoll, die in chronologische volgorde worden behandeld. De organisch gevormde TWA Terminal op John F. Kennedy Airport geldt als één van de ultieme iconen van zijn tijd.



Team 10 1953-81

In search of a Utopia of the present

Max Risselada en Dirk van den Heuvel (red.)

Rotterdam, Nai Publishers, 2005, 370 p., ISBN 90-5662-471-7

Fraai vormgegeven studie over Team 10, een internationale groep jonge architecten die zich van 1953 tot 1981 inzette voor de terugkeer van de menselijke maat in de architectuur. Aan de hand van archiefonderzoek en nieuwe inzichten, wordt voor het eerst en genuanceerd de volledige geschiedenis van de groep samengevat, en dit naar aanleiding van een overzichtstentoonstelling in het Nederlands Architectuurinstituut. Team 10 ontstond in de nadagen van CIAM, en gaf vanaf het midden van de jaren 1950 tot diep in de jaren 1970 als antwoord op een al te eenzijdig functionalisme een nieuwe impuls aan het debat over het modernisme en de stad. Tot de kernleden behoorden Aldo Van Eyck en Jaap Bakema. Alison en Peter Smithson, Giancarlo De Carlo, Georges Candilis en Shadrach Woods, die tijdens hun bijeenkomsten uitgaande van gerealiseerde of nog niet gebouwde projecten even inspirerende als verhitte discussies voerden over de modernisering, de welvaartsstaat, de consumptiemaatschappij of de rol van de architect. Het werk van Team 10 wordt gepresenteerd via een chronologisch overzicht van de bijeenkomsten, gebeurtenissen en projecten, een reeks kritische essays over het ontstaan en de betekenis van de groep, en een aantal interviews met voormalige Team 10-leden.



Peter Smithson: Conversations with Students

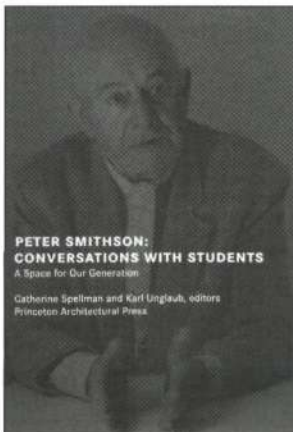
A Space for Our Generation

Catherine Spellman en Karl Unglaub (red.)

New York, Princeton Architectural Press, 2005, 104 p.,

ISBN 1-56898-461-8

Introductie tot het denken van Peter Smithson, in een reeks waarin eerder Le Corbusier, Louis Kahn, Rem Koolhaas en Santiago Calatrava aan bod kwamen. Het Britse echtpaar Alison (1928-1993) en Peter Smithson (1923-2003) behoort tot de meest invloedrijke en radicale architecten uit de naoorlogse periode, zowel wat praktijk, theorie als onderwijs betreft. Als kritische leden in de nadagen van CIAM en medestichters van Team 10, stonden zij in het middelpunt van het debat over de toekomst van de moderne architectuur. Zij streefden een herdefiniëring na van de collectieve dimensie van architectuur en stedenbouw, en legden mee de basis voor het 'brutalisme' en de Pop Art van de jaren 1960. Het boekje bundelt transcripties van een drietal openhartige en veelzijdige vraaggesprekken met architectuurstudenten van de Arizona State University uit 2001, met betrekking tot leven en werk, invloeden en ontwikkelingen, relaties met generatiegenoten en de tijdsgeest. Deze gaan vergezeld van een transcriptie van de lezing *The Response to the Glut* die Smithson bij die gelegenheid gaf over hun *Put-away Villa*, en een beknopt overzicht en een situering van het oeuvre van de Smithson's.



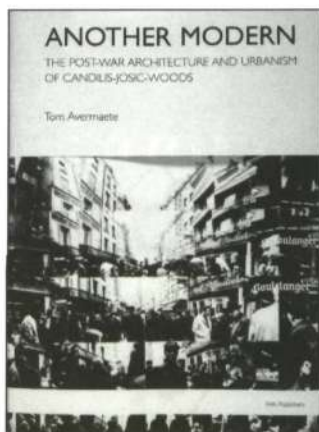
Another Modern

The Post-War Architecture and Urbanism of Candilis-Josic-Woods

Tom Avermaete

Rotterdam, Nai Publishers, 2005, 430 p., ISBN 90-5662-473-3

Monografie over de architectenassociatie Candilis-Josic-Woods (1952-1970), voor het eerst gebaseerd op de archieven van zowel Candilis als Woods, die hun theorie en praktijk herplaatst binnen het internationale kader van de CIAM en binnen de context van dekolonisatie en modernisering gedurende *Les Trentes Glorieuses*, de Franse wederopbouwperiode. Georges Candilis, Alexis Josic en Shadrach Woods, allen leerlingen van Le Corbusier, vormden de Franse leden van Team 10, een internationale groep architecten die zich in 1953 verenigden naar aanleiding van hun kritiek op de CIAM. De projecten en ideeën van Candilis-Josic-Woods worden beschreven als een niet-aflatende zoektocht naar een omvattende ontwerpbenadering die rekening houdt met de complexiteit van het maatschappelijk leven en de ruimtelijke ervaring daarvan. Hieraan lag een nieuwe analyse, interpretatie en begrip van de gebouwde omgeving ten grondslag, radicaal verschillend van het Charter van Athene. Deze benadering werd toegepast binnen de snel evoluerende naoorlogse wooncultuur, de stedelijke cultuur en het massatoerisme, via grootschalige en spraakmakende projecten als Bagnols-sur-Cèze, Toulouse-Le Mirail en de *Freie Universität Berlin*.

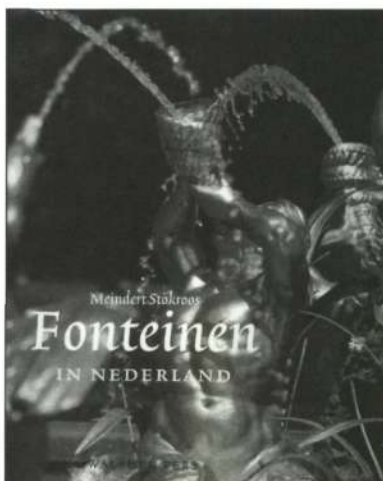


Fonteinen in Nederland

Meindert Stokroos

Zutphen, Walburg Pers, 2005, 160 p., ISBN 90-5730-322-1

Verrassende studie over fonteinen en watervallen in Nederland, een verborgen schat die voor het eerst in één uitgave wordt bijeengebracht. Deze 'watervoerende monumenten', vaak vernuftige constructies, werden opgericht op stadspleinen, vaak als onderdeel van een herdenkingsmonument, als rustpunt in schaduwrijke hoven of als spetterende attractie in voorname tuinen, tot verkoeling, vermaak of verrassing van de toeschouwer. Het inleidend hoofdstuk biedt een gedegen overzicht van de principes en de ontwikkeling van fonteinen en waterwerken door de eeuwen heen, waarbij zowel de technische als de kunstzinnige aspecten, de makers, de materialen en de onderhoudsproblematiek aan bod komen. Het tweede deel presenteert onder de vorm van een ruim geïllustreerde, chronologisch opgebouwde inventaris, tientallen van de fraaiste en belangwekkendste voorbeelden uit de 18^{de}, de 19^{de} en de vroege 20^{ste} eeuw, die vandaag nog steeds in geheel Nederland te bewonderen zijn.

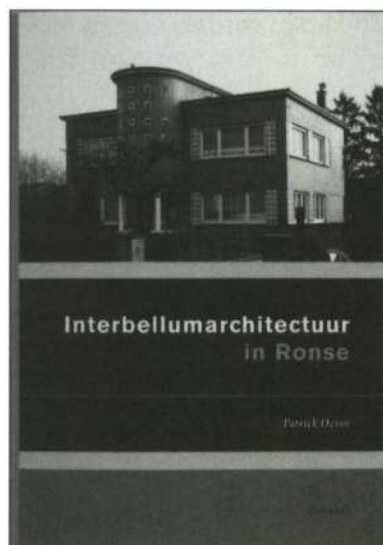


Interbellumarchitectuur in Ronse

Patrick Devos

Gent, Provincie Oost-Vlaanderen, 2005, 64 p., ISBN 90-7431-153-9

Gids voor de interbellumarchitectuur in Ronse, verschenen in de reeks *Kleine Cultuurgidsen* van de Provincie Oost-Vlaanderen. Ronse gold vanaf de 19^{de} eeuw als de tweede textielstad van Oost-Vlaanderen, en kende haar grootste industriële bloei tijdens het interbellum. De 'directeurswoningen', villa's en herenhuizen van de kapitaal-krachtige ondernemersklasse, waren het meest onderhevig aan de nieuwe architectuurstromingen, en vormen dan ook de hoofdmoot van het boekje. Na een analyse van de typische verschijningsvorm van zowel de art deco als de Internationale Stijl in Ronse, en de diverse typologische categorieën, volgt per categorie een inventaris van de meest interessante voorbeelden, telkens met een korte beschrijving.



Voor alle reacties:

Jozef.Braeken@lin.vlaanderen.be

De boeken liggen ter inzage in de bibliotheek van het Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed (VIOE) Koning Albert II-laan 19 bus 5 1210 Brussel (tijdens de kantooruren)

Marcel M. Celis

VICTOR HORTA, ARCHITECT VAN DE ART NOUVEAU

Het boek dat vooralsnog, samen met de eerste wintersneeuw, op ons bureau kwam neergedwarfeld, was ons eerder al opgevallen in de betere boekhandel waar we de alledaagsheid van ons plegen af te schudden. De groenomrande kleurenfoto van de trapzaal in het huis Tassel (groene covers lijken de jongste maanden merkwaardig in trek) en de afwezigheid van een auteursnaam, temidden het overrompelend aanbod aan art nouveau- en Sezessions-publicaties, hadden onze aandacht niet weten te prikkelen. Fout, blijkt nu.

Onverminderd de overweldigende, immer in gouden weelde badende maar wel eens té perfecte fotografie van Christine Bastin & Jacques Evrard, blijkt dit jongste schrijfwerk van Françoise Aubry, sinds jaar en dag begenadigd conservator van het Hortamuseum in Sint-Gillis, immers niet een zoveelste oerdegelijk oeuvre-overzicht van de grondlegger van de art nouveau. Een bloemlezing werd het weliswaar, aanvattend met Horta's vroegste, nooit uitgevoerde ontwerpen en afsluitend met het onafgewerkt gebleven ontwerp voor het Centraal Station in Brussel, doch in gevatte en ook voor gewone stervelingen toegankelijke hoofdstukjes per item: treffend trouwens, hoe de sporadische zwart-

wit fotodocumenten als rouwprentjes de door menselijk falen, winstbejag en dommigheid niet bewaard gebleven meesterwerken – de Innovation, het hotel Aubecq, het Volkshuis – evoceren.

Geheel opmerkelijk is nochtans de onbevangen, openhartige toon waarmee de auteur haar onverwachte, slechts gestadige initiatie in Horta's universum in woorden vertaalt: *"Ik had net met een bedrukt gemoed het platteland waar ik was opgegroeid verlaten, maar ontdekte dat op het einde van de 19^{de} eeuw een aantal architecten en decorateurs in de stad gebouwen hadden opgetrokken waarin de natuur volop aanwezig was. Ik was verrukt om in die huizen tegels, mozaïeken of glas-in-loodramen met prachtige bloem- of vlindermotieven te ontdekken.*

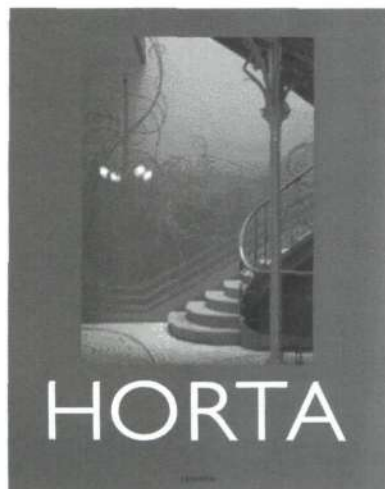
De gebogen lijnen van deze vegetale vormtaal herinnerden me aan de kronkelende, nauwelijks met latwerk te bedwingen ranken van de siererwten die mijn grootvader in zijn werkmans-tuintje cultiveerde. Ik was ook erg onder de indruk van een kunst die de schoonheid tot in de eenvoudigste huizen wilde laten doordringen."

In De receptie van Horta's werk, de wat vreemd getitelde slotbijdrage, gaat de aandacht ook naar de mens Horta, zijn dankbaarheid – *"Wat ik verschuldigd ben, ben ik verschuldigd aan de zuiverste (en meest persoonlijke) van alle klassieken, Alphonse Balat"* –, zijn zelfbewustzijn – *"Mijn structuren versmolten met zijn (Charles van der Stappen) werk"*, zijn weinig inschikkelijk karakter – *"Hij praat niemand naar de mond. Hij kan heel onaangenaam uit de hoek komen en als er lastpakken in de buurt zijn, zet hij zijn stekels op. In zijn 'Mémoires' herinnert Horta zich dat zijn logebroeders hem de bijnaam 'archi-sec' hadden gegeven."* –, zijn creaties – *"... een echt aangenaam huis om in te wonen. Het is voorzien van alle comfort en ontsnapt... – aan de in-trieste banaliteiten waarvan het merendeel van de burgerhuizen krioelt"*, zijn huiselijke problemen – *"hoe de jonge Horta, die maar een rudimentaire opleiding had genoten, een intelligente en bijzonder*



ontwikkelde vrouw huwde die hem letterlijk de geest kon openen, maar mettertijd jaloers werd op zijn succes: zij verweet hem dat men hem bewonderde", zijn nederigheid en leerproces: *"Eruditie was iets wat men de jonge Horta zeker niet kon aanwrijven. Hij beweerde dan ook dat 'weinig of niets weten de beste voedingsbodem is voor creativiteit'. Daarna bezocht hij Griekenland, Egypte en de Verenigde Staten. Misschien heeft hij zijn meest harmonieuze gebouwen daarna ontworpen. De soms (ver)gezochte details die in zijn vroeger werk overvloedig aanwezig waren, verdwenen nu en dat leidde tot een eenvoud in de vormtaal en een lijnritmiek die deze vernieuwer dicht bij de klassieken brengt. De art nouveau verdween dus op het ogenblik waarop Horta's culturele achtergrond zich verruimde."*

Een hartverwarmend, huiselijk boek over architectuur en schoonheid, ingeleid door een sfeerscheppende archiefphoto: Horta kuierend over het (Noordzee?)strand, in maatpak, met glimmende schoenen en strohoed, omringd door dames in lange, wap-



perende zomerjurken. "Boeken ontstaan ook dankzij goede peettantes die weten hoe ze jurken moeten maken in de kleuren van de tijd: bedankt (...)".

DIERKENS F., *Horta. Architect van de art nouveau* (in het Nederlands, Frans of Engels), Ludion, Gent, 2005, 224 pp., 140 ill., hardcover, ISBN 90-5544-570-3 (N), 90-5544-571-1 (F), 90-5544-572-X (E), 39,50 Euro.

Marcel M. Celis

SCHOONSELHOF NU!

Wat het *Cimetière du Père Lachaise* (1804) is voor Parijs en Frankrijk, is *Schoonselhof* (1921) ongetwijfeld voor Antwerpen en Vlaanderen: een begraafplaats, enig in haar soort, waar noitoe maar evenzeer anonieme stadsgenoten hun laatste rustplaats vonden.

Een begraafplaats is een oord van herinnering, een stenen archief. Op graftekens staat in cijfers en letters vastgelegd wat ook in het bevolkingsregister vermeld staat, maar voor wie ze goed bekijkt, onthullen ze méér. Een grafsteen vertelt vaak veel over de persoonlijkheid van de aflijvige, over zijn of haar leven en levensbeschouwing, over liefde, gezin, familie en vrienden, over daden en streven, interesses en talenten. Niet zelden zijn graven in steen gestolde memento's van liefhebbende nabestaanden of dankbare naties, overheden of bedrijven, en is ook de – culturele – omgeving en status van de overledene aan het graf af te lezen.

Hoewel Schoonselhof de indruk wekt een rustige plek te zijn, is het een 'stad in beweging'. Schoonselhof is een knooppunt van tegenstrijdige krachten – monumentenzorg versus begraafplaatsbeheer; necropolis versus park –, van parallel lopende of botsende levensverhalen uit verleden

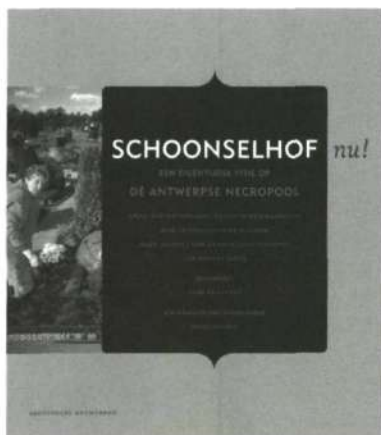
en heden, van evidente verklaringen en verrassende inzichten, van getuigenissen en wetenswaardigheden. Met de woorden van Paul van Ostaïjen – de dichter die na omzwervingen tijdens zijn leven en ook na zijn dood hier ten slotte in een eregraf werd bijgezet – is Schoonselhof letterlijk en figuurlijk een *bezette stad*. Uit het kluwen van ervaringen en kennis over deze dodenstad ontstaat een eenheid waarin het cultureel erfgoed, de begraafplaats en het park in alle complexiteit *live* naar voren komen.

Met de presentatie, op 8 december jongstleden, van het boek *Schoonselhof nu! Een eigentijdse visie op de Antwerpse necropool*, wordt vooralsnog eer betoond aan wie/ wat ere toekomt. Anne-Mie Havermans, Wim Cuyvers, Kristien Hemmerechts, Marc Jacobs, Luc Verpoest, Frank Herman, Tom Lanoy en Carl De Keyzer gaven, onder redactie van Jan Robert, de cultuurhistorische geschiedschrijving van Schoonselhof bij dezer inhoud en vorm.

Kunsthistorica Anne-Mie Havermans, die de hoofdmoot van de publicatie voor haar rekening nam, verrichtte voor haar afstudeerwerk aan de Universiteit Gent (2000) onderzoek naar enkele honderden graven die in het tweede kwart van de 20ste eeuw van de Kielbegraafplaats naar Schoonselhof werden overgebracht. Een keuze maken uit alle graftekens op Schoonselhof bleek onvermijdelijk: de begraafplaats is immers immens. De uiteindelijke selectie, een honderd

items, ontstond door de graven zelf te laten 'spreken'. Een aantal vragen gaf daar richting aan: wát drukt een bepaald grafteken uit, hoe herinnert het aan de overledene en zijn omgeving, welke 'verwantschap' bestaat er tussen graven, welke graven dragen een eigen kunstwerk van de overledene, welke kenmerken, symbolen of andere tekens zijn er op aangebracht, wat is er bijzonder aan, verrassend, apart of juist traditioneel? Als vanzelf ontstonden er zo verschillende groepen of categorieën. Met het 'stenen archief' als uitgangspunt kwamen de historische en kunsthistorische beschrijvingen en de (levens)verhalen van beroemde en van 'gewone' doden tot stand, maar ook de verhalen van en over opdrachtgevers, ontwerpers en uitvoerders. De graftekens in dit boek geven een beeld van wat er, verspreid over de begraafplaats, aangetroffen kan worden en welke onvermoede verbanden er op Schoonselhof – zoals ook in elke stad – bestaan.

In de bijdragen van de mede-auteurs zijn uiteenlopende stemmen te horen. De schrijvers Tom Lanoye en Kristien Hemmerechts en de coördinator beleid van de erfgoedcel Frank Herman laten elk vanuit een persoonlijke bekommernis een licht schijnen op sterven en dood, begraven en begraafplaatsen. Marc Jacobs, historicus en directeur van het Vlaams Centrum voor Volkscultuur, geeft aan hoe begraafplaatsen in ons bestaan als 'andere ruimtes' functioneren; veranderende begrafenisrituelen doen hem de toekomst van traditionele begraafplaatsen ter discussie stellen. De geschiedenis van Schoonselhof wordt verhaald door architect-ingenieur en hoofddocent aan de Katholieke Universiteit Leuven Luc Verpoest, beginnend bij enkele visionaire architecten en het ontstaan van park-begraafplaatsen, om dan verder in te zoomen op Schoonselhof. Het laatste hoofdstuk, door architect Wim Cuyvers en de studenten van de *Design Academy* Eindhoven, biedt individuele visies op hoe Schoonselhof als openbare ruimte in de omgeving functioneert en vooral zou kunnen functioneren. Carl De Keyzer, *full member* van





1	4
2	5
3	6

1. Paul van Ostaijen en Jozef Peeters
(foto verzameling AMVC-Letterenhuis, Antwerpen)
2. Joris Minne in zijn atelier
(foto J. Polak, verzameling AMVC-Letterenhuis, Antwerpen)
3. De grafsteen van Joris Minne op Schoonselhof (Copyright Erfgoedcel Antwerpen)
4. De grafstede van Paul Van Ostaijen op Schoonselhof, met de Liggende Engel van Oscar Jespers
(foto verzameling AMVC-Letterenhuis, Antwerpen)
5. Willem Elschot in zijn tuin, met het Nieuw Vlaams Tijdschrift
(foto verzameling AMVC-Letterenhuis, Antwerpen)
6. Graf Pierre Bourla (fotoverzameling AMVC-Letterenhuis, Antwerpen)

het fotoagentschap *Magnum Photos*, legde Schoonselhof vast in 21 fotografische triptieken. Deze drieluiken, zorgvuldige composities van mensen, graven en landschappen, vormen het scharnierpunt van deze uitgave.

Niet te onderschatten is overigens het in deze publicatie bijeengebrachte uitzonderlijk rijk, historisch en actueel fotomateriaal: een weelde voor het oog en, tegelijk met de om de pagina weerkerende *Aha Erlebnis*, een vol-

doende reden om de aanschaf van het boek niet voor zich uit te schuiven.

De dvd **SCHOONSELHOF NU!** **IN LEVEN EN DOOD**

Een bij het boek gevoegde, 35-minuten durende videoreportage, vormt hierop een ideale inleiding. Drie jaar lang, tussen 2002 en 2005, registreerde filmregisseur en tv-maker Peter Germis met zijn crew op Schoonselhof het *nu!* Hij filmde wat hij zag: zorgdragende bezoekers, vertrouwde begrafenissen, boude ontruimingen, serene crematies, onderzoekende studenten en administrerende ambtenaren. In interviews komt een uiterst karaktervolle plek te voorschijn.

De film, gemonteerd uit een selectie van deze opnames, weerspiegelt 'het leven zoals het is' op Schoonselhof bij de aanvang van het derde millennium. De via het netvlies opgeslagen beelden zullen aan de inhoud van het boek onvermijdelijk een grotere actualiteit en bredere visie verlenen.

Schoonselhof nu! is een uitgave van de Erfgoedcel Antwerpen in het kader van het erfgoedconvenant van de stad Antwerpen met de Vlaamse overheid.

Praktische informatie

- *Schoonselhof nu!* Een eigentijdse visie op de Antwerpse metropool publicatie met hedendaagse én historische illustraties, 399 pagina's in kleur

redactie: Jan Robert
auteurs: Anne-Mie Havermans, Kristien Hemmereichs, Wim Cuyvers, Frank Herman, Marc Jacobs, Tom Lanoye, Luc Verpoest
fototriptieken: Carl De Keyser
vormgeving: Kris Demey

- *Schoonselhof nu! In leven en dood* dvd-documentaire van Peter Germis, ca. 35 min.

Verkrijgbaar voor de gezamenlijke prijs van 39 euro in de Stadswinkel Antwerpen, Grote Markt 11 (tel. 03 220 81 82), of in *De Groene Waterman*, Copyright en erfgoedhuis *Den Wolsack*.

Tentoonstellingen

Marjan Buyle

TENTOONSTELLING BROEDERTWIST

De tentoonstelling *Broedertwist: België en Nederland en de erfenis van 1830* opende symbolisch haar deuren op 24 september, precies 175 jaar nadat de Nederlandse troepen met geweld de opstand in Brussel probeerden neer te slaan. Tevergeefs echter, en in 1830 kwam er na 15 jaar een einde aan het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden. België en Nederland fungeren vanaf dan als twee onafhankelijke staten. Dit jubileum was een mooie gelegenheid om terug te blikken op het tumultueuze ontstaan van deze beide staten. De tentoonstelling is een samenwerkingsverband tussen het Noordbrabants Museum 's-Hertogenbosch, het stadsarchief Leuven en het stedelijk museum Leuven, in samenwerking met de Katholieke Universiteit Leuven en de Radboud Universiteit Nijmegen.

Broedertwist toont voor het eerst zowel de Nederlandse als de Belgische kijk op de gebeurtenissen rond 1830. Beide visies worden gespiegeld voorgesteld. Belgische oorlogspropaganda hangt naast Nederlandse schilderijen

met een tegenovergestelde boodschap. Naast de tempels voor de Belgische helden van de Revolutie, zoals 'Charlier met het houten been', prijken deze van de Nederlandse martelaren, zoals Jan van Speijk die zichzelf en zijn schip de lucht inblies.

De tentoonstelling blijft niet beperkt tot de Revolutie op zich, maar schenkt ook aandacht aan de behoefte van de jonge staat België om zich te legitimeren. Dat deed men onder andere door het nationale verleden te verheerlijken. Als jonge staat moest België immers haar bestaansrecht nog bewijzen. Dat deed ze door een beroep te doen op de vaderlandse geschiedenis. Uit dit glorieuze verleden moest immers de Belgische eigenheid blijken. Helden als Ambiorix, Breydel en Van Artevelde toonden aan dat de Belgen zich altijd al dapper tegen vreemde overheersers hadden verzet. Nederland plooidde zich op haar beurt terug op haar schitterende Gouden Eeuw. In beide landen worden talrijke standbeelden en monumenten opgericht.

Ook kunstenaars groeien uit tot nationale helden: in België wordt vooral Rubens naar voren geschoven, in Nederland is het dan Rembrandt. Deze twee kunstenaars belichamen bovendien de vermeende karaktersverschillen tussen Belgen en Nederlanders: katholiek, flamboyant en barok tegenover protestants, huiselijk en bescheiden. De tentoonstelling bouwt rond

deze twee kunstenaars een spectaculaire eregalerij uit. De nationale trots uit zich ook in statige vorstenportretten, theatrale ontwerpen voor nieuwe monumenten, uniformen, vlaggen en vaderlandse relieken. De bezoeker kan er trouwens ook naar patriottische liederen en nationale hymnen luisteren. En natuurlijk wordt ook aandacht geschonken aan de wijze waarop Belgen en Nederlanders vandaag naar elkaar kijken.

De tentoonstelling loopt van 3 februari tot 30 april 2006 in het stedelijk museum Vanderkelen-Mertens aan de Savoyestraat in Leuven. Van dinsdag tot zaterdag van 10 tot 17u en op zon- en feestdagen van 14 tot 17u. Info: museum@leuven.be

Marjan Buyle

TENTOONSTELLING GOTIEK-NEOGOTIEK. DE BOVENZAAL VAN HET BRUGSE STADHUIS 1905-2005

De bekende gotische zaal van het Brugse stadhuis onderging een grondige restauratie ter gelegenheid van Brugge Culturele Hoofdstad 2002. Gelijktijdig werd er onderzoek verricht naar de bouwgeschiedenis en de eventuele aanwezigheid van historische elementen. De tentoonstelling presenteert de bevindingen van het onderzoek.

In 1905 is de creatie van de zogenaamde gotische zaal voltooid. Het monumentale decor in de toen zeer gewaardeerde neogotische stijl moest het historische bewustzijn van de Vlamingen aanwakken en ondersteunen. Stadsarchitect Louis Delacenserie en kunstschilder Albrecht de Vriendt zijn ontwerpers en uitvoerders.

Joseph van Severdonck, *Aftocht van de Hollandse Cavalerie bij de Vlaamse Poort*, 1830
(© Museum Broodhuis Brussel)





Gotische gewelfsleutel in het stadhuis van Brugge, met voorstelling van de Opdracht in de tempel (foto O. Pauwels)

Honderd jaar blijft de zaal gekend onder de benaming gotische zaal, maar zou men niet beter kunnen spreken van de neogotische zaal? Dankzij de restauratie en het uitgebreide onderzoek zal deze tentoonstelling verduidelijken waarom de ruimte haar naam mag behouden. Zo worden er waardevolle gotische elementen onthuld die in 1905 in het totaalconcept waren opgenomen. Deze gotische decoratieve consoles en gewelfsleutels werden op een verantwoorde wijze geïntegreerd in het nieuwe ontwerp. Het terugplaatsen van een aantal gotische ramen, die in 1905 zorgvuldig werden verwijderd, zal de beleving van het gotisch verleden van dit ensemble zeker versterken. Het oorspronkelijke materiaal wordt aangevuld en ondersteund met unieke documenten en manuscripten. Samen vertellen ze het boeiende verhaal van de gotische zaal.

Een bezoek aan de tentoonstelling biedt meteen de gelegenheid om ook de neogotische muurschilderingen reeks te bewonderen. De jonge staat België wilde zich profileren door het propageren van een nieuwe monumentale kunst, die belangrijke periodes uit de vaderlandse geschiedenis zou-

den uitbeelden. Albrecht De Vriendt, een gekend kunstenaar met de nodige ervaring, wordt door de toenmalige minister voor Schone Kunsten aangewezen. In overleg met diverse commissies wordt het programma uitgewerkt. Belangrijke veldslagen mochten niet ontbreken, maar daarnaast werden ook de instelling van de belangrijke orde van het Gulden Vlies, graaf Diederik van den Elzas die de relikven van het Heilig Bloed vanuit Jeruzalem Land meebrengt, de eerste steenlegging van het stadhuis door Lodewijk van Male, de pittoreske drukte van een Vrije Jaarmarkt en uiteraard ook personages uit de kunsten en letteren, zoals Jan Van Eyck en Jacob van Maerlant op de muren gepeest. Zelfs de keuze van de schildertechniek paste in dit zoeken naar een eigen identiteit: geen Italiaans fresco, maar een echt Vlaamse verftechniek op basis van was, beter geschikt voor ons landje aan de zee. Door de recente reiniging is deze belangrijke cyclus weer volledig naar waarde te schatten. Over deze restauratie verscheen trouwens al een uitgebreid artikel in M&L, jg. 18 nr. 5.

De tentoonstelling *Gotiek-Neogotiek. De bovenzaal van het Brugse stadhuis 1905-2005* loopt in het stadhuis van Brugge aan de Burg 1 van 22 december 2005 tot 26 februari 2006. Van dinsdag tot zondag van 9.30u tot 17u. Maandag gesloten. Info tel. 050 448 705.

Buitenkrant

Linda Wylleman

HET ROLLIERSMONUMENT OP HET REGENTIEPLEIN IN SINT-NIKLAAS

100 jaar na de oprichting kreeg het Rolliersmonument bij ministerieel besluit van 3 augustus 2005 het statuut van beschermd monument. Het monument opgericht ter gelegenheid van de 75ste verjaardag van de Belgische onafhankelijkheid en tevens een hulde aan de heldendaad van Benoît Rolliers (1798-1877) in 1831, is gelegen op het centrale plein van de nieuwe stationswijk aangelegd in de 2de helft van de 19de eeuw. De locatie van het monument getuigt van het prestige en belang van de nieuwe wijk en geeft een gepast eindperspectief aan de Prins Albertstraat, die oorspronkelijk in de as lag van het inmiddels gesloopte station.

De Sint-Niklazenaar Benoît Rolliers was in 1830 onderluitenant bij het Gentse brandweerkorps, en dus officieel in dienst van het onafhankelijke België. Het Gentse brandweerkorps, en Rolliers in het bijzonder, speelden een essentiële rol bij de bezetting die plaatsvond te Gent in 1831.

Onder Nederlands bewind kende de Waalse metaalnijverheid en de Vlaamse textielnijverheid een sterke groei. Vooral rijke burgers, handelaars en industriëlen zagen bij de onafhankelijkheid van België hun afzetmarkt verloren gaan. Brugge en Gent ontwikkelden zich tot bolwerken van het orangisme en streefden naar herstel van het Nederlandse gezag.

Op 5 januari 1831 ondertekende de gemeenteraad van Gent samen met de Gentse Kamer van Koophandel en Nijverheid de orangistische beginselverklaring en de orangistische troepen van Ernest Grégoire bezetten de residentie van de gouverneur Lamberts-



Cortenbach. De Gentse brandweer ontzette de gouverneur en slaagden er in de muiters te verdrijven. Kort daarop ontsloeg het Voorlopig Bewind het Gentse stadsbestuur. Rolliers en zijn overste majoor Van de Poele werden reeds op 5 februari 1831 onderscheiden voor hun daden.

Het ontwerp voor het Rolliersmonument dateert van januari 1905 en is van de hand van Jozef Horenbant, directeur van de Stedelijke Academie, en stadsarchitect August Waterschoot. De uitvoering van het monument werd toevertrouwd aan de Gentse beeldhouwer Theo Soudeyns. De onthulling was gepland voor 17 september 1905. De nodige fondsen bleken niet tijdig beschikbaar en bij de onthulling kon slechts een gedenksteen in gips en hout worden voorgesteld. Het eigenlijke monument werd onthuld op 24 juni 1906.

Het monument beslaat een kwartcirkel met centraal een conische vierkante triomfzuil, overvloeiend in een kapiteel met gestileerde acanthus-

bladeren. Een hartvormige cartouche met de vermelding "Pax" bevindt zich aan de voorzijde van het kapiteel. Op de voorzijde van de zuilschacht bevindt zich een medaillon in verguld brons met in een verdiept veld en in driekwartprofiel het portret van Rolliers. Onder het medaillon de vermelding "Benedikt Rolliers, 1798-1877", en boven het medaillon het opschrift "Aan onze strijders van 1830". Aan de achterzijde van de zuilschacht bevindt zich een bronzen plaat met de namen van de 27 vrijwilligers afkomstig van Sint-Niklaas, die betrokken waren in de onafhankelijkheidsstrijd van 1830.

Op de vierkante deksteen van de triomfzuil staat de vergulde bronzen engel met gespreide vleugels. Het beeld stelt de allegorie van de vrede voor, gesymboliseerd door de olijftak in de gestrekte rechterhand. In de linkerhand draagt zij de lauwerkrans voor de gesneuvelden. Op haar hoofd komt een rozenkrans voor. De figuur is voortschrijdend voorgesteld en het lijkt wel of de wind speelt met het gedrapeerde kleed.

Op een rechthoekige hardstenen sokkel, vóór de zuil, staat de bronzen Belgische leeuw. De leeuw houdt de rechterachterpoot onder het lijf gebogen. Die half zittende, half liggende houding lokte bij de onthulling kritiek uit omdat deze houding als weinig krijgshaftig bestempeld werd.

De triomfzuil wordt aan weerszijden geflankeerd door pilasters uitlopend op voluten, en van waaruit met een schelpmotief een bronzen balustrade, op hardstenen sokkel, vertrekt. Deze gebogen balustrade loopt uit op achthoekige hardstenen zuiltjes. Op de balusters zijn twee bronzen schilden aangebracht met de jaartallen "1830" en "1905".

De architecturale onderdelen en het beeldhouwwerk vormen een evenwichtig totaalconcept waarbij de blik van de toeschouwer geleid wordt naar de leeuw, symbool van België, en vandaar via de conische zuil naar het belangrijkste onderdeel van het

monument, de vredesengel. Het vertolkt de idee waarbij de vrede, in de vorm van een vrouwelijke engel met gespreide vleugels, door België, in de vorm van de leeuw, bewaakt wordt. Het geheel is nog academisch geïnspireerd, maar vertoont typisch begin 20ste eeuwse art nouveau kenmerken zowel in opbouw als in de ornamentiek.

Marjan Buyle

HET TUINDORP VREEWIJK IN ROTTERDAM

De bouw van deze tuinvijk, of tuindorp zoals onze noorderburen zeggen, begon in 1916 naar ontwerp van Granpré Molière. De bouw liep uit tot in de oorlogsjaren. Na afwerking was Vreewijk in Rotterdam-Zuid het grootste tuindorp van Nederland. Het was een geliefde plek om te wonen, vooral voor de ambtenaren en voor een categorie goedverdienende arbeiders. Men was er ver van het drukke stadsgewoel en door het vele groen kon men zich in een oase wanen.

Van bij aanvang werden in het tuindorp ook voorzien in de aanleg van winkeltjes, die zich op diverse plaatsen installeerden en waar de bewoners terecht konden bij de bakker, de slager en de groentewinkel. Er was ook een waterstokerij, een tabakswinkel en een ijzerwarenhandel. Het Witte Paard fungeerde als café-restaurant en als plaatselijk hotel, waar niet alleen de bewoners van de wijk terecht konden, maar ook mensen die op doorreis waren. Tussen de wijk en het stadscentrum was openbaar vervoer ingericht met autobussen en trams.

Het groen in de wijk werd bij aanvang goed verzorgd en alle woningen hadden hun eigen tuin. Een Tuinkeuringscommissie werd in 1924 ingesteld om de tuinen te inspecteren en zelfs een jaarlijkse prijs uitreikte voor de best verzorgde tuinen.



Historische foto van de achtergevels met de oorspronkelijke tuinaanleg



Detail van de oude houten vensters met raam-indeling

Vreewijk voorzag ook in een aantal eigen scholen en ook op sportief gebied waren er de nodige voorzieningen, die in 1938 aangevuld werden met een nieuw voetbalstadion, thuisbasis van Feyenoord en in de volksmond bekend als de Kuip. Keerzijde van de medaille was de grote toevloed van auto's bij belangrijke matches of andere evenementen in de Kuip. De smalle straten van de eens zo rustige wijk stonden vol geparkeerd door de bezoekers van deze gebeurtenissen.

Zicht op de nieuw gebouwde huizen



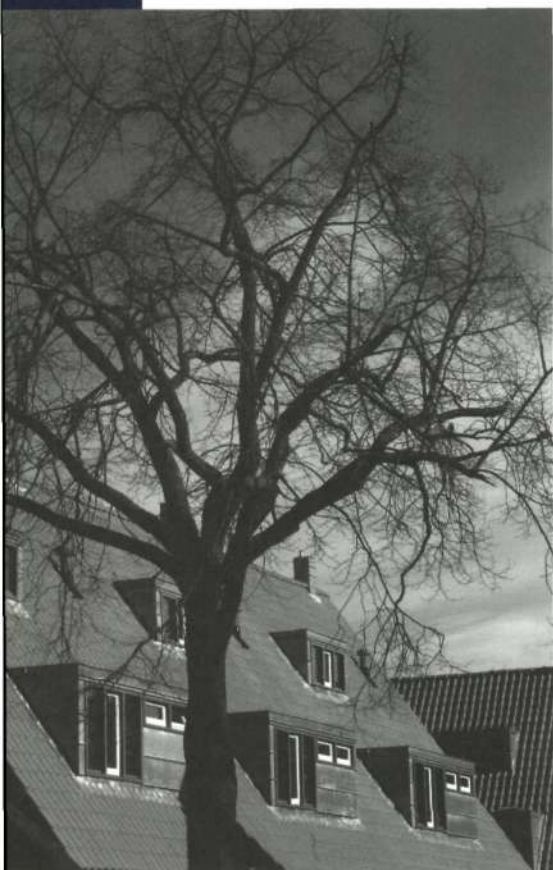
Detail van de achtergevels met parkeer-faciliteiten

Een ander probleem was dat, overigens zeer tot zijn spijt, de ontwerper Granpré Molière gedwongen werd om zeer eenvoudig bouw materiaal te gebruiken om de kosten van dit grootschalig bouwproject te drukken. Hoewel het uitbundige groen toen deze schraalheid iets of wat kon verhullen, lukte dat in de jaren zestig en zeventig niet meer. Daar was bijvoorbeeld het feit dat omwille van bovengenoemde kostenbesparing de woningen niet onderkelderd of gefundeerd waren,

hetgeen al snel tot verzakkingen leidde. Bovendien ervoeren de huidige bewoners de huizen als te klein, omdat ze hun hedendaagse apparatuur zoals koelkasten en televisietoestellen amper geplaatst kregen.

Vreewijk werd in de jaren zeventig één van de elf Rotterdamse stadsdelen waar een grootschalige stadsvernieuwing werd opgestart. Deze begon in 1977 en beperkte zich aanvankelijk tot het opknappen van het bestaande woningenbestand, het toevoegen van enkele aanbouwen in de tuinen en het aanbrengen van dakkapellen. In de jaren tachtig en negentig leek dit niet meer te volstaan en werd besloten tot sloop van veel woningen en hun vervanging door ruimere en betere woningen.

Er werd begonnen met de singel Langegeer, een restant van de oude watergang die in het verleden twee polders van elkaar scheidde. De opdracht werd toevertrouwd aan architect Wytze Patijn van het ontwerp bureau KuiperCompagnons, die de uitgeschreven prijsvraag won. 180 kleine woningen werden gesloopt en vervangen door 106 grotere huizen. Volgens de ontwerpers "sluit de stijl van de nieuwe woningen naadloos aan op de woningen die in het begin van de



Detail van de dubbele rij dakvensters

20^{ste} eeuw in Vreewijk zijn gebouwd."

De verhoudingen van de oorspronkelijke woningen van Vreewijk zijn als uitgangspunt genomen voor de maatvoering van de nieuwe woningen. De daken hebben dezelfde steile helling van 55 graden, maar de maten van de nieuwe woningen zijn beduidend groter. De onderbouw van de oude woningen was vrij laag en bescheiden ten opzichte van de vrij grote dakpartij. Deze idee werd door Patijn overgenomen. Als bouw materiaal was oorspronkelijk baksteen voor de muren, houten schrijnwerk voor ramen en deuren en pannen als dakbedekking gebruikt. De nieuwe huizen werden grotendeels in hetzelfde materiaal opgetrokken, maar ze maken bovendien gebruik van titaan-zink voor dakkapellen, goten, schouwen en luifels boven de voordeuren. Er werden ondergrondse parkeerplaatsen voorzien.

Het is ongetwijfeld een interessant project, al was het maar omdat het zo verschillend is van de aanpak die hier

in België vooropstaat bij de renovatie en restauratie van tuinwijken uit diezelfde periode. Het grote verschil is om te beginnen dat bij ons al veel van deze belangrijke architecturale ensembles wettelijk beschermd zijn, hetgeen in Rotterdam blijkbaar niet het geval is (overigens tot verwondering van architect Wytze Patijn). Deze bescherming sluit uiteraard de optie van het slopen van de woningen en de vervanging door nieuwbouw uit. Bij het kijken naar de oude foto's van Vreewijk met de eenvoudige tuinaanleg, de raamindeling in kleine vierkantjes en de bescheiden omvang van de dakkapellen, komt bij ons toch enige nostalgie bovendrijven naar deze originele toestand. De prominent aanwezige en dan nog dubbele rij dakkapellen aan de achtergevels, mede het verdwijnen van de grote bakstenen schouwen en het weglaten van de raamindelingen, tezamen met het zwartgeschilderde hekwerk rond de parkeerplaatsen en rond de ingang van de ondergrondse garages schept toch onmiddellijk een heel andere, koelere en meer "hedendaagse" atmosfeer. Dat de oorspronkelijke woningen wellicht niet meer beantwoorden aan de comforteisen van de hedendaagse bewoner, zal wel waar zijn, maar het wonen in een dergelijke oude woning is toch op de eerste plaats een keuze, net zoals het gaan wonen in andere monumenten, die men ook niet zomaar naar zijn hand kan zetten. Het is een beetje een afwegen tussen argumenten voor en tegen, met in dit geval de rust, de groene omgeving en het originele, begin 20^{ste}-eeuwse woonontwerp versus het inleveren van een aantal hedendaagse comfort- en ruimtenormen. Alleszins een interessante denkoefening!

Inventaris

BOUWEN DOOR DE EEUWEN HEEN IN VLAANDEREN. OVERZICHT VAN INVENTARISATIE VAN HET BOUWKUNDIG ERFGOED IN DE PROVINCIE WEST-VLAANDEREN IN DE PERIODE 2001-2005

Inventaristeam Cel Monumenten en Landschappen West-Vlaanderen

In het kader van de geografische inventarisatie van het bouwkundig erfgoed in Vlaanderen werd vanaf 2001 onderzocht hoe de verzamelde inventarisgegevens van de provincie West-Vlaanderen sneller raadpleegbaar konden worden gemaakt voor o.m. de lokale en regionale besturen en de eigen beheersconsulenten. De opzet en methodologie van de tot dan toe gepubliceerde inventarisatie bleef evenwel gehandhaafd, m.n. het optekenen van het bouwkundig erfgoed in een ruime geografische en historische samenhang, met als doelstellingen de basis te vormen voor de selectie van het te beschermen bouwkundig erfgoed en voor de uitbouw van een lokaal onroerend erfgoedbeleid; tevens als stimulans voor verder wetenschappelijk onderzoek en als gids voor het bouwkundig erfgoed in de streek.

Door de collega's van het Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed VIOE werd een inventarisdatabank ontwikkeld waarin zowel de teksten als het beeldmateriaal konden worden ingevoerd. Naast de mogelijkheid tot het consulteren van gegevens via de link tussen de website www.monument.vlaanderen.be en de databank, kon tevens een basisformat voor een gedrukt inventarisdocument worden aangeleverd (pdf). Deze output bood diverse voordelen, o.m. een nieuwe lay-out waarbij iedere beschrijving van een geïnventariseerd item begeleid is door een foto en de mogelijk-

heid een geactualiseerd inventaris-document te bekomen na bijwerking van de databankgegevens.

De inventaris in nieuwe vorm wordt gepresenteerd als een werkdokument, gelet op het feit dat er geen eind-redactie is. De selectie van items met erfgoedwaarde wordt evenwel steeds geduid met aanvullende kadastrale identificatie in bijlage, thans benut bij het invoeren van het geïnventariseerd bouwkundig erfgoed in GIS.

Het belangrijkste verschil met de inventarissen in boekvorm, veelal uitgegeven per arrondissement of kanton, is de optie om de inventaris op te maken per fusiegemeente (met uitzondering van de Brugse deelgemeenten). Dit werken met een kleinere gebiedsindeling zorgt ervoor dat veldwerk, onderzoek en raadpleegbaarheid van de inventaris elkaar vlugger opvolgen, wat ten goede komt aan de communicatie naar de burger en de betrokken besturen toe, o.m. in functie van het gebruik van de inventaris bij de uitbouw van een lokaal onroerend erfgoedbeleid. Deze werkwijze wordt thans ook gehanteerd voor de inventarissen van het bouwkundig erfgoed in Vlaams-Brabant.

Vanaf 2005 worden de inventarissen in eigen beheer aangemaakt door het inventaristeam van de cel Monumenten en Landschappen West-Vlaanderen samen met de Afdeling te Brussel. Hierdoor werden niet alleen de beperkingen door output vanuit de databank weggewerkt (thans optimalisatie van lay-out en mogelijkheid van meerdere illustraties bij items en straatinleidingen), maar bracht deze efficiënte werkwijze ook de huidige stroomversnelling van aangemaakte inventarissen op gang.

De verzamelde inventarisgegevens en de digitale beelden worden na aanmaak van het document onmiddellijk doorgestuurd naar het Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed VIOE voor opname in de databank, belangrijk voor de ontsluiting naar het grote publiek. Naast de digitale mogelijkheden blijft de vraag naar een papieren versie van de inventaris nog steeds groot. Hieraan wordt tegemoet

gekomen door een ruime verspreiding naar o.m. lokale en regionale besturen, diverse bibliotheken, archiefinstellingen en erfgoedverenigingen. Bovendien wordt geleidelijk aan, in overleg met de lokale besturen, de systematiek ontwikkeld om in elke gemeente op diverse locaties de inventarissen te koop en/of ter inzage aan te bieden, waardoor de sensibilisering dicht bij de burger en in de onmiddellijke nabijheid van het aanwezige erfgoed gebeurt.

In de periode 2001-2005 werd in de provincie West-Vlaanderen de inventarisatie voltooid van de Brugse deelgemeenten – de inventaris van de oudste kern en de middeleeuwse uitbreiding verscheen in boekvorm – en van 17 fusiegemeenten aan de Midden- en Oostkust, in het achterliggend poldergebied, in de Westhoek en in Zuid-West-Vlaanderen. De gegevens werden opgetekend in 22 inventarisdocumenten – waarvan enkele twee-, drie- en vierdelig – en zijn raadpleegbaar op de inventarisdatabank via de website.

DE KUSTGEMEENTEN

Blankenberge is een kustgemeente bestaande uit de badplaats Blankenberge en het polderdorp Uitkerke. Voor de 19de eeuw was Blankenberge een oud vissersstadje met stadsrechten en een bewaard stadhuis uit de 17de eeuw. De oude stad wordt gekenmerkt door een dambordpatroon met o.m. enkele bewaarde 18de-eeuwse vissershuisjes. Voornamelijk

vanaf de tweede helft van de 19de eeuw evolueerde Blankenberge naar een badplaats voor de gegoede burgerij, met talrijke hotels, een zeedijk met casino en pier, en vanaf de jaren 1890 nieuwe wijken, alwaar men het stedelijk urbanisatiemodel met lange straten in parallelstructuur en smalle parcellering van de oude stad overneemt. Het bouwkundig erfgoed van deze badstad bestaat dan ook voor een groot deel uit bel-etagewoningen uit de belle-epoque- en art-nouveau-periode. Opmerkelijk zijn het groot aantal betegelingen van loggia's en gevels. Voorts zijn de bewaarde elementen van kustinfrastructuur zoals het casino, de pier, de staketsels, de drie monumentale trappen naar de Zeedijk erg beeldbepalend.

De inventaris van de kustgemeente Knokke-Heist is ingedeeld aan de hand van de verkavelingen die aan de oorsprong liggen van de huidige badstad met residentiële allures. Knokke-Bad, aangelegd ten behoeve van het ontluikend toerisme eind 19de-begin 20ste eeuw, wordt getypeerd door restanten van belle-epoque-, art-deco- en modernistische bebouwing gelegen tussen de naoorlogse hoogbouw opgetrokken in functie van het massatoerisme. De architecturale invulling van Het Zoute en Duinbergen (Heist), ontworpen als groene tuinvijken of "cité-jardins" met hiërarchisch wegenpatroon door stedenbouwkundige J. Stübgen in het begin van de 20ste eeuw, bestaat uit villa's en duinhuizen (zowel eengezinswoningen als meerwoningen) in cottage- of landelijke stijl, onderworpen aan strenge bouwreglementeringen als garantie voor een exclusieve kwaliteitsarchitectuur. Zeldame vooruitstrevende ontwerpen zijn de modernistische villa's "Paquebot" van L.H. De Koninck en "Noordhinder-Westhinder" van H. Van de Velde, naast kwalitatieve jonge bouwkunst van o.m. J. Dupuis en A. Jacqumain. In het interbellum wordt het Albertstrand aangelegd met enkele prestigieuze realisaties als o.m. het Casino naar ontwerp van L. Stynen.

Het landelijk gebied bewaart enkele historische hoeves, bergschuren en



fraaie boerenarbeidershuizen, naast enkele belangrijke sites met restanten van historische fortbouw, m.n. de Cantelmolinie, het Isabella- en het Sint-Paulusfort.

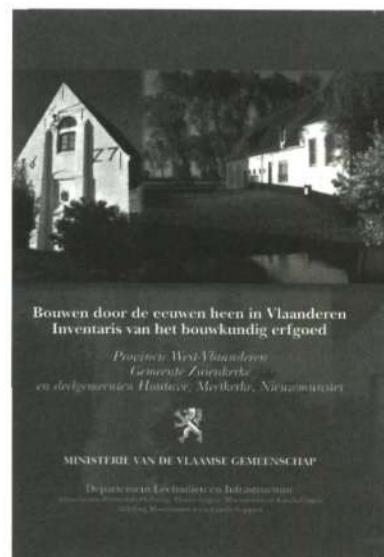
Het bouwkundig erfgoed van de fusiegemeente Middelkerke is in belangrijke mate gerelateerd aan de badplaatsen. Van de eerste generatie zeedijkvilla's getuigt o.m. nog de "Villa Doris" (1899) te Middelkerke. Het gemeentehuis, het postgebouw en de toeristische Sint-Theresiakapel getuigen van de verdere ontwikkeling van de badplaats na de Eerste Wereldoorlog. Gelinkt aan transport en mobiliteit voor de badgast zijn de 'Omniagarage' en het art-decogetinte tramtractiestation. De ontwikkeling van Westende-Bad – een combinatie van rijbebouwing en villabouw – komt voornamelijk op gang op het einde van de 19de en het begin van de 20ste eeuw, met o.m. het "Grand Hôtel Belle Vue", z.g. de rotonde van 1907 en de Sint-Theresiakapel van 1912. Na de vernietiging van Westende-Bad tijdens de Eerste Wereldoorlog volgt een wederopbouw met cottage-inslag, met kenmerkende erkers en imitatievakwerk. Leffinge bewaart zijn 19de-eeuwse neogotische Onze-Lieve-Vrouwekerk. Het "Groot Kalkaertsleem" vormt een goed voorbeeld van een in kern 18de-eeuwse polderhoeve met grotendeels vrijstaande, witgeschilderde bestanden en een bewaarde rosmolen. De overige dorpen worden gekenmerkt door de oorlogsvernietiging en de daaropvolgende wederopbouwarchitectuur, geïnspireerd op de regionale baksteenarchitectuur. Het "Spermaliehof" met inrijpoort (Sint-Pieterskapelle) vormt een hoogtepunt binnen de wederopbouwwoeves.

Het bouwkundig erfgoed van de kuststad Oostende getuigt van een rijke doch woelige geschiedenis. Geëvolueerd van middeleeuwse vissershaven, 16de-17de-eeuwse vestingstad, 18de-eeuwse handelshaven tot koninklijke residentie in de 19de eeuw, ondergaat de badstad in de tweede helft van de 20ste eeuw een ware metamorfose door wederopbouw, grootschalige

urbanisatieplannen, democratisering van het toerisme en uitbreiding van de haven. De stedenbouwkundige evolutie is af te lezen in de architecturale identiteit van diverse wijken: de binnenstad met rijk vertegenwoordigd neoclassicistisch patrimonium, eerste interbellumhoogbouw en historiserende wederopbouw, de zeedijk en aanpalende dijkhellingen met schaalvergrotende naoorlogse hoogbouw, de noord-zuidas ten westen van de binnenstad met representatieve openbare gebouwen, de stadsuitbreiding met markante belle-époque realisaties als koninklijke recreatiearchitectuur, stadsparken, zeedijkhuizen en straatgevelwanden in eclectische stijl, de vuurtorenwijk Opex met concentratie van interbellumarchitectuur en het havengebied met functionele architectuur en -infrastructuur. Onder impuls van de verstedelijking van Oostende kent Mariakerke een gelijkaardige stedenbouwkundige en architecturale ontwikkeling in functie van de uitbouw tot centrum van zowel elitair als sociaal toerisme. Over heel het grondgebied zijn talrijke relictten van oorlogserfgoed bewaard, o.m. het Fort Napoleon, het Domein Prins Karel (Raversijde) en restanten van de "Atlantic Wall".

HET HINTERLAND

De rijke economische geschiedenis van de middeleeuwse havenstad Damme wordt weerspiegeld door enkele historische gebouwen in het stadscentrum, m.n. de vroeggotische, deels afgebroken O.-L.-Vrouwekerk, het Sint-Janshospitaal, enkele laatgotische patriciërshuizen en het 15de-eeuwse stadhuis. Ofschoon enkele middeleeuwse kelders nog getuigen van de oorspronkelijke 13de- en 14de-eeuwse bebouwing wordt het huidige toeristisch stadje vooral getypeerd door laat- of neoclassicistische woonhuizen aangevuld met 20ste-eeuwse historiserende bebouwing met regionalistische inslag. Het ingedijkte poldergebied, strategisch gelegen aan de grens met Nederland, wordt in de 17de eeuw heringericht tot een landschap van vestingen (o.m. de zevenstervormige stadsomwalling) en forten, later om-



gevormd tot een markant 19de-eeuwse kanalenlandschap met aanleg van de Damse Vaart en het Schipdonk- en Leopoldkanaal. Typerend zijn de pittoreske dorpskernen van de oorspronkelijke vissersnederzetting Hoeke en van het historiserend heropgebouwde Oostkerke met o.m. het kasteel in een domein ontworpen door de Nederlandse tuinarchitecte Mien Ruys. Het 17de-eeuwse straatdorp Lapscheure ontstaat na overspoeling van de oude dorpskern door dijkbreuken. Vivenkapelle wordt getypeerd door het fraai neogotisch ensemble van kerk, pastorie en scholen, opgericht in 1860-1870 onder leiding van baron Jean-Baptiste (de) Béthune. Meer verstedelijkt zijn Moerkerke en vooral Sijslele, gelegen in de zandstreek en ontstaan als Frankische nederzetting met enkele heerlijkheden en de middeleeuwse Spermalieabdij, waarvan thans enkel de hoeves nog getuigen.

In het historische stadje Gistel refereren de abdij Ten Putte en de neogotische Onze-Lieve-Vrouwekerk met oudere gotische toren met bakstenen spits, aan de Godelieveprocessie en -legende. Bij de kerk werden de archeologische site van het verdwenen 'gravenkasteel', en de neogotische pastorie en dekenij opgetekend. Voorts wordt het stadje gekenmerkt door de in kern 17de-eeuwse herberg "de Godelieve", en een aantal 19de-eeuwse en vroeg-20ste-eeuwse herenhuizen. De rand van de gemeen-

te wordt gekenmerkt door de "Oostmolen" met bewaarde molenaarshoeve en de "Ronsemolen", het kasteel "de la waere" met aansluitende kleinere arbeidershuizen, en een aantal kleinere 'kasteeltjes' uit het eerste kwart van de 20ste eeuw.

De kleine deelgemeente Moere langs de Provincieweg wordt gekenmerkt door de neogotische Sint-Niklaaskerk met oudere toren, een samenstel van 18de-eeuwse arbeidershuisjes, en voorts verspreide bebouwing van pastorie en hoeves, veelal uit de 19de eeuw. In Zevokote valt het grotendeels 18de-eeuwse, witgeschilderde Onze-Lieve-Vrouwekerkje in het oog. In het landelijk gebied zijn een aantal in kern 18de-eeuwse polderhoeves bewaard, in een aantal gevallen met bewaarde bergschuur. De 19de-eeuwse modelhoeve "Britanniahoeve" (Gistel) markeert een belangrijke evolutie in de landbouw.

De stad Oudenburg, gelegen in het achterland van Oostende, is gegroeid uit een Romeins castellum waarop de huidige morfologie van de stadsplattegrond met vierkante vorm en loodrecht stratenpatroon gebaseerd is. De stichting van de Sint-Pietersabdij in de 11de eeuw, waarvan de abdijhoeve met 17de-eeuwse toegangspoort bewaard bleef, heeft grote impact op de inpoldering en ontginning van de kustvlakte. Prestigieuze 18de-eeuwse bouwwerken zijn o.m. de abtswoning van de Sint-Pietersabdij en het sluizencomplex nabij Plassendale. Markant zijn enkele statige eind 19de-eeuwse burger- en herenhuizen in eclectische stijl naar ontwerp van de Oostendse architect Charles Pil.

De historische stad evolueerde tot een landbouwgemeente, waar het polderhoevetype veelvuldig voorkomt, gekenmerkt door losstaande, vaak witgekalkte bestanddelen onder pannen zadeldaken, veelal in U-vormige opstelling rond het erf. Van de in deze streek ooit talrijk aanwezige bergschuren blijven er twee bewaard.

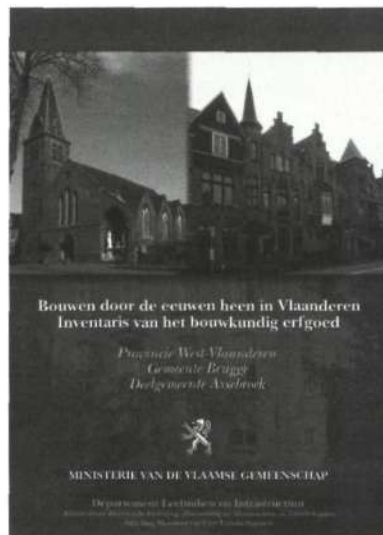
Zuilenkerke en zijn drie deelgemeenten zijn landelijke polderdorpen gelegen in het achterland van Blanken-

berge. De kleine historische dorpscentra, beschermd als dorpsgezicht, met centraal in kern middeleeuwse parochiekerken, gaan terug op bewoningskernen ontstaan vanaf de 9de tot de 12de eeuw en zijn allen gesitueerd op een kunstmatige hoogte in het landschap. Een grote, in oorsprong omwalde, hoeve maakt telkens deel uit van de oorspronkelijk dorpsstructuur. Restanten van opperhof-neerhofsites zijn o.m. het Hof Cleyhem en de toegangspoort van het Oosthof (Zuilenkerke) en de bewaarde kasteelhoeve van Meetkerke. Kenmerkend in het landelijk gebied van het Brugse Vrije, zijn de talrijke gaaf bewaarde hoeves getypeerd door prestigieuze, losstaande gebouwen op een vierkant omwalde en opgehoogd erf.

Hun ontstaan klimt op tot in de vroege middeleeuwen als buitenstedelijke eigendommen van grote burgerlijke of religieuze instellingen die aldus het poldergebied in cultuur brachten. Voor Zuilenkerke gebeurde dit vnl. door het Brugse Sint-Janshospitaal met het "Hof Schoeringe" als modelvoorbeeld van een middeleeuws landbouwbedrijf in Vlaanderen. Enkele monumentale bergschuren zijn in situ bewaard.

BRUGSE DEELGEMEENTEN

Het resultaat van de inventarisatie van Christus-Koning en de deelgemeenten Assebroek, Koolkerke, Sint-Jozef, Sint-Pieters, Sint-Andries, Sint-Kruis en Sint-Michiels is verzameld in zes inventarisdocumenten.



Christus-Koning is ontstaan als uitbreiding bij de Brugse binnenstad in het kader van het grootschalige project "Brugge-Zeehaven" (1900-1907). Het ontwerp van de nieuwe wijk is van de stedenbouwkundige J. Stübgen. Het gebied wordt opgedeeld in verschillende zones met telkens een specifieke functie en bebouwing bestaande uit heren-, burger- en arbeiderswoningen die verschillende stijlen illustreren. Het ontstaan van Sint-Jozef en de grondige wijzigingen die de oorspronkelijke landelijke gemeenten Koolkerke en Sint-Pieters ondergaan zijn eveneens het gevolg van het project "Brugge-Zeehaven" en de latere uitbreiding hiervan. Sint-Jozef, Koolkerke en Sint-Pieters worden een vestigingsplaats voor de arbeiders en nijverheid. Dit weerspiegelt zich in de aanleg van woonstraten met overwegend arbeiderswoningen en de grote concentratie van bedrijven langs het kanaal Brugge-Oostende.

De deelgemeenten Assebroek, Sint-Andries en Sint-Kruis worden enerzijds getypeerd door het typisch voorstedelijk karakter met onder meer boulevardarchitectuur langs de belangrijke invalswegen. Anderzijds waren deze gemeenten, net als Sint-Michiels, een geliefkoosde vestigingsplaats voor kastelen en landhuizen. De oudste kastelen hebben meestal een feodale oorsprong en houden verband met de ontstaansgeschiedenis van de gemeente. In het meer landelijk gebied treffen we verspreide hoevebouw aan bestaande uit losse bestanddelen. De ligging van Sint-Michiels aan het kanaal Gent-Oostende en de aanwezigheid van het dicht sporennet zorgen voor de aanwezigheid van industrie.

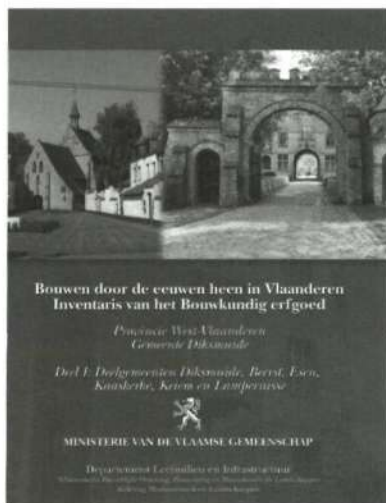
WESTHOEK

Het bouwkundig erfgoed van de fusiegemeente Diksmuide is getypeerd door de vernietiging van de Eerste Wereldoorlog en de daaropvolgende wederopbouwarchitectuur. Het volledig heropgebouwde Diksmuide gaat terug op een kleine middeleeuwse stad met stadhuis, lakenhalle, kerk, begijnhof en een aantal belangrijke kloosters. In het huidige stadsweefsel vormen de Grote Markt met stadhuis,

belfort en omliggende huizen, de daarachter gelegen Sint-Niklaaskerk, de Vismarkt en het begijnhof de belangrijkste as van prestigieuze, historisch geïnspireerde wederopbouw.

Ook de landelijke dorpen worden gekenmerkt door een sobere wederopbouwarchitectuur waarbij de wederopbouwkerken het omringende landschap domineren. Hierbinnen vormen de Viconiahoeve te Stuivekenskerke en de kasteelhoeve te Beerst architecturale hoogtenpunten. De dorpen Oostkerke en Kaaskerke kregen na de Eerste Wereldoorlog een totaal nieuwe inplanting, waarbij het grote dorpsplein van Oostkerke afgesloten werd met een uniforme bebouwing van arbeidershuizen. Het landelijke gebied van Leke en de als landschap beschermde Oudlandpolders van Lampernisse herbergen daarentegen nog een aantal 18de-eeuwse hoeves. Onlosmakelijk verbonden met het gegeven van de frontlinie van de Eerste Wereldoorlog behoren een groot aantal opgenomen items tot het oorlogserfgoed. Dit erfgoed varieert hier van grootschalige sites als de IJzertoren, de Dodengang en de voormalige frontlinie van de Eerste Wereldoorlog (spoorwegberm Diksmuide-Nieuwpoort) tot geallieerde en Duitse bunkers, observatieposten, herdenkingskapellen en -stenen, en enkele begraafplaatsen.

Het oude vestingstadje Lo wordt getypeerd door religieuze en openbare



gebouwen, zoals de kerk en de duiventoren van de Sint-Pietersabdij, het klooster van de Grauwe Zusters, het stadhuis met belfort en de Westpoort met de Caesarsboom. Tevens zijn de gaaf bewaarde burgerhuizen uit de 17de, 18de en 19de eeuw erg beeldbepalend. De dorpskern van Reninge vormt een gaaf bewaard voorbeeld van een wederopbouwdoorp met o.m. het "kasteel van Vilain", de Sint-Rectrudiskerk met kerkhof, de pastorie, de onderpastorie, gemeentehuis en enkele burgerhuizen.

De dorpskern van Pollinkhove wordt gekenmerkt door de Sint-Bartholomeuskerk met bewaard kerkhof en het historische "Pollinkhof" ten oosten van de kerk, die samen met het verdwenen kasteel het foncier vormde van de heren van Pollinkhove. Voorts wordt de dorpskern gemarkeerd door een aantal gaaf bewaarde 18de- en 19de-eeuwse burgerhuizen en boerenarbeidershuizen.

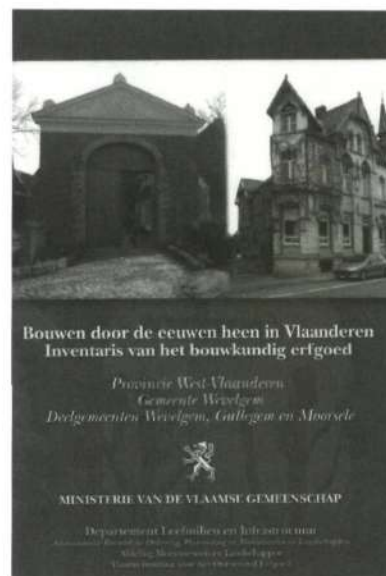
Het landelijk gebied van Lo-Reninge wordt gekenmerkt door gaaf bewaarde 18de- en 19de-eeuwse hoeves. Hoeves met een omwald opperhof en een niet omwald neerhof werden meerdere malen opgetekend. Voor de 18de-eeuwse architectuur is het omwalde "Marchiennegoed" (Reninge), een voormalige abdijhoeve, met imposant boerenhuis en dwarsschuur met beplanking representatief. Tevens zijn in Reninge nog twee kleine vakwerkhoeves bewaard.

Het gehucht de Fintele, teruggaand op een middeleeuwse handelsnederzetting, bij de samenvloeiing van de IJzer en de Lovaart, is van belang voor het waterbouwkundig erfgoed.

ZUID-WEST-VLAANDEREN

Het onderzoek van de stad Kortrijk en haar deelgemeenten bracht zoveel materiaal op dat er vier verschillende delen verschenen. Twee ervan behandelen de stad, de andere twee belichten de deelgemeenten.

Kortrijk is de belangrijkste historische stad van Zuid-West-Vlaanderen ontstaan aan de rivier de Leie en aan het kruispunt van twee belangrijke heirbanen.



De oudste bebouwing gaat in kern terug tot de 13de eeuw, verschillende stenen kelders getuigen hiervan. Daarnaast behield de stadskern ook een aantal 16de- en 17de-eeuwse gebouwen. De burgerlijke 18de-eeuwse architectuur sluit nauw aan bij de Franse bouwstijlen en wordt gekenmerkt door pilastergevels. Maar haar huidig uitzicht heeft de stad vnl. te danken aan haar evolutie in de 19de eeuw tot belangrijk textielcentrum en de daaraan gekoppelde stadsverfraaiing en -ontwikkeling met de aanleg van de Stationswijk volgens pentagonaal stratenplan, naar ontwerp van J.P. Cluysenaar. Het rijk vertegenwoordigde 19de-eeuwse patrimonium met typische witbepleisterde lijstgevels vormt tot op heden een belangrijke component in de historische kern van Kortrijk. Ten gevolge van deze bloeiperiode zijn rond de eeuwwisseling in de stad enkele belangrijke architecten aan het werk zoals H. Maquet, H. Beyaert en J.R. Van Hoenacker. Na de Eerste Wereldoorlog breidt de stad zich uit en worden er aan de rand een groot aantal woningen opgetrokken vnl. in regionale art-decostijl. Kortrijkstad heeft een schaars hoevestbestand, vnl. te wijten aan de in de 19de eeuw ingezette verstedelijking. De overgebleven hoeves situeren zich vnl. in het zuidelijk deel van het grondgebied. Vaak hebben ze een eeuwenoude geschiedenis maar de

huidige bestanddelen dateren overwegend uit de 19de en zelfs 20ste eeuw. Typologisch sluiten ze aan bij de hoeve met losse bestanddelen.

De fusiegemeente Kortijk telt sinds 1977 zeven deelgemeenten: Aalbeke, Bellegem, Bissegem, Heule, Kooigem, Marke en Rollegem. De verschillende deelgemeenten worden gekenmerkt door een verspreide landelijke bebouwing, die geconcentreerd is in de dorpskernen en gehuchten. Tot de 19de eeuw was landbouw de belangrijkste beroepsactiviteit. Onder invloed van de industrialisering in de tweede helft van de 19de eeuw neemt het hoevebestand af. In de meeste deelgemeentes speelt de vlasindustrie een belangrijke rol. De relictten bestaan hoofdzakelijk uit monumentale schuren en enkele overgebleven vlasroterijen.

De zuidelijke deelgemeentes (Bellegem, Kooigem en Rollegem) hebben hun landelijke karakter het best bewaard. Dit in tegenstelling tot de deelgemeentes die zich rond Kortrijk situeren en vanaf de 19de eeuw ontsloten worden door de aanleg van de spoorweg.

Het meest voorkomende hoevetype is dit met losse bestanddelen. In het zuiden staan ook een groot aantal boerderijen met gesloten opstelling, vaak geëvolueerd uit het voorafgaande type met losse bestanddelen.

In het landelijke deel van de dorpen vindt men ook een groot aantal boerenarbeidershuizen met langgestrekte gevel en meestal met geïncorporeerde stalvleugel. Vele zijn de laatste decennia verdwenen of zwaar verbouwd.

De stad Menen, historisch belangrijk omwille van de nog talrijk aanwezige restanten van de vestingen van Vauban, is gelegen op de grens met Frankrijk. De stadskern wordt getypeerd door een groot aantal 18de- en 19de-eeuwse herenhuizen en burgerwoningen. Tevens valt het grote aantal interbellumwoningen op waarvan er veel kunnen toegeschreven worden aan stadsarchitect G. Boghemans (1891-1984). In het zuiden werd op het einde van de 19de eeuw de wijk "de Barakken" opgericht waar we een concentratie van arbeidershuizen

vinden, opgetrokken voor de Franse grensarbeiders.

De rand van de stad en de deelgemeenten Lauwe en Rekkem bezitten een versnipperd hoevebestand waarvan verschillende ondertussen sterk verbouwd werden. Qua typologie sluiten de hoeves aan bij het gesloten type en anderzijds bij het type met losstaande bestanddelen. Ook tal van arbeidershuizen en boerenarbeidershuizen uit het einde van de 19de en het begin van de 20ste eeuw werden opgetekend.

In het uiterste zuiden van de provincie ligt de faciliteitengemeente Spiere-Helkijn. De gemeente behield haar landelijk karakter en wordt gekenmerkt door verspreide hoevebouw bestaande uit imposante hoeves met gesloten opstelling die opklimmen tot in de 17de en 18de eeuw.

De geschiedenis en het uitzicht van deelgemeente Helkijn werd sterk bepaald door de aanwezigheid van het kasteel van de bisschoppen van Doornik, opgericht in de 12de eeuw. Restanten van het kasteel bleven onder de grond bewaard. Spiere is belangrijk omwille van de grote hoeveelheden gevonden archeologisch materiaal uit de Michelsbergcultuur. Ook het kasteel van Spiere van ca. 1750 vormt een opvallend element in het dorp.

Wevelgem grenst aan de Leie.

Deze gunstige ligging maakt dat de gemeente en haar deelgemeenten tot de jaren 1950 één van de belangrijkste vlascentra in West-Vlaanderen vormen. Reeds in de middeleeuwen wordt er vlas geteeld, de uitbreiding van de vlasnijverheid in de tweede helft van de 19de eeuw hebben de gemeente en haar bebouwing grondig gewijzigd. Getuige hiervan zijn de talrijke relictten van de vlasindustrie zoals vlasarbeiders- en botenkoperswoningen, vlasschuren en roterijen die nog steeds in het straatbeeld aanwezig zijn en die ook de dorpskernen van de deelgemeenten Gullegem en in mindere mate ook Moorsele typeren. Buiten de dorpscentra is er verspreide hoevebouw, de bewaarde hoeves hebben losstaande bestanddelen en date-

ren vnl. uit de 19de en 20ste eeuw. De Guldenbergabdij, eerst gevestigd te Moorsele en later te Wevelgem, bezat een uitgebreid hoevepatrimonium, enkele hoeves klimmen op tot in de 13de eeuw.

Op de grens met de provincie Henegouwen ligt de fusiegemeente Avelgem, die gekenmerkt wordt door een verspreide landelijke bebouwing met geconcentreerde bebouwing in de dorpskernen en gehuchten.

Avelgem en zijn deelgemeenten Bos-suit, Kerkhove, Outrijve en Waarmaar-de zijn de laatste decennia geëvolueerd naar typische woongemeenten voor forenzen. De dorpskern van Avelgem wordt gekenmerkt door rijbebouwing vnl. bestaande uit burgerhuizen uit het einde van de 19de en de eerste helft van de 20ste eeuw. De gemeente groeide na de Eerste Wereldoorlog uit tot een klein textielcentrum, waarvan verschillende voormalige spinnerijen en weverijen nog steeds getuigen. De kleine dorpskernen van de deelgemeenten worden gekenmerkt door lintbebouwing bestaande uit burger- en arbeiderswoningen. Het landelijke gebied wordt gekenmerkt door boerenarbeidershuizen, vaak dwars op de straat ingeplant, en verspreide hoevebouw; veel voorkomend is het type met losstaande bestanddelen.

De fusiegemeente Anzegem heeft een overwegend landelijk karakter en sluit wat bebouwing betreft nauw aan bij Avelgem. Uitzondering hierop is de deelgemeente Tiegem die op het einde van de 19de eeuw een residentieel karakter verkrijgt door de bouw van talrijke villa's onder impuls van Vital Moreels. Ook verschillende kunstenaars, waaronder Valerius de Saedeleer, vestigen zich in de gemeente. De gemeente Vichte evolueerde van landelijke gemeente tot één van de voornaamste textielcentra van Vlaanderen. De industriële ontwikkeling gebeurde onder impuls van de gebroeders Steverlynck vanaf het einde van de 19de eeuw.

De gemeente bewaart enkele imposante kastelen, kernen van de voormalige heerlijkheden en verschillende historische hoeves.

INVENTARISDOCUMENTEN

Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen. Inventaris van het Bouwkundig Erfgoed. Provincie West-Vlaanderen. Overzicht van de verschenen delen (2001-2005).

Gemeente Anzegem. Deelgemeenten Anzegem, Ingooigem, Gijzelbrechtgem, Kaster, Tiegem en Vichte – inventarisatieperiode 2004-2005.
148 straatinleidingen, ca. 418 opgenomen items
Auteurs: Ann De Gunsch en Sofie De Leeuw
Met medewerking van Toon Callens

Gemeente Avelgem. Deelgemeenten Bossuit, Kerkhove, Outrijve en Waarmaarde – inventarisatieperiode 2004.
78 straatinleidingen, ca. 345 opgenomen items
Auteurs: Ann De Gunsch en Sofie De Leeuw
Met medewerking van Toon Callens

Gemeente Blankenberge. Deelgemeenten Blankenberge en Uitkerke – inventarisatieperiode: 2001-2002
100 straatinleidingen; ca. 270 opgenomen items
Auteurs: Elise Hooft en Pol Vanneste
Met medewerking van Sofie De Leeuw en Halewijn Missiaen

Gemeente Brugge. Deelgemeente Assebroek – inventarisatieperiode 2004-2005.
69 straatinleidingen, ca. 383 opgenomen items
Auteurs: Stefanie Gilté, Aagje Vanwallegem, Patricia Van Vlaenderen (Dienst Monumentenzorg en Stadsvernieuwing Brugge)
Met medewerking van Karel Dendooven

Gemeente Brugge. Deelgebied Christus-Koning – inventarisatieperiode 2002-2003.
39 straatinleidingen, ca. 406 opgenomen items
Auteurs: Stefanie Gilté, Aagje Vanwallegem, Patricia Van Vlaenderen (Dienst Monumentenzorg en Stadsvernieuwing Brugge)

Met medewerking van Karel Dendooven

Gemeente Brugge. Deelgemeente Koolkerke, Sint-Jozef en Sint-Pieters – inventarisatieperiode 2002-2003
50 straatinleidingen, ca. 203 opgenomen items
Auteurs: Stefanie Gilté, Aagje Vanwallegem, Patricia Van Vlaenderen (Dienst Monumentenzorg en Stadsvernieuwing Brugge)
Met medewerking van Karel Dendooven

Gemeente Brugge. Deelgemeente Sint-Andries – inventarisatieperiode 2003-2004.
55 straatinleidingen, ca. 346 opgenomen items
Auteurs: Stefanie Gilté, Aagje Vanwallegem, Patricia Van Vlaenderen (Dienst Monumentenzorg en Stadsvernieuwing Brugge)
Met medewerking van Karel Dendooven

Gemeente Brugge. Deelgebied Sint-Kruis – inventarisatieperiode 2003-2004.
72 straatinleidingen, ca. 320 opgenomen items
Auteurs: Stefanie Gilté en Patricia Van Vlaenderen (Dienst monumentenzorg en stadsvernieuwing Brugge)
Met medewerking van Karel Dendooven

Gemeente Brugge. Deelgebied Sint-Michiels – inventarisatieperiode 2003-2005.
45 straatinleidingen, ca. 165 opgenomen items
Auteurs: Stefanie Gilté, Aagje Vanwallegem, Patricia Van Vlaenderen (Dienst Monumentenzorg en Stadsvernieuwing Brugge)
Met medewerking van Karel Dendooven

Gemeente Damme. Deelgemeenten Hoeke, Lapscheure, Moerkerke, Oostkerke, Sijsele en Vivenkapelle – inventarisatieperiode 2003-2005 (in druk).
161 straatinleidingen; ca. 385 opgenomen items
Auteurs: Gonda Callaert en Elise Hooft
Met medewerking van Pieter Santy

Gemeente Diksmuide. Deelgemeenten Diksmuide, Beerst, Esen, Kaaskerke, Keiem, Lampernisse, Leke, Nieuwkapelle, Oostkerke, Oudekapelle, Pervijze, Sint-Jacobskapelle, Stuivekenskerke, Vladslo en Woumen – 2 delen – inventarisatieperiode 2003-2005.
193 straatinleidingen; ca. 695 opgenomen items
Auteurs: Halewijn Missiaen en Pol Vanneste
Met medewerking van Femke Gherardts en Olivier Scheir

Gemeente Gistel. Deelgemeenten Gistel, Moere, Snaaskerke en Zevekote – inventarisatieperiode: 2001.
60 straatinleidingen; ca. opgenomen 170 items
Auteur: Pol Vanneste
Met medewerking van Sofie De Leeuw

Gemeente Knokke-Heist. Deelgemeenten Knokke, Heist, Ramskapelle en Westkapelle – 2 delen – inventarisatieperiode 2001.
239 straatinleidingen; ca. 644 opgenomen items
Auteurs: Gonda Callaert, Elise Hooft en Pol Vanneste
Met medewerking van Sofie De Leeuw en Jan Struyf

Gemeente Kortrijk. Deel IA: Stad Kortrijk straten A-K en deel IB: Stad Kortrijk straten L-Z – inventarisatieperiode 2000-2003.
194 straatinleidingen, ca. 1136 opgenomen items
Auteurs: Ann De Gunsch en Catheline Metdepenninghen
Met medewerking van Toon Callens en Maarten Van den Mooter

Gemeente Kortrijk. Deel IIA: deelgemeenten Aalbeke, Bellegem, Bissegem en Heule – inventarisatieperiode 2001-2003.
83 straatinleidingen, ca. 412 opgenomen items
Auteurs: Ann De Gunsch, Sofie De Leeuw en Catheline Metdepenninghen
Met medewerking van Toon Callens en Maarten Van den Mooter

Gemeente Kortrijk.
Deel IIB: deelgemeenten Kooigem, Marke en Rollegem - inventarisatieperiode 2001-2003. 69 straatinleidingen, ca. 221 opgenomen items
Auteurs: Ann De Gunsch, Sofie De Leeuw en Catheline Metdepenninghen
Met medewerking van Toon Callens en Maarten Van den Mooter

Gemeente Lo-Reninge.
Deelgemeenten Lo, Noordschote, Pollinkhove en Reninge - inventarisatieperiode: 2002-2003. 70 straatinleidingen; ca. opgenomen 300 items
Auteur: Pol Vanneste
Met medewerking van Halewijn Missiaen

Gemeente Menen.
Deelgemeenten Menen, Lauwe en Rekkem - inventarisatieperiode 2003-2004. 129 straatinleidingen, ca. 680 opgenomen items
Auteurs: Ann De Gunsch en Sofie De Leeuw
Met medewerking van Olivier Scheir

Gemeente Middelkerke.
Deelgemeenten Middelkerke, Leffinge, Lombardsijde, Mannekensvere, Schore, Sint-Pieterskapelle, Slijpe, Westende en Wilskerke - inventarisatieperiode 1993-2000 - actualisering 2004. 111 straatinleidingen; ca. 440 opgenomen items
Auteurs: Martine Huys, Hans Kerrinckx en Pol Vanneste

Gemeente Oostende.
Stad Oostende en wijken Haven, Hazegras en Opex. Deelgemeenten Mariakerke, Raversijde, Stene en Zandvoorde - 3 delen - inventarisatieperiode 1993-2000 / actualisering 2004-2005. 242 straatinleidingen; ca. 1075 opgenomen items
Auteurs: Gonda Callaert, Anne-Marie Delepiere, Hans Kerrinckx en Pol Vanneste
Met medewerking van Pieter Santy en Livia Snauwaert

Gemeente Oudenburg.
Deelgemeenten Ettelgem, Roksem en Westkerke - inventarisatieperiode 2001. 58 straatinleidingen; ca. 161 opgenomen items
Auteurs: Gonda Callaert en Elise Hooft
Met medewerking van Jan Struyf

Gemeente Spiere-Helkijn.
Deelgemeenten Helkijn en Spiere - inventarisatieperiode 2004. 21 straatinleidingen, ca. 128 opgenomen items
Auteurs: Ann De Gunsch en Sofie De Leeuw
Met medewerking van Toon Callens en Olivier Scheir

Gemeente Wevelgem.
Deelgemeenten Wevelgem, Gullegem en Moorsele, inventarisatieperiode 2003-2004. 86 straatinleidingen, ca. 667 opgenomen items
Auteurs: Ann De Gunsch en Sofie De Leeuw
Met medewerking van Olivier Scheir

Gemeente Zuienkerke.
Deelgemeenten Houtave, Meetkerke en Nieuwmunster - inventarisatieperiode 2002. 49 straatinleidingen; ca. 178 opgenomen items
Auteurs: Gonda Callaert en Elise Hooft
Met medewerking van Livia Snauwaert

Colloquium

Marcel M. Celis

DER BÜRGERLICHE TOD. MÜNCHEN

11-13 NOVEMBER 2005

Gezien het schrikbarend hoog aantal slachtoffers veroorzaakt door de pest-epidemie van 1563 en de beperkte capaciteit van de parochiale kerkhoven, zag het stadsbestuur van München, Beieren, zich genoodzaakt in allerijl een nieuwe begraafplaats in gebruik te nemen, buiten de toenmalige *Sendlinger Tor*: het huidige *Alte Südfriedhof*. Lange tijd bleef deze *Fertere Gottesacker* de kwalijke reputatie van *Armenfriedhof* met zich meedragen, tot een keurvorstelijk decreet in 1788 alle verdere begraving binnen de stadsmuren verbood en alle beenderresten van de opgeheven kerkhoven in massagraven op het *AuSeren Freithof* werden bijeengebracht. Meteen won dit laatste gestadig aan populariteit om, mits uitbreiding in 1844 naar ontwerp van Friedrich von Gärtner met Italiaanse modellen voor ogen, tot 1868 uit de groeien tot *Centralfriedhof* van München. Omwille van de oververzadigde bodem voor verdere begraving gesloten in 1898 en op het einde van WO II zwaar toegetakeld, heeft het stadsbestuur van München zich sindsdien ingespannen om deze historische begraafplaats geleidelijk aan weer toegankelijk te maken. Van de ooit 21.000 graftekens bleven er een 5.000 bewaard. Als 450-jarige, vormt de begraafplaats tevens de oudste groenoase van München. Redenen waarom het *Alte Südfriedhof* in een recent verleden achtereenvolgens beschermd werd als monument (1973) en landschap (1987). Sinds 2002 leggen twee kunsthistorici, in opdracht van de *Gesundheits- und Krankenhausausschuss*, zich toe op de systematische inventaris van de nog aanwezige graftekens. Het stadsbestuur investeert van haar kant jaarlijks



Vrijwilligers inventariseren één der talloze Schotse carved stones (in *Heritage Guide 2, The Carved stones of Scotland. A guide to helping in their Protection*, Historic Scotland)

een 25.000 Euro voor het herstel van deze *Grabdenkmäler*, bedrag dat wordt aangevuld met een 12.500 Euro bijgedragen door de *Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege*.

Redenen te over voor Michael Petzef, voorzitter van ICOMOS Duitsland, om in zijn geboortestad, samen met het *Bayerisches Nationalmuseum*, een thematisch colloquium te wijden aan *Der bürgerliche Tod. Städtische Bestattungskultur von der Aufklärung bis zum frühen 20. Jahrhundert*. Dat het thema actueel is en de problematiek – althans in West-Europa – wijdverspreid, bewijzen de onverwachte, ruim 150 deelnemers, voor het merendeel weliswaar uit het oosten en westen van het gastland, maar met representatieve delegaties uit Oostenrijk (Wenen), Italië (Firenze, Bologna, Genua, Milaan), Frankrijk (Paris), Slovenië (Ljubljana), Groot-Brittannië (Edinburgh, York, London), Nederland (Delft), de Verenigde Staten (New York, Maryland) en Finland (Hel-

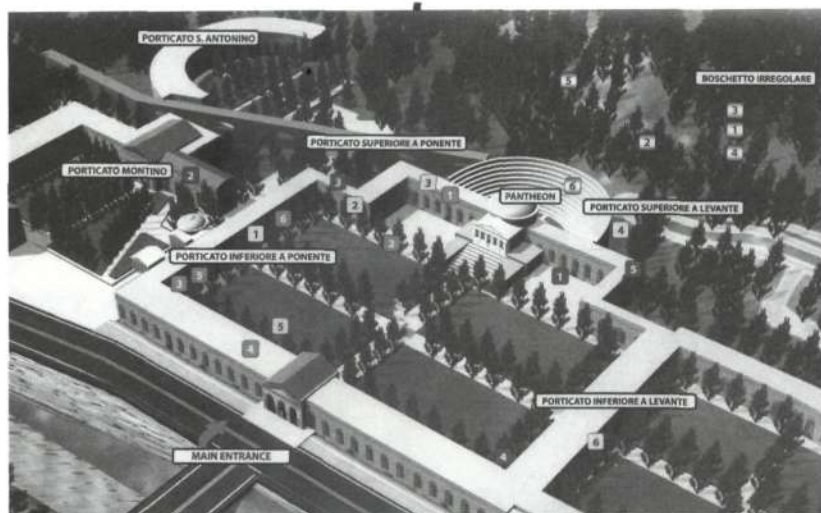
sinki). België bleek vertegenwoordigd door collega Xavier Deflorenne voor het Waalse Gewest, *Direction du Patrimoine*, en ondergetekende voor de Vlaamse Gemeenschap, Afdeling Monumenten en Landschappen.

Dag één

Zoals het hoort was het volle drie dagen durende colloquium opgesplitst in ordenende thema's. De plichtmatige *Begrüßung* door Michael Petzet (ICOMOS), Renate Elkelmann (*Bayerisches Nationalmuseum*), Claudia Denk & John Ziesemer resp. in het Duits en Engels (ze komen later aan bod) en Richard Bauer (*Stadarchiv München*) slaan we weinig scrupuleus over. Reiner Sörries (Kassel) viel de eer te beurt het luik *Reform- und Wandlungsprozesse in der Friedhofskultur* in te leiden met een lezing over *Der weite Weg zum Friedhof. Die Entfernung des Todes aus dem städtischen Leben seit 1800*, waarmee voor insiders vrijwel alles reeds gezegd was: de radicale ommezwaai inzake lijkebestemming sinds de interventies van Jozef II (1784), het Pruisisch landrecht (1794) voor wat de lokale modaliteiten betreft, en vooral Napoleon (1804); het ontstaan van "*monströse Zentralfriedhöfe weit entfernt vom Lebensmittelpunkt der Menschen*". En verder "*Es begann die emotionale Entfremdung von Tod und Trauer, und stattdessen wurden Friedhof und Grabstätte zu Orten einer punktuellen Entfaltung bürgerlichen Sozialprestiges. Um die Marktanteile kämpften Bestattungsinstitute und Grammalsteinmetzen*". Wij zouden het met moeite gevatter uitdrukken. Zijn conclusies liggen dan ook voor de hand: na 200 jaar hebben wij het met deze begraafplaatscultuur wel gehad. Want wat blijkt?: "*Immer mehr Menschen suchen alternative Bestattungsplätze in Seebestattung, auf stillen Bergwiesen und Friedwäldern oder wollen die Aschenurne sogar einer häuslichen Aufbewahrung zuführen*". In deze omstandigheden "*wird die Bewahrung des friedhofskulturellen Erbes zu einem nahezu unlösbaren Problem*", wat zowel begraafplaatsbeheerders als erfgoedzorgers maar al te goed beseffen.

Boeiende, maar meer lokale evoluties werden uit de doeken gedaan door Julie Rugg (York, *Outside the Edict: the chaotic development of UK's burial culture*) en Barbara Happe (Jena, *Die reform der Friedhofs- und Grabmalkultur am Beginn des 20. Jahrhunderts*). Deze laatste in het bijzonder wees op een in Duitsland merkwaardige vernieuwingsdrang, net voorbij de eeuwwende, waarover hier te lande in generlei mate onderzoek werd verricht maar die mogelijks onze eigen begraafingscultuur evenzeer beïnvloedde: "*Initiatoren dieser Erneuerungsbewegung waren Künstler, Handwerker, Architekten und Gartenkünstler unterschiedlicher Provenienz, die dem repräsentativen Gebaren in der Grabkultur Einhalt zu gebieten suchten und deren soziale Stratusdifferenzierung wenn nicht abschaffen, so doch zumindest abmildern wollten. Kernpunkte ihrer Kritik waren die durch die Industrialisierung aufkeimende Massenproduktion von Grabmälern und die damit einhergehende Verwendung ausländischen Gesteinen, neuen Materialien wie Kunststein und Glas, Porzellan und Kunststoff*". De hervormingsbeweging werd gedragen door het *Wiesbadense Gesellschaft für Grabmalkunst*, de *Dürerbund* en de *Deutsche Werkbund* – met figuren als Walter Gropius en Paul Schutze – Naumburg, maar tevens door industriegezinde architecten, beeldhouwers en tuinkunstenaars uit de entourage van het *Bauhaus*. "*Beide Reformansätze verfochten die Idee vom Friedhof als einem Gesamtorganismus, in den sich das Einzelne harmonisch einfügen habe; Architektur, Gartenkunst und Kunstgewerbe sollten sich gesamt-künstlerisch vereinen, was insbesondere für das Grabmal eine Reduktion der Grössendimensionen und eine Versachlichung der Form bedeute*".

In het tweede luik, *Der Friedhof als Ort nationaler und städtischer Repräsentation*, vormde de lezing van Claudia Denk (München) *Königlich-städtisch-bürgerlich. Friedrich von Gärtner's Neue Arkaden und ihre Grabdenkmäler auf dem Alten Südlicher Friedhof in München*, een waar kunsthistorisch



Genua, Staglieno, een vereenvoudigde axonometrie van de begraafplaats ten behoeve van de bezoekers (in *Itineraries in Staglieno*, Comune di Genova)

juweel. Voor fijnproevers! De uitbreiding van de begraafplaats door een niet alledaags architect bleek noch tans niet zomaar onschuldig want "Bislang wurde in der Forschung noch kaum berücksichtigt, wie weitreichend sich Ludwig I. die Erweiterung des 'Centralfriedhofs' zu eigen machte und ihn als repräsentativen, identitätsstiftenden Erinnerungsort für die aufstrebende Hauptstadt des noch jungen Königreichs Bayern nutzen wollte. Der Campo Santo, für den Ludwig keinen Geringeren als Friedrich von Gärtner beauftragte, kann im Zusammenhang mit seinen vaterländischen Erinnerungsmomenten wie etwa der Walhalla oder der Ruhmeshalle gesehen werden."

In dezelfde lijn, maar met vanzelfsprekend nog meer bijval, lagen de bijdragen van Ornella Selvafolta (Milano) en Andrea Morpurgo (Bologna) over respectievelijk *The monumental cemetery and the city of Milan: a place for the arts and for celebrating civic identity*, en *Topographies of Memory: the Certosa cemetery of Bologna*. Voor deze laat 19^{de}-eeuwse begraafplaatsen, die tot het *nec plus ultra* in het genre behoren, blijven woorden – in welke taal dan ook – volkomen ontoereikend, al stemt de stelling van O. Selvafolta wel tot nadenken: "The assessment is that the city and the cemetery have always been closely bound by a thick web of connections relating to ideological

issues and administrative guidelines, to artistic grounds and urban planning schemes, to cultural, and symbolic meanings. All of these, in different ways, aiming at building up a civic identity based on the exploitation of positive memory values.(...) The cemetery has consequently worked as an extraordinary 'ground' for inventing and applying architectural design and sculptural concepts, stylistic and symbolic representations in close relationship with the city historical references, ideological hints and municipal issues." Vaststellingen die zondermeer van toepassing zijn op 'Vlaamse' begraafplaatsen als het Gentse 'Geuzenkerkhof', het Campo Santo in Sint-Amandsberg of het Antwerpse Schoonselhof.

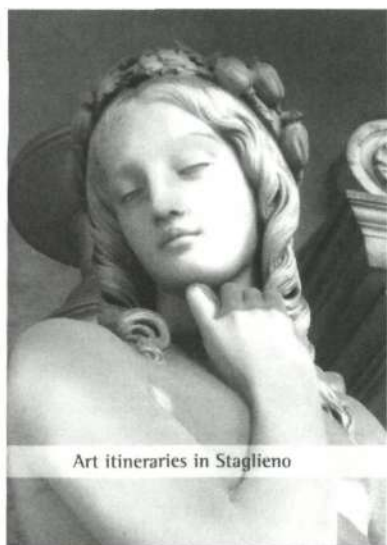
Geen kwaad woord over Sonja Zitko (Ljubljana, *Die selbstbestätigung und Selbstrepräsentation des Bürgertums in Slowenien in den Grabmälern des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts*), Liisa Lindgren (Helsinki, *A spectacle of Grief. Cemeteries and funerary Art in 19th and early 20th-century Finland*) of Hans-Peter Laqueur (Bremen, *Zwischen Orient und Okzident. Wandel auf Istanbul Friedhöfen zwischen 1800 und 1930*), die met degelijke case-studies de wetenschappelijke kennis van de congressisten ongetwijfeld verrijkten, zonder noch tans een fundamentele bijdrage te leveren tot de door het colloquium vooropgestelde problematiek.

Dag 2

Bij de aanzet van de tweede zitdag was het even slikken met Mauro Felicori (Bologna) die – met een niet door enige misplaatste schroom gestoorde assertiviteit – zijn *Association of Significant Cemeteries in Europe* (www.significantcemeteries.net) aan het publiek voorstelde. Opgericht in 2001 op initiatief van de gemeentelijke autoriteiten van Bologna en Ljubljana, de begraafplaatsadministratie van Stockholm en de Erfgoedadministratie van Lithuania, wil de ASCE op de eerste plaats promotie en actie voeren teneinde de Europese burger het onmiskenbaar cultuurhistorisch belang te doen inzien van onze 19^{de}-eeuwse begraafplaatsen. De publicatie van een eerste fraai overzicht – Felicori M. & Zanotti A., *Cemeteries of Europe. A Historical Heritage to Appreciate and Restore*, Bologna, 2004, vormt hierin een belangrijke stap. Dat bijvoorbeeld noch het Parijse Père Lachaise, toch de "moeder van alle begraafplaatsen", noch enig Belgisch campo santo hierin voorkomt naast bijvoorbeeld de Raadi begraafplaats in Artu, Estonië, hebben de betrokkenen ongetwijfeld slechts aan zichzelf te wijten. Een fraai boekje overigens, en meteen een eerste bloemlezing met éénsluitende conclusie: "vaut le déplacement".

Cemeteries of Europe. A Historical Heritage to Appreciate and Restore, een publicatie van het ASCE





Art itineraries in Staglieno

Art itineraries in Staglieno, cultuurhistorische ontsluiting van de begraafplaats door middel van meertalige brochures. Op de cover, een detail van het Bracelli Spinola grafmonument, door S. Varni, 1864

Onder de gezamenlijke noemer *Produktionsästhetische und ikonographische Aspekte* volgden onder meer de degelijke maar voorspelbare lezingen van John Ziesemer (München, *Friedhöfe als neue Bauaufgabe im 19. Jahrhundert, dargestellt an Beispielen aus Deutschland*) en Simone Schimpf (Stuttgart, *Die Darstellung der Trauernden Geliebten in der französischen Sepulkralkultur des 19. Jahrhunderts*) alsof, wat deze laatste betreft, bijvoorbeeld het baanbrekende werk (1995) van Antoinette Le Normand-Romain, thans conservator van het Musée Rodin, over de beeldhouwkunst op Père Lachaise onbestaande ware geweest (1). Frédéric Thebault (Missiriac) bracht met verve de bevindingen van zijn inventarisatie van het funerair erfgoed in zijn geboortestreek, de Franse Elzas, samengevat *Les monuments funéraires victimes de leur succès: démocratisation et standardisation d'une production (1800-2000)*. De individualisering van de laatste rustplaats, sinds het keizerlijk decreet van 1804, zou inderdaad aanvankelijk leiden tot de creatie van originele, eenmalige grafmonumenten, maar ook snel tot vulgarisatie. "The demand for funerary monuments increased (...) and a true business emerged. Sculptors could no

more meet the demand both in terms of quantity and price for the poorest. Stone craftsmen took advantage of this new market and sold monuments in granite, which were more resistant, but also more difficult to sculpt. Gradually engraving replaced sculpture. After World War I, bricklayers who were rebuilding the country became also interested in the market of cemeteries. Monuments turned more standard and simple, and the know-how tended to disappear." Kwantiteit ten koste van kwaliteit dus.

Technischer werd het met Sabine Hierath (Berlin) en Norbert Fisher (Hamburg), die met *Zink in der Sepulkralplastik in Europa und den USA* enerzijds, *Die serialisierte Trauer. Zur Industrialisierung bürgerlicher Grabmalkultur um 1900 am Beispiel der Galvanoplastik* anderzijds, terecht aandacht vroegen voor het intensief gebruik van metaalsoorten en -technieken voor funeraire doeleinden. Dat niet al goud is wat blinkt blijkt immers overduidelijk uit de talloze galvanoplastische figuren, een betaalbaar alternatief voor het veel duurdere brons.

Aan tuinarchitectuur werd onder de noemer *Romantische Natursehnsucht – das Grab in der Natur*, uitvoerig aandacht besteed met de referaten van Ulrich Rehm (Bonn, *Ein Schlafplatz der Geschichte: Alexandre Lenoirs Jardin Elysée*), Sascha Winter (Kassel, *Zwischen Kirche und Friedhof. Landschaftsgarten als Bestattungs- und Erinnerungsort um 1800*) en Susan Buckham (Edinburgh, *Delusions of Grandeur at York Cemetery? The influence of civic pride and private sentiment upon the cemetery landscape at York*).

Zélf voelden wij ons als een vis in het water tijdens de late-namiddagessie, geaxeerd op *Der Friedhof als Verwitterungslabor – naturwissenschaftliche und restauratorische Problemstellungen*. Wolf-Dieter Grimm en Rolf Snethlage, beiden uit München, brachten aan elkaar gewaagde, wel eens overlappende toelichtingen bij de gedraging en mogelijke behandeling van kalkzandsteen- en marmersoorten, met Carrara-marmer in het bij-

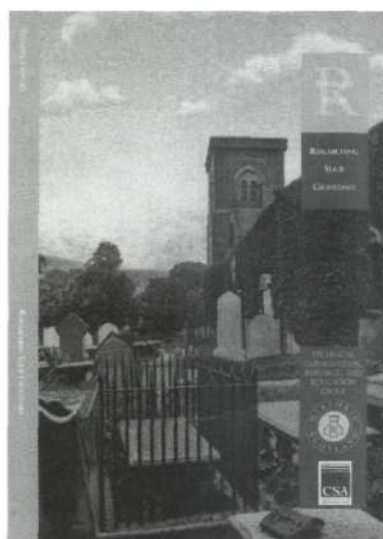
zonder. Michael Pfanner en Hans Ettl (München) hielden het bij de restauratie van het witmarmeren kindergraf *La Roche* op de *Wolfgottesacker* in Bazel. Maar het meeste bijval genoten zondermeer Hugues de Bazelaire en Claire Piffaut, voor de vereniging *Les Appels d'Orphée*, bij het met verve gebrachte overzicht van de sinds 1987 jaarlijkse restauratiestages voor vrijwilligers, toegespitst op een zestal uitzonderlijke grafmonumenten op de Parijse begraafplaatsen Montmartre en Père Lachaise, zoals de grafkapel voor Marie Potocka, Prinses Soltikoff, naar ontwerp van Jacques-Ignace Hittorff van 1845, of de stele voor Philibert Rouvière uit 1866, met werk van Auguste Préault.

Dag 3

De laatste (halve) zitdag, met zeven lezingen gewijd aan beheer en inventarisatie, werd ingeleid door Xavier Deflorenne. Met een onverstoorbare flegme en in de taal van Voltaire wist hij de – wegens mentale indigestie schaarser wordende – toehoorders naar zijn hand te zetten bij de voorstelling van zijn *Cellule de Gestion du Patrimoine Funéraire en Wallonie*,

Genua, Staglieno, detail van het witmarmeren Rivara grafmonument, door G.B. Villa, 1875





Wells G.J. en Bishop B., *Researching your Graveyard*, Historic Scotland, Edinburgh, 2005.

gegroeid samen met zijn thematische inventarisatie van de 3500 kerkhoven en begraafplaatsen in Wallonië. Pionierswerk van een zeldzame kwaliteit maar, gezien de beperkte middelen, wát een contrast met de daaropvolgende voorstelling door Clavio Romani (Genua) van zijn *Analise ed iniziative per la conservazione e il restauro del patrimonio culturale del Cimitero Monumentale di Staglieno*. Daar waar de begraafplaatsdirectie van het mythische, 33 ha grote *Staglieno* minder dan 10 jaar geleden nog steeds weigerachtig stond tegenover enige vorm van toeristische ontsluiting, blijkt men daar voortaan onder meer te beschikken over eigen steenkappers- en restauratieateliers, naast gesofisticeerde laboratoria, om het aldaar sinds 1851 verzameld funerair pandemonium in de beste omstandigheden te conserveren. Overheidstoelagen en privé sponsoring, en onder meer de extra middelen ter beschikking gesteld naar aanleiding van *Genova Capitale Europea della Cultura 2004*, lieten alvast de restauratie toe van de monumentale frontale, dwars- en halfcirkelvormige galerijen. De geïnformatiseerde catalogus van alle graftekens en beeldhouwwerken van architecturaal en/of artistiek belang is door elkeen raadpleegbaar, en voormeld *Centro di Restauro Lapidario* zal op termijn een *masterclass*

creëren -een samenwerking tussen het stadsbestuur en de plaatselijke universiteit- voor de conservatie van dit zeer specifiek soort erfgoed. Dromen is toegelaten.

Colloquia blijven een geschikte aanleiding voor de verspreiding van aan het thema gelieerde publicaties en folders allerhande. Naast het reeds vermelde *Cemeteries of Europe*, vielen in het bijzonder de fraai verzorgde maar vooral spitse brochures van *Historic Scotland* in goede aarde, genre: *Carved Stones: Scottish Executive Policy and Guidance*, Edinburgh, 2005; *Reference Report: Researching your Graveyard*, Technical conservation, Research and Education Group, Edinburgh, 2005; *Emergency measures for historic memorials. A short guide for cemetery managers*, Edinburgh, 2003, al hebben bijvoorbeeld ook onze noorderburen op dit vlak weliswaar één en ander te bieden.

- (1) LE NORMAND-ROMAIN Antoinette, *Mémoire de Marbre. La sculpture funéraire en France 1804-1914*, Mairie de Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, 1995, 448 p., 586 ill. (ISBN 2-906869-73-2)

gordijn van groen, zelfs op de zonnigste dagen. De Lalaings verzoek wordt ingewilligd. In het romantische gedachtengoed van de 19^{de} eeuw spelen heesters en bomen, onder andere treurwilgen, een belangrijke rol als vertolkers van intense gevoelens op begraafplaatsen die er steeds meer gaan uitzien als parken (5).

In 1889 wordt het stoffelijk overschot van de militairen overgebracht naar de crypte van het monument en verdeeld over 15 van de 16 vakken. Op de dekplaten van de vakken worden telkens naam en rang gegraveerd (6). Onder andere kolonel Sir William Howe de Lancey, luitenant-kolonel Alexander Gordon en kapitein H.B. Forbes worden er herbe-graven (7).

Het monument wordt met de nodige luister en persbelangstelling ingehuldigd op 26 augustus 1890. In aanwezigheid van een belangrijke Britse delegatie wijdt de zoon van koningin Victoria, de hertog van Cambridge, het herdenkingsmonument in (8).

BEELDHOUWER JACQUES DE LALAING

Graaf Jacques de Lalaing wordt geboren in Londen in 1858 als zoon van een Engelse adellijke moeder en een Belgisch diplomaat. Hij woont zijn hele jeugd in Engeland, en komt zich in Brussel vestigen in 1875.

Zijn omgeving beschrijft hem als een eerder koude en afstandelijke aristocraat, een karaktertrek die het gevolg kan zijn van zijn opvoeding in het puriteinse Victoriaanse Engeland. Diezelfde afstandelijkheid kenmerkt ook zijn artistieke werken, waarvan critici beweren dat ze weinig emotie bevatten.

Jacques de Lalaing vat zijn artistieke carrière aan als schilder, en wordt opgeleid in het atelier van Jean Portaels. Hij gaat ook in de leer bij Alfred Cluysenaer en Edouard Agneessens. Zijn Engelse voorbeelden zijn de schilders Lord Frederick Leighton en George Frederic Watts. De Lalaing ontwikkelt een voorkeur voor classicisme, en zijn stijl leunt eerder aan bij het idealisme dan bij het realisme. Hij blijft gedurende heel zijn kunstenaarsleven een aanhanger van het academisme en houdt zich bewust ver van alle modernistische tendensen. Een aanbod om lid te worden van de kunstenaarsgroep *Les XX* weigert hij categoriek. Deze houding lokt op termijn heel wat negatieve kritiek uit bij de pers, waardoor hij zich uiteindelijk teruggetrokken van



▲ Electrische siermast met vechtende roofdieren en slangen, door Jacques de Lalaing, op de Wereldtentoonstelling van Gent in 1913. De mast staat heden opgesteld op het Colignonplein in Schaerbeek (archieffoto)

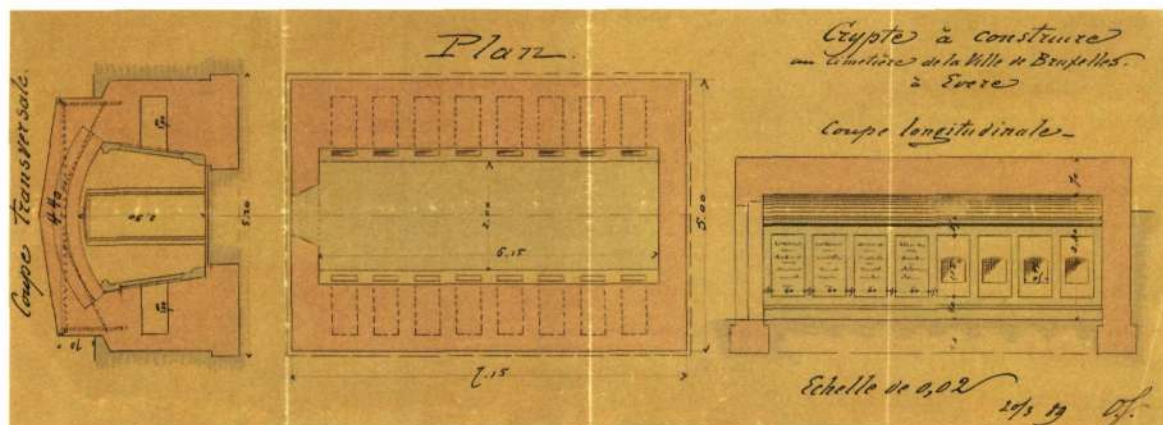
de buitenwereld in zijn Brussels atelier op zijn werk stort.

Aanvankelijk worden de doeken die hij tentoonstelt op de salons positief onthaald. Hij schildert dan vooral portretten van vooraanstaanden. In 1884 krijgt hij op het salon van Parijs een medaille voor zijn *Ruiterportret van een officier van de lancers*. Weldra merken meerdere kunstenaars in zijn schilderijen zijn sculpturale kwaliteiten op. De beeldhouwers Thomas Vinçotte en Jef Lambeaux stimuleren hem om in die richting verder te gaan en leiden hem op. Hij stelt zijn eerste beeldhouwwerk ten toon op het salon van Brussel in 1887.

In datzelfde jaar krijgt hij de opdracht toegewezen voor het *Monument ter nagedachtenis aan de Britse officieren, onderofficieren en soldaten gesneuveld in 1815 bij de slag van Waterloo*. Het zou zijn meest imposante werk worden.

Als beeldhouwer krijgt hij de kans om aan erg uiteenlopende projecten mee te werken. Hij wordt daarbij ondermeer geholpen door zijn afkomst en door het feit dat hij in zijn levensonderhoud kan voorzien zonder werken te moeten verkopen. Opdrachten voor openbare monumenten en standbeelden van vorsten of historische figuren worden

Plan en doorsneden
van de crypte onder
het monument,
1889
(Stad Brussel,
Erediensten, dossier
1556)



hem toevertrouwd. Hij wordt zo onder andere gevraagd voor de creatie van het Coquilhat-monument in Antwerpen (1894) en het ruitersstandbeeld van Leopold I in Oostende (1899). Hij mag de bronzen deuren voor het Brusselse justitiepaleis ontwerpen (1893) en zowel in het stadhuis van Brussel (1893) als dat van Sint-Gillis (1903-1906) muur- en plafondschilderingen aanbrengen. Daarnaast levert hij ook religieuze kunst af en ontwerpt hij fontein en waarin hij geïdealiseerde vrouwelijke naakten plaatst. Hoewel zijn meeste werken statig overkomen, vertoont hij een voorliefde voor beweging die zich uit in onrustig wervelende drapering-effecten met een art nouveau tintje, maar ook in uitvoeringen van dieren in actie. Beide kenmerken zijn terug te vinden in het Waterloo-monument. De Lalaing speelt als kunstenaar ook mee in het officiële circuit, als jurylid bij belangrijke wedstrijden. Hij is lid van de Koninklijke Academie en van de administratieve commissie van de Koninklijke Musea voor Schilder- en Beeldhouwkunst.

▼ Het Waterloo-monument in zijn geheel (foto auteur)



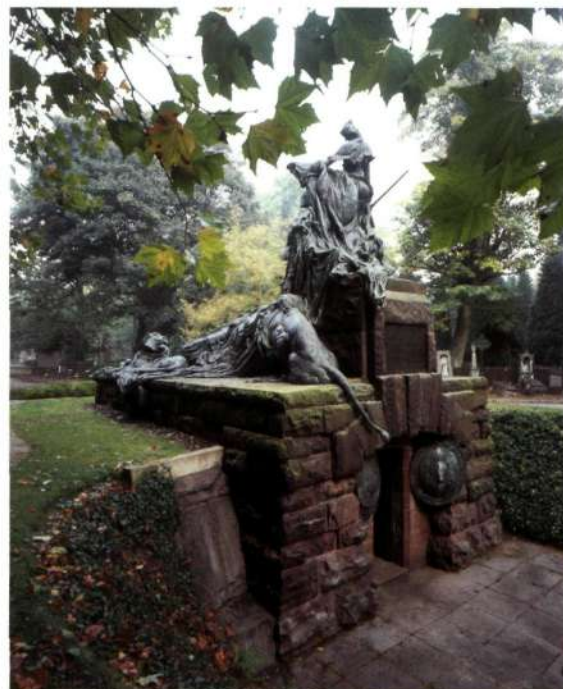
Bij zijn dood in 1917 laat hij een aanzienlijk oeuvre achter (9).

BESCHRIJVING

Het monument dat de Lalaing ontwerpt voor de Britse militairen is opgebouwd rond een stenen basis in de vorm van een uitvergrande sarcofaag.

De sarcofaag staat op een rechthoekige natuurstenen sokkel of podium, waaronder de ondergrondse crypte verscholen zit. Dit stenen gedeelte, naar ont-

▼ De achterzijde van het monument met de ingang van de crypte (foto Oswald Pauwels)





▲
Een opeenstapeling
van militaire
trofeeën en
attributen
(foto auteur)

werp van de architect Oscar Geerling, meet ruim 7 m bij 5 m (10).

De crypte is toegankelijk via trappen aan de achterzijde van het monument. Langs de opening die toegang verleent tot de crypte zijn twee schilden opgehangen, met de opsomming van regimenten die deelnamen aan de veldslag. Centraal op het rechterschild is een getormenteerd menselijk gezicht afgebeeld (11).

Aan de hoger gelegen zijde van de sarcofaag is een sokkel gezet van waarop de allegorische figuur van Britannia het monument in ogenschouw neemt. Het beeld van Britannia is meer dan levensgroot; ze maakt aanstalten om de trap van haar altaar af te dalen om de strijders eer te betuigen. Ze buigt het hoofd naar de sarcofaag aan haar voeten, met op haar gezicht een neutrale en serene uitdrukking. De godin van het vaderland houdt in haar rechterhand de drietand vast, met de tanden naar beneden gericht. Dit wapen staat symbool voor de Britse heerschappij over zee. Aan haar linkerhand bengelt een helm.

De complexe drapering van haar mantel en kleeft gaat over in deze van het doek dat de sarcofaag bedekt en een groot deel van de sokkel bedekt. Hier en der liggen over het doek militaire attributen uitgesteld. Hoofddeksels liggen uitgestrooid naast paardentuigen en geweren.

Drie van de vier uithoeken van het monument worden bewaakt door een leeuw. Elk van deze dieren is zeer levensecht uitgebeeld en neemt een verschillende houding aan. De leeuw vooraan links lijkt



▲▲▲
Zieltogende leeuwen
op de uithoeken
van het monument
(foto's auteur)

ingedut. Achteraan rechts brult de leeuw weemoedig terwijl hij zich tegen de sarcofaag aanschurkt. Vooraan rechts wendt de leeuw zijn blik naar de godin.

INSCRIPTIES

Op meerdere plaatsen op het monument zijn inscripties aangebracht.

Aan de achterkant van het monument herinnert een bronzen plaat aan de oprichting van het monument: *"In Memory of the British officers non-commissioned officers & men who fell during the Waterloo Campaign in 1815 & whose remains were transferred to this cemetery in 1889. This monument is erected by her Britannic Majesty Queen Victoria Empress of India & by their countrymen on a site generously presented by the city of Brussel."*

In het ontwerp van Jacques de Lalaing laat het wijd gedrapeerde doek nog een stuk inscriptie zien onder Brittannia's voeten: *"Mort(-)rum patria memor(-)"*. Langs de trappen die naar de toegang van de crypte leiden, zijn twee grafstenen aangebracht. Op deze van Sir Alexander Gordon is de tekst zowel in het Engels als in het Frans aangegeven. De gravure op de grafsteen van H.B. Forbes is zo goed als onleesbaar. In de crypte is op de achterwand een lofrede aangebracht ter ere van de helden (12).

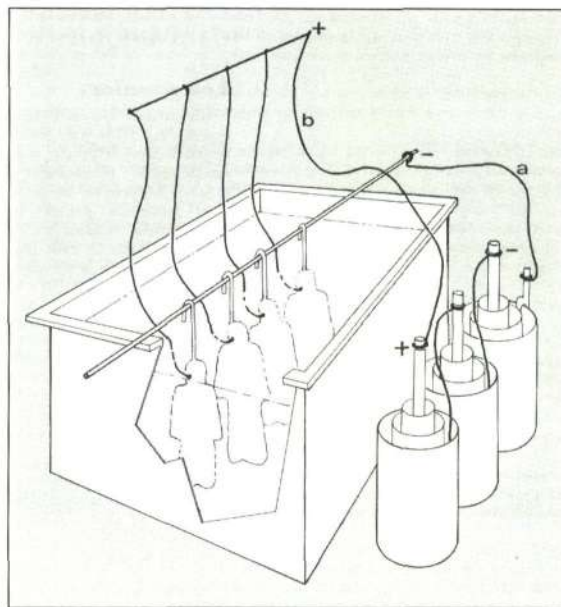
Op het metaal van de sokkel van Brittannia is de signatuur van de beeldhouwer *"Jacques de Lalaing - 1890"* te lezen links op de sokkel.

Langs de zijkant is op de stenen sokkel een plaat aangebracht die aanwijst waar het beeld werd vervaardigd: *"CHES ALKER - Bruxelles - 1890 Bronze galvanoplast."*

TECHNIEK

Voor de vervaardiging van de sculptuur van dit monument wordt geopteerd voor de techniek van de galvanoplastie. Doorgaans worden standbeelden in de 19^{de} eeuw gegoten in brons, maar galvanoplastie is tegen de eeuwwisseling een populair en meer betaalbaar alternatief geworden. Het is een techniek waarbij modellen van alle afmetingen snel en nauwkeurig kunnen worden nagemaakt. De vraag van de burgerij naar schaalmodellen van beelden is erg groot. De kunstindustrie van de galvanoplastie gaat daarop in en levert sculptuur in grote oplagen. Klanten kunnen hun keuze maken uit de uitgebreide catalogi die de verschillende bedrijven hen voorleggen. Grafkunst maakt een zeer groot deel uit van de bestellingen, en overal op de kerkhoven zijn kruisen, kransen en engelenbeelden in dezelfde karakteristieke vormtaal terug te vinden.

De ontwikkeling van de galvanoplastie, in het Engels *electroforming* of *electrotyping*, hangt nauw



▲ Schematische weergave van het maken van galvanoplastieën, in dit geval kleine beeldjes, waarbij 'a' de verbinding is van het oppervlak van de mal en de negatieve pool en 'b' de verbinding van de anode en de positieve pool (uit BAUDRY M.-T., *Sculpture. Méthode et Vocabulaire*, Editions du Patrimoine, Paris, 2002)

samen met de ontdekking van de elektriciteit. Luigi Brugnatelli, leerling van Alessandro Volta, zorgt voor een primeur door in 1801 een zilveren medaille galvanisch te vergulden. Moritz Von Jakobi is in 1838 de eerste die erin slaagt een voorwerp af te vormen in metaal. Twee jaar later komt men erachter dat materialen geleidend gemaakt kunnen worden door ze met een laagje grafiet in te strijken. Op die manier kan men op verschillende materialen galvanisch een laag koper laten neerslaan. In het midden van de 19^{de} eeuw maken vooral Franse ondernemingen steeds grotere sculpturen. Vanaf dat ogenblik worden er ook monumentale standbeelden gemaakt in galvanoplastie en kent de techniek haar grootste populariteit. Vanaf 1935 raakt ze in onbruik, onder andere ingevolge de veranderende funeraire gebruiken en de afgenomen vraag naar beelden.

Een galvanoplastie ontstaat door de elektrolytische neerslag van een metaal. Wanneer de afgezette laag voldoende dik is om op zichzelf te kunnen bestaan, spreekt men van een galvanoplastie.

Het zuiver metaal bevindt zich in een bad met een geleidende oplossing of elektrolyt, en zet zich af op de binnenkant van de mal met het negatief van het te reproduceren model. Het oppervlak van de mal is bedekt met een geleidende laag en vormt de kathode of negatieve pool van een elektrisch circuit,

terwijl het af te zetten metaal de positieve pool of anode is. De dikte van het resultaat is evenredig met de duur van het elektrolytisch bad: hoe dikker het object moet zijn, hoe langer het circuit onder stroom moet staan. Voor de productie van een beeld dat op zichzelf moet kunnen staan en bijgevolg een wanddikte moet bezitten van bijna 10 millimeter, kunnen meerdere weken nodig zijn. Daarom worden vaak objecten gemaakt die slechts bestaan uit een dunne laag koper en aan de achterkant worden versterkt met gesmolten messing, tin of zink. Als het om een grote sculptuur gaat, zit aan de binnenzijde veelal een ijzeren armatuur of soms een gipsen kern die het beeld ondersteunen.

Het eindresultaat lijkt sterk op een gegoten stuk, en krijgt ook vaak dezelfde afwerking (13). In het geval van het Waterloo-monument, bedraagt de dikte van de koperlaag ongeveer 3mm. De versteviging langs de achterzijde bestaat uit een loodlegering die qua samenstelling vergelijkbaar is met zachtsoldeer. Het is niet duidelijk waarom juist voor dit metaal gekozen is, temeer daar het bekend staat om zijn zachtheid en vervormbaarheid en dus hoegenaamd weinig structurele stevigheid kan bieden.

Misschien heeft de firma Alker willen besparen op materiaalkost en op tijd. Het is mogelijk dat Alker, net als de Lalaing, zijn diensten gratis heeft aangeboden, eventueel met het oog op het verkrijgen van naambekendheid via het grote en prestigieuze monument.

ZORG VOOR HET MONUMENT

Bij de inwijding wordt het monument overgedragen aan de stad Brussel, met de uitdrukkelijke vraag zorg te dragen voor de goede bewaring ervan. Burgemeester Charles Buls stemt hiermee in (14).

Wanneer in 1971 wordt de 'eeuwigdurende grondafstand' wettelijk wordt afgeschaft om het verval van de graven en monumenten op de begraafplaatsen tegen te gaan en tegelijkertijd ruimte vrij te maken voor nieuwe graven, heeft dit vergaande gevolgen voor de grafmonumenten die voortaan in hun bestaan bedreigd worden als niemand de concessie ervan hernieuwt (15). In december 1973 dringt de *Commonwealth War Graves Commission* bij monde van Philip Matthew er op aan de concessie van het oorlogsmonument in Evere kosteloos te laten verlengen voor 50 jaar. Robert Wall, verantwoordelijk voor de sectie noord-west Europa van deze commissie, krijgt in februari 1974 bericht van de Stad Brussel dat de concessie verlengd wordt tot

en met 31 december 2021. Dit op voorwaarde dat het monument en de crypte steeds in onberispelijke staat van onderhoud zouden verkeren (16). De effectieve zorg voor het monument, komt vanaf dat ogenblik toe aan de *Commonwealth War Graves Commission*, verbonden aan het *Ministry of Defence*. Het is deze laatste instantie die de opdracht tot de verschillende etappes van de restauratie uitschrijft en financiert.

Na afloop van de jongste, vrij ingrijpende restauratie, rijst bij het MoD de vraag of de verantwoordelijkheid voor de conservatie van het herdenkingsmonument in de toekomst gedeeld of zelfs overgenomen zou kunnen worden door een Belgische partner die beter zicht heeft op de bewaringstoestand ervan.

HET MATERIAALTECHNISCH VERHAAL

Verval

Galvanoplastieën die in openlucht worden opgesteld, hebben erg te lijden onder de wisselende weersomstandigheden. Dit is het meest duidelijk te zien aan de patina die voornamelijk bestaat uit helgroene en zwarte zones, terwijl het koper oorspronkelijk egaal gepatineerd was, meestal in een bruine of donkergroene tint. Hoewel deze patina onherroepelijk verloren is, is er weinig materiaalverlies van het koper zelf omdat het gaat om elektrolytische zuiver metaal.

De grootste schade aan galvanoplastieën is eerder fysisch van aard, met scheuren in het materiaal, gaande van bijna onzichtbare haarscheurtjes tot gapende scheuren, opengebarsten soldeernaden en

▼
Ter hoogte van de
poot was het
metaal gescheurd
en vervormd onder
invloed van de
degradatie van de
armatuur
(foto auteur)



onderdelen die losraken van het beeld. Deze schade is voornamelijk te wijten aan de dragende structuur aan de binnenzijde van een beeld. Die structuur bestaat uit een smeedijzeren armatuur die op veel plaatsen in direct contact staat met de wand van het beeld. Wanneer deze armatuur roest, zorgt de opbouw van corrosieproducten voor een grote toename van het volume. Dit oefent zeer grote krachten uit op het metaal van het beeld, en doet het uiteindelijk scheuren. Het leidt geen twijfel dat beide schadebeelden, het scheuren van het koper en het roesten van de armatuur, elkaar negatief beïnvloeden (17). Dit algemeen schadebeeld voor galvanoplastieën is ook van toepassing op het Waterloomonument, en werd in het verleden herhaaldelijk gesignaleerd.

Eerdere restauratiecampagnes

Het oorlogsmonument blijft volgens de bronnen in goede conditie vanaf de oprichting in 1890 tot in 1920. In 1921 laat de stad Brussel het monument restaureren voor een bedrag van 3500 Belgische frank. De pols van de hand die de helm draagt, is gebroken en wordt hersteld door de *Société anonyme de la Fonderie nationale des Bronzes*. Volgens stadsarchitect François Malfait is buiten deze schade de verdere toestand van het monument nauwelijks verslechterd sinds 1914 (18).

In 1945 wordt opnieuw vastgesteld dat het monument erop achteruit gaat. Pas vijftien jaar later laat de *Commonwealth War Graves Commission* het beeld onderzoeken. De voorlopige conclusie is dat de afwerking erg traag gaat, en dat herstellingswerken uitgesteld moeten worden tot de toestand onhoudbaar is. Op dat ogenblik laat het budget immers alleen wat herstellingen toe aan het metselwerk.

De strenge winter van 1962-1963 alarmeert de commissie; onderzoekers raden aan meteen met herstellingen te beginnen. Het jaar daarna worden herstellingen uitgevoerd van zeer bedenkelijke kwaliteit. Het is onbekend wie ze voor zijn rekening nam, en er is geen behandelingsrapport terug te vinden. Enige tijd later blijkt deze restauratie een maat voor niets en worden de herstellingen bijgewerkt. De uitvoerder en de datum van de nieuwe operatie zijn evenmin bekend.

In 1999 wordt een grondig restauratieonderzoek ingesteld nadat de *Commonwealth War Graves Commission* het advies heeft gekregen het monument volledig te demonteren om het daarna rond een nieuw armatuur weer op te bouwen. Het is dat onderzoek dat uiteindelijk leidt tot de ingreep van september-oktober 2004.

DE RESTAURATIE VAN 2004

Het restauratieonderzoek

Wanneer het onderzoek van start ging, werd afgewogen of een volledige ontmanteling van de galvanoplastie nodig was. Bij zulke operatie bestaat de kans dat onderdelen vervormen doordat krachten plots anders verdeeld worden over het metaal, wat het hermonteren sterk bemoeilijkt. De logistieke vereisten voor de uitvoering van een demontage maken het ook een erg dure onderneming. Alleen wanneer geen enkele andere oplossing een uitweg biedt, zou voor een demontage gekozen worden.

In eerste instantie werd nagegaan hoe snel de toestand van het monument verslechterde doorheen de jaren. Sinds de eerste tekenen van schade werden opgemerkt en het restauratieonderzoek van 1999, verstreken ongeveer 75 jaar. De acties die in de jaren '60 en vermoedelijk '70 van de vorige eeuw werden ondernomen, leken op een versnelling te wijzen. Toch waren de invullingen van die ingrepen op de meeste plaatsen in 1999 nog intact, de nieuwe scheuren die zich hadden gevormd, waren op dat ogenblik nog betrekkelijk smal. Het verval leek zich in tussentijd niet dramatisch te hebben verder gezet.

Bij het restauratieonderzoek werd elke beschadiging nauwkeurig in kaart gebracht, beschreven en gefotografeerd. Het hele monument werd afgewassen en beschermd met een laag microkristallijne was.

In 2000 en 2001 werden alle probleemzones opnieuw nagekeken en de toestand van de bescherm-laag geëvalueerd. Er waren nauwelijks verschillen merkbaar met de referentiefoto's en ook de waslaag was bijna onaangetast.

In 2001 voerde ingenieur Richard Harris een controle uit over de structurele stabiliteit van het geheel. Hij besloot dat ondanks het feit dat de ijzeren steunconstructie vaak volledig weggeroest bleek, het beeld toch min of meer stabiel was en de figuur op zichzelf kon blijven staan. Zijn conclusie vormde het uitgangspunt voor de restauratie van 2004: in plaats van over te gaan tot een demontage van het monument zou de huidige structuur van het beeld waar nodig lokaal gesaneerd worden.

Aanzet

In overleg met het *Ministry of Defence*, werd gekozen voor een aanpak waarbij de stabiliteit van het monument en de leesbaarheid van het beeld prioritair waren. De nieuwe herstellingen mochten de geschiedenis, die af te lezen is op het monument,



1	3
2	4

1. Verschillende zones bleken bij een eerdere restauratie hersteld met kunststof (foto auteur)

2. De aangetaste ijzeren armatuur had het metaal doen barsten en vervormen (foto auteur)

3. Een opengescheurde soldeernaad ingevolge de druk uitgeoefend door de corrosie van de interne structuur (foto auteur)

4. Invulling van een lacune met koperplaat die op vorm gezet werd (foto auteur)



niet teniet doen, en moesten herkenbaar blijven voor toekomstige restauratoren en onderzoekers.

Voor de uitvoering van de restauratie werd in België gezocht naar restauratoren die de verantwoordelijkheid over het project op zich wilden nemen en de werf leiden. Bij gebrek aan kandidaten zagen de Britse restauratoren die het onderzoek verrichtten zich genoodzaakt zélf twee maanden op verplaatsing te werken op de Brusselse begraafplaats. Zij leidden een hoofdzakelijk Britse ploeg met jarenlange ervaring in het restaureren van monumentale sculptuur. Hun team werd uitgebreid met drie Belgische restauratoren, waarvan er twee in atelier werkten aan gedemonteerde onderdelen.

Algemeen

Herstellingen van twee campagnes onttrokken de schade van het beeld aan het zicht en stompten de vormen af waarop ze waren aangebracht. De retouches op de vroegere herstellingen waren helemaal weggesleten, waardoor hun grijs tot beige kleur opviel tegenover de helgroene of zwarte ondergrond. De talrijke invullingen moesten verwijderd worden om de omvang van het restauratiewerk te kunnen inschatten.

De harde materie van de invullingen – vermoedelijk een oude epoxysoort van de eerste generatie – kon mechanisch worden weggehaald. Vaak kwamen onder de herstellingen scheuren te voorschijn met vervormde en openstaande randen.

Vervormingen werden met zachte hamers en houten hulpstukken teruggebracht naar hun oorspronkelijke vorm, zonder te veel spanningen te introduceren in het metaal.

Spleten en lacunes werden ingevuld met polyesterpasta. Iets grotere overbruggingen tussen twee stukken metaal, werden uitgevoerd met polyesterpasta versterkt met glasvezel. Waar de lacune nog groter was, werd de polyesterpasta ingelegd met een stukje koperplaat dat op vorm gezet was.

Ingrijpend was de aanpak van de armatuur en de steunconstructie in het beeld. Het ijzer dat rechtsreeks tegen de binnenkant van de wanden gesoldeerd was, was erg beginnen roesten en bijgevolg uitgezet. Het had daardoor soldeernaden doen openrijten of het metaal op andere plaatsen doen scheuren. Daar waar het mogelijk was om het ijzer te onderzoeken, was vaak vast te stellen dat het corrosieproces dermate ver gevorderd was, dat het metaal van de armatuur volledig desintegreerde. In

Schade aan de nekpartij: scheur rond de nek en hoofd dat voorover zakte (foto auteur)

Het hoofd werd losgemaakt van de romp, zodat ingrepen aan de interne structuur mogelijk werden (foto auteur)

► dit stadium kon de armatuur geen schade meer toebrengen aan het metaal van het beeld. Op bereikbare plaatsen werden de corrosieproducten dan verwijderd. Wanneer wel nog een metallieke kern aanwezig was en de vorming van roest in de toekomst een bedreiging kon vormen, werd de armatuur weggehaald of behandeld met een roestomzetter en vernis als bescherming tegen vocht.

Het wegroesten van de interne steunconstructie bracht op bepaalde plaatsen de structurele stevigheid van het beeld in het gedrang. Op die plaatsen werden op maat gemaakte roestvrij stalen steunen of haken aangebracht in combinatie met polyester versterkt met glasvezels.

Het metaaloppervlak vertoonde een groen-zwarte patina, maar verkeerde algemeen in goede staat ondanks het feit dat in 1999 zeer plaatselijk de vorming van koperchloride werd vastgesteld. Op enkele plaatsen was de koperen bovenlaag verdwenen en lag de onderliggende loodlegering bloot.

Wanneer vuil zich had opgehoopt tussen de twee lagen metaal of in verschoven naden, werd het verwijderd en werd de holte gedicht met polyesterpasta.

Nadat alle herstellingen waren uitgevoerd en alle invullingen aangebracht, werd het monument ontvet met een non-ionisch detergent. Alle invullingen werden vervolgens op toon gezet met acrylverf in verschillende groentinten, en geretoucheerd naar de omliggende zone.

Het afwassen van het hele metaaloppervlak en het aanbrengen van een dubbele laag microkristallijne was had bij de proeven bewezen effectief te zijn en de patina een aanvaardbaar aspect te geven. De hele restauratie werd dan ook besloten met deze behandeling.

Specifieke problemen

Voor sommige onderdelen ging de algemene behandeling niet ver genoeg en was een meer gerichte aanpak nodig.

Dat was bijvoorbeeld het geval voor de nekpartij van Britannia. Bij de aanvang van de restauratie was het hoofd iets te veel naar voren gebogen en was de nek lichtjes weggezakt in het lichaam. Na het verwijderen van de oude herstellingen kwam een scheur aan het licht die bijna volledig rond de nek liep. Er werd besloten het kleine stuk metaal waarmee het hoofd nog aan de romp vastzat door te zagen, om toegang te krijgen tot de binnenkant van de figuur.

► De oorspronkelijke ijzeren draagconstructie (foto auteur)



Aan de binnenzijde was te zien dat bijna geen ijzeren armaturen waren overgebleven en het metaal van de schouders te dun was om het hoofd te torsen. Er werd een aangepaste steunconstructie ontworpen die het gewicht van het hoofd moet verdelen over de figuur. Nadat de verbogen zones uitgedrukt waren, werd deze roestvrij stalen constructie aangebracht. De nek werd verstevigd met een soort interne halsband die precies paste op de draagconstructie.

Onderaan de figuur werden de meest ernstige structurele problemen vastgesteld. De bronzen sokkel en het schild die een belangrijk deel van het gewicht





- | | |
|---|---|
| 1 | 4 |
| 2 | 5 |
| 3 | 6 |
1. De oude structuur werd vervangen door een nieuwe armatuur, op maat gemaakt in roestvrij staal (foto auteur)
 2. De bronzen sokkel — met signatuur van de beeldhouwer — na terugplaatsing van het zijpaneel (foto auteur)
 3. De zware helm deed pols en vinger scheuren. In de drapering zijn drie ronde uiteinden van pinnen te zien van een vorige restauratie aan de hand (foto auteur)
 4. Ter versteviging van de pols werd een L-vormige steunconstructie vervaardigd in roestvrij staal (foto auteur)
 5. Detail van schade aan de staart met vervormde en losse fragmenten (foto auteur)
 6. Opstaande rand en versteviging in polyester in de staart van een van de leeuwen (foto auteur)

van de figuur torsen, konden als vlakke onderdelen veel minder structurele weerstand bieden dan geprofileerde onderdelen zoals de gegolfde drapering van het kleed. Onder invloed van de druk die ze ondergingen, was zowel het schild als de sokkel doorgebogen en gescheurd, en stond Britannia lichtjes uit haar as. Het beeld had op die wijze wel een natuurlijk evenwicht bereikt. De cruciale vraag was of die stabiliteit gerespecteerd moest worden, dan wel of de figuur naar de oorspronkelijke positie moest worden teruggebracht. Tenslotte werd de sokkel geopend langs de naden van een zijpaneel om inkijk te verschaffen. Er werd getest of het beeld opnieuw naar boven geduwd kon worden met hydraulische armen. Dit om de spanning uit de vervormde delen weg te halen en de positie van verschoven onderdelen te corrigeren. De resterende verbogen onderdelen werden opnieuw op vorm gezet door ze zeer voorzichtig in positie te forceren. Het bleek mogelijk de originele stand van de figuur te benaderen. Er werd daarom gekozen om het beeld zo te consolideren door uit roestvrij staal een structuur op maat te maken en die in te passen, nadat het resterende loszittende ijzerwerk was verwijderd.

Meerdere andere onderdelen hadden baat bij een soortgelijke versteviging om het gewicht van het metaal te ondervangen. De pols van de linkerhand die de helm draagt, vormde een dergelijk zwak punt. Onder de dikke laag kunststof kwamen herstellingen van verschillende generaties naar boven, zoals een slecht passend in brons gegoten inzetstuk dat de druk op de pols nog opdreef.

De staarten van twee van de drie leeuwen vormden een hoofdstuk apart. Zij waren eveneens in het verleden meermaals hersteld geweest, maar verkeerden desondanks in bedroevende staat. Vooral de staart die langs de stenen muur afhangt was mismeesterd, onder andere door de vorm rond een nieuw armatuur van staal, kunststof en kippendraad te wringen in plaats van de steun op maat te maken van het object.

Alle oudere storende herstellingen werden weggehaald, en vervolgens werden de twee stukken van de staarten langs de naad in de lengte uit elkaar gehaald. Op die manier werd de schade goed zichtbaar: compleet doorgeroest ijzerwerk, allerhande scheuren en deformaties waardoor de onderdelen geenszins meer op elkaar pasten. Ze werden aan het atelier toevertrouwd om daaraan te verhelpen: de breukvlakken van de scheuren werden voorzichtig naar elkaar toe gebogen, de verdraaiingen gecorrigeerd en de kleine losse fragmenten ingepast. In het

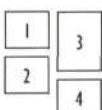


▲
Schade aan de hand
die de drietand
droeg
(foto auteur)

onderste deel van de staart werd een opstaande rand gecreëerd in kunsthars om het verschuiven van de twee onderdelen tegenover elkaar te verhinderen. De afhangende staart werd met nieuwe doken in het metselwerk verankerd.

Zoals bij de meeste monumenten heeft ook het publiek zijn aandeel in de schade. Vooral attributen moeten het -bij beklimmingen van het beeld- ontgelden. Duidelijke voorbeelden hiervan zijn een zwaardschede vastgezet met een overdadige hoeveelheid kunststof die de vorm maskeert en een recent afgebroken zwaardgevest. Voor deze onderdelen werden doken voorzien die ze dieper en steviger verankeren door ze vast te zetten in het metselwerk.

De drietand, die het meest in het oog springt als attribuut, was in 2004 niet aan zijn eerste vervanging toe. De laatste vervanging gebeurde in de periode 1960-1970 en had het beeld voorzien van een zeer degelijk en zwaar stuk. De vingers van de hand die de steel omvatten, waren dan ook allemaal gescheurd en naar beneden gezakt. Daarom werd besloten om een lichtere versie te laten maken naar model van een foto uit 1950. De nieuwe drietand



1. Een breed openstaande naad aan het afhangende stuk drapering (foto auteur)
2. Herstelling van de naad met reconstructie in koperplaat van het uiteinde van het kruis op de sarcofaag (foto auteur)
3. Bijgevoegde plooï in koperplaat en herstelling van een openstaande naad tussen twee verschoven stukken drapering (foto auteur)
4. Waar water in de holten van het reliëf blijft staan, wordt het metaaloppervlak actief aangetast (foto auteur)



werd gemaakt uit verkoperd aluminium door *Castle Fine Arts Foundry* in Groot-Brittannië. Hij werd op de werf gepatineerd en vervolgens in een vernieuwde schacht in de hand gemonteerd.

Bij enkele onderdelen was het nodig over te gaan tot een gedeeltelijke reconstructie. Het uiteinde van verschillende schachten van vaandels was ofwel sterk beschadigd ofwel volledig afgebroken. De ontbrekende schacht werd niet vervangen omdat er onvoldoende informatie over was en het gebrek visueel niet opviel. Voor de reconstructie van de aanzienlijke lacunes in de andere schachten werd koperplaat gebruikt. Ook het uiteinde van het kruis dat onder het gedrapeerde doek schuilgaat, werd vervaardigd uit koperplaat, ondersteund door een kunststof vorm.

Eén van de meest vergaande ingrepen en meteen ook de grootste qua afmeting, werd uitgevoerd op het doek dat gedrapeerd ligt over de sarcofaag. Op de overgang van het horizontale deel naar het verticale deel, loopt een naad over de hele lengte van het doek. Deze soldeernaad van ongeveer twee meter lang had het in de loop van de tijd begeven onder het gewicht, het verticale deel van het doek was op sommige plaatsen tot 10 centimeter naar beneden gezakt en de plooïen van de drapering werden daarvoor bruusk onderbroken. Het paneel werd zo ver mogelijk opnieuw naar boven geduwd en dan gefixeerd op roestvrij stalen doken die in de stenen ondergrond zijn ingewerkt.

Ook aan het uiteinde van het gedrapeerde doek werd gewerkt. De rand die langs de sarcofaag loopt,

stond een eind af van de steen; vermoedelijk was die al zo van bij het begin. De spleet tussen steen en metaal liet toe dat bladeren en ander vuil zich ophoopten achter het metaal en dat regenwater onder het gedrapeerde doek liep. Dit creëert lokaal een hoge vochtigheid die allerm minst bevorderlijk is voor de conservatie van het metaal. Daarom werd ervoor gekozen de spleet te dichtten. Er werd besloten extra plooi toe te voegen aan de rand, gemaakt uit koperplaat en vastgezet met polyesterhars.

Een veelvoorkomend probleem bij standbeelden in openlucht, zijn de dieper gelegen zones waar water in kan blijven staan. In elk van de vele kleine bassins van dit monument waren bij een vorige ingreep afvoergaatjes geboord. Dergelijke gaatjes functioneren telkens maar zeer tijdelijk omdat ze al snel verstopt geraken, zeker in de boomrijke omgeving van de begraafplaats. Het organisch materiaal dat zich daar verzamelt, kan in combinatie met het water schadelijke stoffen vormen die de patina kunnen aantasten of het metaal etsen. In dergelijke kuipjes wordt vaak een oranjeachtige verkleuring aangetroffen. Bij deze restauratie werden de afvoergaatjes vrij gemaakt, en werden de verkleuringen geretoucheerd met getinte was.

Op de stenen onderdelen werd voornamelijk gewerkt om de waterpenetratie tegen te gaan, hoewel het metalen onderdeel van de beeldengroep na de ingrepen min of meer waterdicht is. Voegen in slechte toestand werden uitgeschraapt en opnieuw gevoegd met kalkmortel. Ook overgangen tussen metaal en steen werden opgevuld met mortel om geen water te laten insijpelen.

DE TOEKOMST

Bij de oprichting van het monument werd een innovatieve en veelbelovende techniek gebruikt. Toch is het niet de meest duurzame techniek gebleken, en was al snel restauratie nodig. In de zestiger jaren werd bij de restauratie opnieuw een nieuw ontwikkeld product ingezet, de eerste generatie epoxy. Ook dit bleek uiteindelijk geen onverdeeld succes. Ondanks de restauratiepogingen, kende het monument ook vele decennia van verwaarlozing.

In 2004 had de sculptuur al een hele geschiedenis van verval achter de rug, waardoor een ingrijpende restauratie zich opdroeg. Die restauratiecampagne heeft de snelheid van het aftakelingsproces tot het minimum herleid zodat het monument nu op lange termijn stabiel kan zijn en nog zou moeten kunnen schitteren op de 200^{ste} verjaardag van de slag van Waterloo in 2015.

Om daarin te slagen is een driejaarlijkse inspectiebeurt nodig, die indien nodig gevolgd wordt door onderhoud. Het nauwkeurig bijhouden van de gegevens over elke interventie zou de conservatie van het monument ten goede komen. Alleen door regelmatig onderhoud kunnen restauraties als deze in de toekomst vermeden worden.

De inspanning loont zeker de moeite voor dit herdenkingsmonument dat mede omwille van zijn indrukwekkende afmetingen een uitzonderlijk staal van vakmanschap vormt. Het gebruik van galvanoplastie is typisch voor de 19^{de} eeuw, maar zelfs op de dag van vandaag zou het maken van dergelijk groot beeld in galvanoplastie – meestal gebruikt voor kleinere sculpturen – een grote uitdaging zijn, ondanks de geavanceerde technieken waarover we nu beschikken.

De beeldengroep, meteen ook het werk van een gerenommeerd Belgisch kunstenaar, moet in zijn geheel beschouwd worden als een zeer bijzondere getuige van de 19^{de} eeuw. Hopelijk wordt het in de toekomst ook naar waarde behandeld.

Elke Otten is historica en restauratrice van metalen voorwerpen. Zij is als restauratrice-attaché verbonden aan de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel, in opdracht van het Ministerie van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest, Directie Monumenten en Landschappen, en maakte bij de restauratiecampagne van 2004 deel uit van het team van J. en A. Naylor.

Andrew Naylor studeerde beeldhouwkunst aan het Leeds College of Art en heeft zich vanaf de vroege jaren '70 toegelegd op de restauratie van beeldhouwwerken. Hij specialiseerde zich in de restauratie van monumenten opgesteld in open lucht zoals het Shaftesbury Memorial (bekend als Eros, Piccadilly Circus, Londen).

Hij is een van de oprichters van de Public Monuments and Sculpture Association.

Actief met het restauratiebedrijf Conserve Europe, leidde hij het restauratieonderzoek en de restauratie van het Waterloo monument.

Janet Naylor werkt samen met Andrew Naylor aan restauratieprojecten sinds het begin van de jaren '70. Ze is als restauratrice actief bij Conserve Europe, en begeleidde het onderzoek en de restauratie van het Waterloo-monument bij de campagnes van 1999, 2000-2001 en 2004.



EINDNOTEN

- (1) CAPITEYN A., *Kunst na het leven : grafmonumenten van de Middeleeuwen tot in de 19^e eeuw*, in *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen*, jg. 21, nr. 3, 1983, p. 111-114.
- (2) Beslissing van de Gemeenteraad na zitting van 23 november 1887, uit het dossier nr. 1556, Stad Brussel, Erediensten, begrafenissen en lijkenvervoer.
- (3) VANDERVELDE C., *Les Champs de Repos de la Région Bruxelloise. Etude de l'architecture et de la sculpture funéraires, des symboles et des épitaphes. Inventaires*, Brussel, 1997, p. 28-29; CAPITEYN A., *ibidem*.
- (4) ANDERVELDE C., *La nécropole de Bruxelles. Etude de l'architecture et de la sculpture funéraires, des symboles et des épitaphes. Inventaires*,

Brussel, 1991, p. 506-507; VAN NECK L., *Waterloo met afbeeldingen*, vert. dr. Karel Versnaeyen, Brussel, s.d. (1904), p. 216-224; NOTERMAN J.A.M., *Guide des cimetières de Bruxelles*, Brussel, 1998, p. 174-175.

- (5) Brief van J. de Lalaing d.d. 15 november 1889, Antwoord d.d. 21 februari 1890, uit het dossier nr. 1556, Stad Brussel, Erediensten, begrafenissen en lijkenvervoer; CAPITEYN A., *op.cit.*
- (6) VANDERVELDE C., *La nécropole de Bruxelles*, *ibidem*; VAN NECK L., *ibidem*; NOTERMAN J.A.M., *ibidem*.
- (7) Namen van de overige militairen: William-Henry Milnes, Michael-Thomas Cromie, John-Lucie Blackman, E. Grosse, T. Brown, John Clyde, William John Lloyd, W. Stothert, John Mc Laine, Charles Spearman, Edward Cotton en Edward Stables. *Liste des militaires Britanniques inhumés dans la crypte*, Stad Brussel aan Pierre Staes,

▲
Het Waterloo-monument, na restauratie
(foto O. Pauwels)

- 7 december 1956, uit het dossier nr. 1556, Stad Brussel, Erediensten, begrafenissen en lijkenvervoer.
- (8) Mr. Morgan aan de burgemeester van de Stad Brussel, 19 augustus 1890, Ministerie van Buitenlandse Zaken aan de burgemeester van de Stad Brussel 25 augustus 1890, uit het dossier nr. 1556, Stad Brussel, Erediensten, begrafenissen en lijkenvervoer.
- (9) ERREMANS R., *Jacques de Lalaing, beeldhouwer*, in *Jacques de Lalaing. De elektrische lichtmast (1858-1917)*, red. CNUDE V. en VERBRUGGEN N., Schaarbeek, 1993, p. 61-86; AUBRY F. e.a., *Stadhuis van Sint-Gillis. Eeuwfeest. 1904-2004. Geschiedkundige en patrimoniale benadering*, Sint-Gillis, 2004, p. 126-133; *Lalaing*, in THIEME U., BECKER F., *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, vol. XXII, red. VOLLMER H., Leipzig, 1928, p. 239.
- (10) Ian van O. Geerling, bijlage bij brief aan mr. Laureys, 20 maart 1889, uit het dossier nr. 1556, Stad Brussel, Erediensten, begrafenissen en lijkenvervoer.
- (11) ANDERVELDE C., *La nécropole de Bruxelles*, ibidem: linkerschild: "1st Dragon Guards.-Royal Horse Guards Blue. Scots Greys 95th Rifles, Welsh Fusiliers. Royal Artillery. 1st and 3rd Foot Guards. 4th, 14th, 27th, 28th 30th 32d, 33rd, 40th, 69th, 73rd, Foot Regiments". Onderste deel linkerschild: "1st Royal Dragoons. 1st Royal Scots Coldstream Guards. Rechterschild: 1st an 2nd Life Guards. 6th Inniskilling Dragoons. 7th, 10th, 15th, 18th Hussars? 71st Highland Reg. 42nd, 79th, 92nd, 51st, 52nd Light Infantry. 10th, 12th, 13rd Light Dragoons. Of 42nd, 79th, 92nd Highlanders".
- (12) ANDERVELDE C., *La nécropole de Bruxelles*, ibidem. De Franstalige versie op de grafsteen luidt als volgt: "Ici reposent les cendres de l'honorable Sir Alexander Gordon. Lieu Colonel Chevalier Commandeur du très honorable Ordre du Bain. Aide de Camp du Duc de Wellington et troisième frère de George Comte d'Aberdeen. Il périt glorieusement à la bataille de Waterloo le 18 juin à l'âge de 29 ans. Restored by Admiral the Hon^{ble} John Gordon his last surviving brother in 1865". De ode voor de helden opgetekend in de crypte is: "Peace to they soul and blissful glory crown/Thy shade O brave and virtuous Hero!/Whose country mourns, the while glad Victory/In smiles triumphant would adorn her brow,/For Thou art fallen, and her brightest hopes/Which nursed in joy, had watched thy young career/And marked thee for another WELLINGTON./Are sunk beneath thy tomb./Friends to the brave, companions in the field,/Comrades of WATERLOO, revere the tomb/Where emblem of BRITANIA'S grief and pride,/Whreath we in cypresses the laurel crown!/Beloved by many here,, a foe for none,/His Brother's voice need not invoke your tears/To grace the memory of a Gallant Youth./And shed their hallowed tribute o'er his grave."
- (13) AN LENNEP J., *De beeldhouwkunst tijdens het bewind van Leopold I (1831-1865)*, in *De 19de-eeuwse Belgische beeldhouwkunst*, red. VAN LENNEP J., Brussel, 1990, p. 57; DOKTOR A. e.a., *Neues zur Galvanoplastik. Teil 1: Geschichte und Analyse einer revolutionären Technik aus dem 19. Jahrhundert*, in *Restauro* nr.1, 2001, p. 48-53.; HABER G. en HEIMLER M., *Galvanoplastische Grabdenkmäler der Jahrhundertwende. Geschichte, Technik und Restaurierungsproblematik kunstindustrieller Katalogware*, in *Restauro* nr. 6, 1991, p. 384-391; *Galvanoplastie*, in *L'art du Métal. Vocabulaire technique*, red. ARMINJON C. en BILIMOFF M., Paris, 1998, p. 106-110; RAUB C., *The history of electroplating*, in *Metal Plating and Patination*, Oxford, 1993, p. 284-290.
- (14) VANDERVELDE C., *La nécropole de Bruxelles*, ibidem.
- (15) APITEYN A., op.cit.
- (16) Nota van de Stad Brussel 13 II 74 04 47 gericht aan Robert Gwynne Wall, en aanvraag tot hernieuwing van eeuwige concessie nr. 1556 door Robert Gwynne Wall d.d. 15 oktober 1973, met bijlage van Philip Reynolds Matthew. Documenten uit het dossier nr. 1556, Stad Brussel, Erediensten, begrafenissen en lijkenvervoer.
- (17) HABER G. en HEIMLER M., *Kupfergalvanoplastik: Geschichte, Herstellungstechniken und Restaurierungsproblematik kunstindustrieller Katalogware*, in *Metallrestaurierung*, red. HEINRICH, P., München, 1994, p. 160-180.
- (18) Inspecteur Generaal aan schepenen van de Stad Brussel 6 november 1956, Bericht van 17 maart 1921 aan de Inspecteur Generaal, Stadsarchitect Malfait aan meneer Goossens 3 december 1920: "(...) En dehors de la rupture, au début de 1920, du poignet de la main tenant un casque de la figure symbolique, l'état de monument ne s'est guère aggravé depuis 1914 (...)", documenten uit het dossier nr. 1556, Stad Brussel, Erediensten, begrafenissen en lijkenvervoer.

*Marika Ceunen en
Marc Vanderauwera*

WAT EEN MONUMENT LIJDEN KAN... OPRICHTING, LOTGEVALLEN EN RESTAURATIE VAN HET OORLOGSMONUMENT OP HET MARTELARENPLEIN IN LEUVEN (1)

►
Het Martelaars-
monument
in Leuven,
na restauratie
(foto O. Pauwels)



Wie het oorlogsmonument op het Leuvense Martelarenplein bekijkt, staat er wellicht niet bij stil dat de huidige aanblik sinds de renovatie erg tweeslachtig is. Anno 2005 zien we deze monumentale gedenkzuil in haar volle glorie en zoals de architect en beeldhouwer haar 80 jaar geleden ontworpen hebben. Tegelijk is deze meest oorspronkelijke verschijningsvorm tussen de voltooiing van het monument en van zijn renovatie slechts 15 jaar te zien geweest. Niet alleen het in menig opzicht

bijzondere oorlogsmonument zelf, maar ook zijn bijna permanente verminkingstoestand was vele jaren een reminiscentie aan hetgeen erdoor aangeklaagd wordt: het onmenselijke oorlogsgeweld dat ook in Leuven talrijke onschuldige burgerslachtoffers maakte. Deze bijdrage vertelt het opmerkelijke verhaal van de moeizame bouw, de ingrijpende verminking, de verschillende pogingen tot afbraak en de uiteindelijke restauratie van een uniek monument.



▲ Het Oorlogsmonument in volle glorie, tijdens het Interbellum
(Stadsarchief Leuven, Fototheek, Collectie Eugène Sprengers)

"EEN MONUMENT AAN DE BURGERMARTELAREN DER DUITSCHER BARBAARSCHIED" (2)

Toen de oorlog nog in volle gang was, werd door de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen reeds het idee geopperd om een herdenkingsmonument op te richten ter ere van de slachtoffers van de brand van Leuven. Concrete plannen konden echter pas na de oorlog worden opgemaakt. Tijdens één van de eerste naoorlogse zittingen van de gemeenteraad, op 19 december 1918, stelde het schepencollege voor om twee herdenkingsmonumenten op te richten: één voor de militaire slachtoffers op de stedelijke begraafplaats en één voor de burgerlijke slachtoffers op het Martelarenplein.

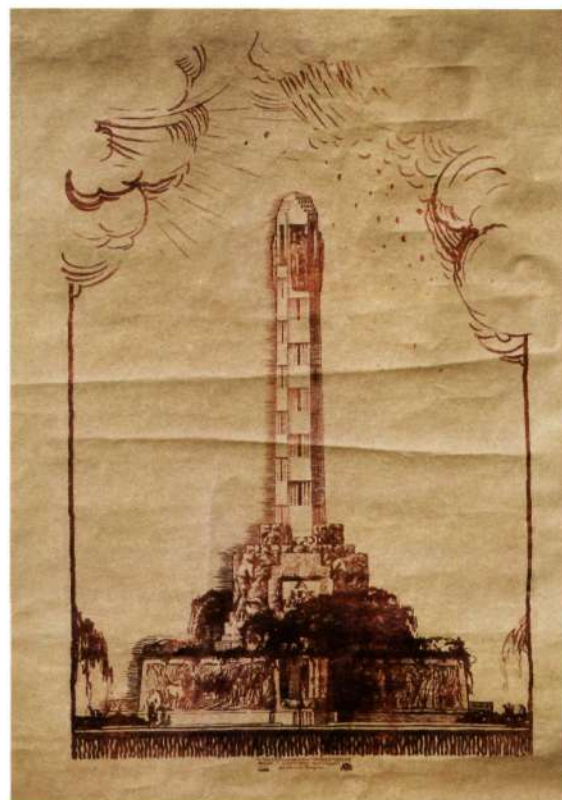
Op 15 februari 1919 werd naar financiële middelen gezocht en vroeg het schepencollege aan de gemeenteraad om 100.000 BEF in te schrijven voor de oprichting van beide oorlogsmonumenten. De nationale regering stelde dezelfde som ter beschikking. Daarnaast was er een provinciale bijdrage en enkele schenkingen van vooraanstaande adellijken. In totaal was er een bedrag van 230.000 BEF beschikbaar. In de gemeenteraad van 13 december 1920 werd dit budget verdeeld: 175.000 BEF zou besteed mogen worden voor het monument op het Martelarenplein, de overige 55.000 BEF diende voor het monument op het stedelijk kerkhof. Dit budget zal later ontoereikend blijken, wat de organisatoren noodzaakte om de burgers van Leuven op te roepen om ook een bijdrage te leveren.

In dezelfde gemeenteraad van 13 december 1920 werd beslist een "Prijskamp voor een monument aan

de burgermartelaren der duitsche barbaarscheit" uit te schrijven. Het stadsbestuur stelde een keurraad samen, bestaande uit drie leden van het schepencollege, twee leden van het Raadgevend Comité voor Stedschoon, een lid van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen, een lid van de Vereniging der Steden en twee leden waarvan één architect en één beeldhouwer te kiezen door de mededingende kunstenaars. De kunstenaars waren verplicht om een geboetseerd model op schaal van 1/10 in te dienen met een nota die uitleg verschaftte over de te gebruiken materialen. Uit alle inzendingen werden drie ontwerpen bekroond met een premie van respectievelijk 3000, 2000 en 1000 BEF. Het gemeentebestuur behield zich evenwel het dubbel recht voor om de ontwerpen te gebruiken of om er geen gevolg aan te geven. Het monument mocht de kostprijs van 175.000 BEF niet overschrijden.

Op 11 juli 1921 kwam de jury belast met de evaluatie van de 30 ingediende kunstwerken samen om een rangorde te bepalen. Van de 30 ingediende modellen kwamen er 20 niet in aanmerking voor

▼ Het ontwerp van architect Achilles De Bondt
(Stadsarchief Leuven, Kaarten en Plannen)

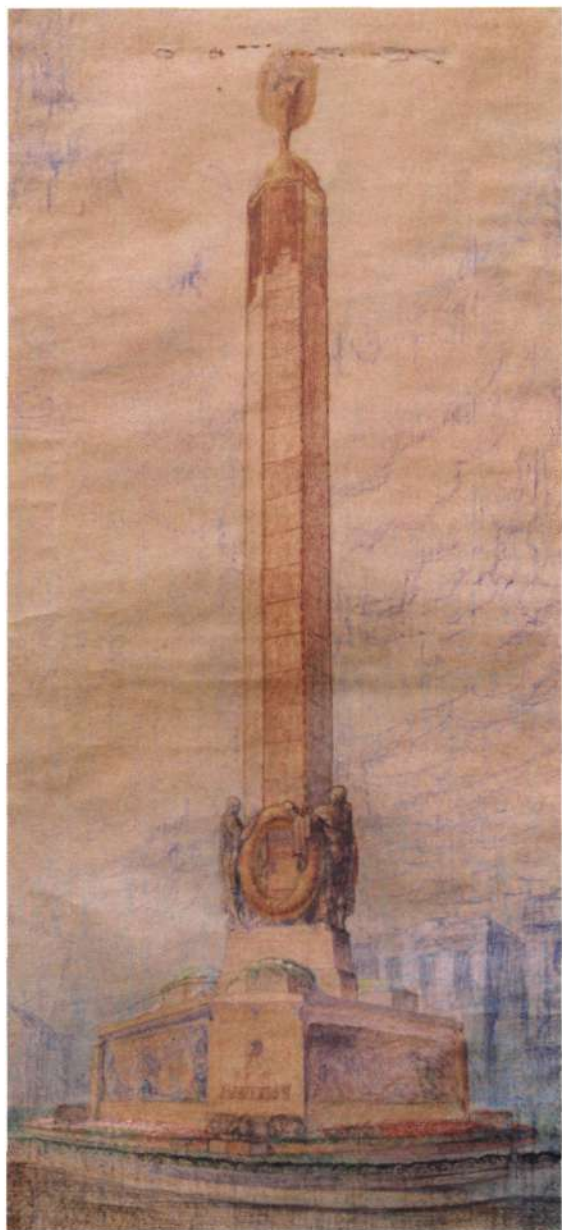


verdere bespreking. Uiteindelijk werden prijzen toegekend aan J. Beernaerts (uit De Panne), aan Eugène Arnauts (uit Leuven) en aan Louis Mascré (uit Sint-Lambrechts-Woluwe). Deze projecten werden echter door de jury onuitvoerbaar geacht. Maar de jury had wel veel aandacht voor een project van de Schaarbeekse architect Achilles De Bondt, die niet in aanmerking kwam voor een prijs omdat zijn project niet conform het programma was. Er waren wel een aantal opmerkingen en voorstellen tot aanpassingen: zo was de jury niet over-

tuigd van de driehoekige sokkel en ook het sculpturale gedeelte en de architecturale elementen van de hoeken dienden herzien te worden. Het voorziene loof diende vervangen te worden door architecturale motieven en de ingang van het monument moest nader onderzocht worden. Tegelijkertijd werd ook het voorstel gedaan om een gerenommeerde beeldhouwer te zoeken voor de realisatie van de beeldhouwwerken.

Ondanks forse kritiek van de mededingende architecten en beeldhouwers, die zeiden dat er afgeweken werd van het programma, werd architect De Bondt toch door het stadsbestuur uitgenodigd voor verdere bespreking van het project.

▼
Het gewijzigd ontwerp van architect Achilles De Bondt, na inspraak van de jury
(Stadsarchief Leuven, Kaarten en Plannen)



EEN ONBEKENDE ARCHITECT EN EEN SECURE ONTWERPER

Wie was architect Achilles De Bondt? Veel biografische gegevens zijn er niet. Ook over eventueel andere bouwkundige realisaties van De Bondt zijn



◀ Gipsen model van de vrouw met kind, één van de drie beelden die bovenaan de zuil prijken (Privéverzameling Archief Marcel Wolfers)

►
Gipsen model van
een kariatide,
één van de
omstreden naakte
vrouwenfiguren
(Privéverzameling
Archief Marcel
Wolfers)



we niet op de hoogte. Achilles Josephus Fredericus De Bondt werd geboren in Gent op 9 juli 1886 als zoon van Franciscus Theodorus en van Julia Maria Magermans. Zijn vader was schrijnwerker, gespecialiseerd in doodskisten en meubels. Moeder Julia baatte te Gent een winkeltje van naaigerief en schrijfwaren uit. Als de architectennaam De Bondt nog enigszins een begrip is, dan is dat vooral te danken aan Achilles' jongere broer, Jan Albert, die ook architect was en in het Gentse wel furore maakte. In 1909 huwde Achilles De Bondt met Elvire Boelens en in 1914 verhuisde het echtpaar naar Schaarbeek. Achilles De Bondt werd provinciaal architect van Brabant, maar oefende zijn beroep als architect ook verder zelfstandig uit.

Na de wat merkwaardige afloop van de Prijskamp, kreeg De Bondt op 14 april 1922 van het Leuvense stadsbestuur de opdracht om zijn projectvoorstel voor een oorlogsmonument in realiteit om te zetten. Voorwaarde was wel dat zijn definitief ontwerp zou goedgekeurd worden door de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen. De Bondt kreeg de instructie om zijn plannen en een maquette aan deze Commissie te bezorgen. In geval van goedkeuring door de Commissie zou het monument klaar moeten zijn op de eerste zondag van september in 1922. Deze timing bleek niet haalbaar, vermits De Bondt zijn maquette, na her-

haaldelijke aansporingen van het stadsbestuur en van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen, pas klaar had op 1 augustus 1922.

Voor het sculpturale gedeelte werd, op verzoek van architect De Bondt gekozen voor beeldhouwer Marcel Wolfers (Elsene, 18 mei 1886 – Corroy-le-Grand, 2 mei 1976). Hij was de zoon van de art nouveau beeldhouwer en zilversmid Philippe Wolfers en had stage gevolgd bij beeldhouwer Isidore De Rudder, van wie hij de voorliefde voor keramische kunst overnam. In 1907 behaalde hij de tweede plaats in de Godecharleprijs met zijn sculptuur *Dominari*. Wolfers deed tijdens de Eerste Wereldoorlog dienst als luitenant van de cavalerie en werd nadien voor zijn inzet beloond met het Belgische en Franse oorlogskruis. Na de oorlog schreef hij zich in aan de Brusselse Academie voor Schone Kunsten en legde zich toe op het ontwerpen van een aantal oorlogsmonumenten, onder meer te Sint-Pieters-Woluwe en te Tranzignies. Vermeldenswaardig is zeker ook zijn bijdrage tot de ontwikkeling van een nieuwe gravuretechniek samen met Anto Carte. Het is deze kunstschilder die instond voor de illustraties van Wolfers' oorlogsdagboek *Les cahiers du marchand d'images*.

In 1925 nam hij ook deel aan de prestigieuze Internationale Tentoonstelling van Decoratieve Kunsten te Parijs en werd voorzitter van de *Société Belge des Métiers d'Art*. Dat Marcel Wolfers zeer secuur en natuurgetrouw werkte, blijkt uit een aantal brieven van zijn hand aan het Leuvense stadsbestuur. Daarin vroeg hij naar modellen van het oude militaire uniform, dat het Belgische leger tot 1914 in gebruik had, om op het oorlogsmonument af te beelden. In juni 1923 stelde het Ministerie van Defensie hem zelfs een grenadier als levend model ter beschikking. Een jaar later was Wolfers op zoek naar de uitrusting van een Duitse cavalerist uit de beginjaren van de oorlog. Dit werd hem in mei 1924 door het Koninklijk Legermuseum ter beschikking gesteld.

PRAKTISCHE PROBLEMEN

Om het monument op het Martelarenplein te kunnen plaatsen, diende eerst het monument van Sylvain Van de Weyer verplaatst te worden naar het Ladeuzeplein. Hiertoe werd beslist op de gemeenteraadszitting van 2 oktober 1922. Twee weken later, op 16 oktober werden het gedetailleerd lastenboek voor de uitvoering van de ruwbouw en de

ingediende prijs (117.000 BeF) van aannemer Gildard uit Tienen goedgekeurd. In deze gemeenteraadsbeslissing werd een uitvoeringstermijn van 100 werkdagen vastgelegd.

Ondertussen was het voor stadsbestuur duidelijk geworden dat het vooropgestelde bedrag van 175.000 BeF niet voldoende zou zijn voor de oprichting van het Martelarenmonument. Daarom werd in de collegezitting van 23 oktober 1922 voorgesteld om een openbare inschrijving in te richten om op die manier de nodige fondsen te verzamelen. Deze inschrijving bracht echter niet voldoende op, zodat in 1924 beslist werd om een nieuwe inzamelcampagne te organiseren door van huis tot huis te gaan, door in de scholen postkaarten te verkopen en door collectes te organiseren. Bovendien zou aan verenigingen gevraagd worden om kleine feestelijkheden te organiseren ten gunste van het monument.

Ondertussen werd naarstig verder gewerkt aan het monument. Op 6 juni 1923 liet De Bondt weten dat de modellen van de twee vlakken en de vrouwenbeelden op de hoeken van de grote sokkel klaar waren in het atelier van Wolfers en vroeg hij op welke manier het stadsbestuur hieraan zijn goedkeuring wilde geven. Dat Wolfers de uitvoering van deze sculpturale taferelen niet alleen voor zijn rekening nam, blijkt uit een brief van 6 augustus 1923 waarin het stadsbestuur haar akkoord gaf om al het figuratieve beeldhouwwerk, de figurengroepen en de zes leeuwen die de fonteinbekkens dragen, te laten uitvoeren door de beeldhouwers Henri Rombaux en Ch. Spiritus uit Brussel. Bij collegebeslissing van 9 mei 1924 ontvingen deze twee beeldhouwers ook de goedkeuring om de twee bas-reliëfs en de te vergulden leeuwenkoppen van de fonteinbekkens uit te voeren.

Toen op 28 mei 1924 een financiële balans van het project werd opgemaakt, bleek dat de 300.000 BeF, voorzien in de stadsbegrotingen van 1921, 1923 en 1924 niet konden volstaan voor de betaling van alle onkosten. Het monument had in totaal bijna 100.000 BeF meer gekost. Er zou dus andere financieringsbronnen moeten aangeboord worden. Ook de moeizaam verkregen subsidie van 10 000 BeF van de nationale overheid kon de put niet delven. Ook de verhouding met de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen verliep niet altijd even vlekkeloos. De Commissie bleef immers lange tijd weigeren om haar goedkeuring aan het bijna voltooide monument te hechten. Zelfs het feit dat voorlopig aangebrachte beplanting rondom het monument – wellicht bedoeld om de onafge-

werkte toestand ervan wat te camoufleren – bij de nakende voltooiing ervan verwijderd was, gaf in november 1924 aanleiding om de Koninklijke Commissie formeel te vragen of deze beplanting eventueel toch heraangelegd moest worden. De Commissie deelde echter de opinie van het stadsbestuur dat deze beplanting afbreuk deed aan het concept en het beeldhouwwerk van het monument en dus best weg bleef. In hetzelfde schrijven van november 1924 deelde de Commissievoorzitter, ridder Lagasse de Locht, mee: "*Dans l'affirmative, nous pensons que nous serons consultés. En ce cas, nous ferons l'examen sollicité avec bienveillance, malgré la malcontreuse attitude des artistes à l'égard de la Commission royale*" (3).

Op 11 november 1924 werd dan eindelijk een proces verbaal opgesteld dat alle werken voltooid waren en dat kon overgegaan worden tot de betaling. Voor heel wat Leuvenaars was dit echter geen nieuws dat ze enthousiast onthaalden.

«WELK EEN KEMEL!» (4)

Reeds tijdens de opbouwfase kwam er vanuit socialistische hoek scherpe kritiek op het monument. Vanaf mei 1923 verschenen in de krant *De Volkswil* bijna wekelijks korte, zeer kritische en spottende bemerkingen over het oorlogsmonument en de als lelijk ervaren bouwstijl. Vooral de uitzonderlijke hoogte werd vaak aangegrepen om er de spot mee te drijven. Zo werd het monument vergeleken met een vuurtoren en kreeg het de weinig vleierende bijnaam van "kemel". Vooral de katholieke schepen Smolders en de liberale schepen Raoul Claes moesten het ontgelden. Hen werd grootheidswaanzin verweten vanwege de bouw van een zo duur en zo protserig monument. Vanaf begin 1924 werd in de

▼
Pamflet van de
Bond tegen de
Zedeloosheid die het
monument een
schande vond
wegens de naakte
vrouwenfiguren
(Stadsarchief Leuven,
Modern Archief
Leuven 1830-1977,
nr. 23923)

DEFTIGE LIEDEN,
geen duit voor smerige gedenktekenen! — Eerbied voor onze Dooden!
— Vuiligheid is geen vaderlandsliefde!

Eerzame mensen, geen voet in
winkels of koffiehuisen met vieze
beelden! — Wij betalen geen vuilnis.

Wegens den «Bond tegen de zedeloosheid», Leuven.

J. Keyi-Otto, Leop. Vanderkelenstr., 4

pers vaak aangehaald dat het monument reeds tijdens de bouw vuil was en verwaarloosd werd. Toen het oorlogsmonument bijna voltooid was, zwol ook het protest vanuit een andere hoek aan. De katholieke verenigingen waren niet te spreken over het monument, dat volgens hen het zicht op het mooie stationsgebouw belemmerde en geen enkele artistieke waarde had. Bovendien *"is het kwetsend voor de eerbaarheid, en bevat naaktheden welke algemeen protest hebben doen oprijzen"*. Steeds aanstoots waren de drie naakte vrouwenfiguren op de flanken van de tweede sokkel. *De Bond tegen de Zedeloosheid* zette een campagne op met strooibrieven die de Leuvenaars aanzetten tot een boycot. Een tijdje werd gevreesd dat men de inhuldiging van het monument zou moeten uitstellen vanwege dit verzet.

Ook in de pers werd het immorele gehalte van het monument meermaals besproken. Zo zou volgens *L'Union Nationale* de vorm van de lantaarntoren kunnen geïnterpreteerd worden als een heidens phallussymbool en *"un vulgaire saucisson de foie venue de Francfort ou de Munich"* (5). Dezelfde krant eiste op 13 juli 1924 dat de naakte vrouwenlichamen op een ondubbelzinnige wijze zouden bedekt worden. Tijdens de collegezitting van 1 augustus 1924 werd aan Wolfers dan ook gevraagd om met deze kritiek rekening te houden. De beeldhouwer hield echter voet bij stuk en vermeldde in een brief van 20 september dat hij enkel rekening kon houden met esthetische bezwaren en artistieke redenen en dat hij weigerde om toe te geven aan absurde en beledigende suggesties als het verzach-

ten van het reliëf van de borsten van de vrouwenfiguren of het verkleinen van de schaduw tussen de dijen. Het schepencollege besliste uiteindelijk dat geen enkel sculpturaal gedeelte de eerbaarheid geweld aandeed en dat er geen reden was om zich zorgen te maken over de gevoerde campagne tegen de immoraliteit van het monument. De inhuldiging van het monument kon dus gewoon doorgaan.

Op 26 april 1925 was Leuven volledig voorbereid op de feestelijkheden, die een aanvang namen om 15.00 uur. In aanwezigheid van Kardinaal Mercier, Maarschalk Foch -die de stad ook het Franse oorlogskruis kwam overhandigen- en koningin Elisabeth werd het Leuvense oorlogsmonument eindelijk plechtig ingehuldigd. Daarmee was zijn lijdensweg echter allerminst beëindigd.

"LA REPETITION DE LA BARBARIE EN 1940" (6)

Tijdens de Tweede Wereldoorlog werd het oorlogsmonument tweemaal beschadigd. Marcel Lens, ingenieur-directeur van de stad Leuven, maakte op

▼ Het oorlogsmonument tijdens het interbellum (Stadsarchief Leuven, Fototheek)



▼ Het nog onbeschadigde oorlogsmonument bij het begin van de Duitse bezetting in mei 1940 (Privéverzameling Peter Tayhon)



12 januari 1948 in opdracht van de stad een gedetailleerd schadeverslag op. Een eerste beschadiging was het gevolg van een beschieting door Duitse soldaten tijdens de maand mei 1940. Vier stenen in de toren werden stukgeschoten. Bovendien trof men bij de schadeopname een dertigtal scherfgaten aan in het hoogverheven beeldhouwwerk. De gietijzeren omheining van de beplanting werd op verschillende plaatsen vernield en de loden panelen van het voetstuk werden losgetrokken en gedeeltelijk afgegrukt. Ook de elektrische leidingen voor de verlichting in de toren werden beschadigd.

Deze eerste beschadiging was echter maar een peul-schil vergeleken bij de verminking van het monument tijdens de eerste maanden van de Duitse bezetting. Op bevel van de Duitse overheid werd het halfverheven beeldhouwwerk – waarvan de taferelen de bezetters uiteraard een doorn in het oog was – aan twee zijanten van het voetstuk afgekapt en vervangen door een muur in metselwerk, bezet met cement.

Kort na de oorlog, in 1946, ondernam het stadsbestuur al pogingen om het monument te laten herstellen op kosten van het Ministerie van Wederopbouw. Dit lukte evenwel niet, omdat het oorlogsmonument niet beschermd was.

Kennelijk heeft het stadsbestuur einde '46 contact opgenomen met beeldhouwer Marcel Wolfers om het monument in zijn oorspronkelijke staat te doen herstellen. In zijn antwoordbrief van 29 april 1947 suggereerde Wolfers de mogelijkheid om het monument niet enkel te herstellen op basis van de bewaard gebleven modellen, maar tevens de barbaarsheid van de Duitsers in 1940 aan de voorstelling toe te voegen. Een volledige restauratie liet echter op zich wachten, omdat er onduidelijkheid bestond over de vraag wie deze herstellingen moest betalen.

"WAT DOET DAT DING DAAR NOG?" (7)

Ook de controverse over het oorlogsmonument laaide na de Tweede Wereldoorlog opnieuw op. Het monument stond vaak 'in de weg' voor allerlei uitbreidings- en moderniseringswerken aan het Martelarenplein. Zo vermeldde Jules Roberti de Winghe in zijn brief van 16 juni 1953 dat hij was gecontacteerd door beeldhouwer Marcel Wolfers, die het idee lanceerde om het monument in zijn oorspronkelijk staat te herstellen. Het monument had in zijn naoorlogse toestand immers het uitzicht gekregen van een blok beton zonder enige betekenis. Het antwoord van het stadsbestuur luidde dat

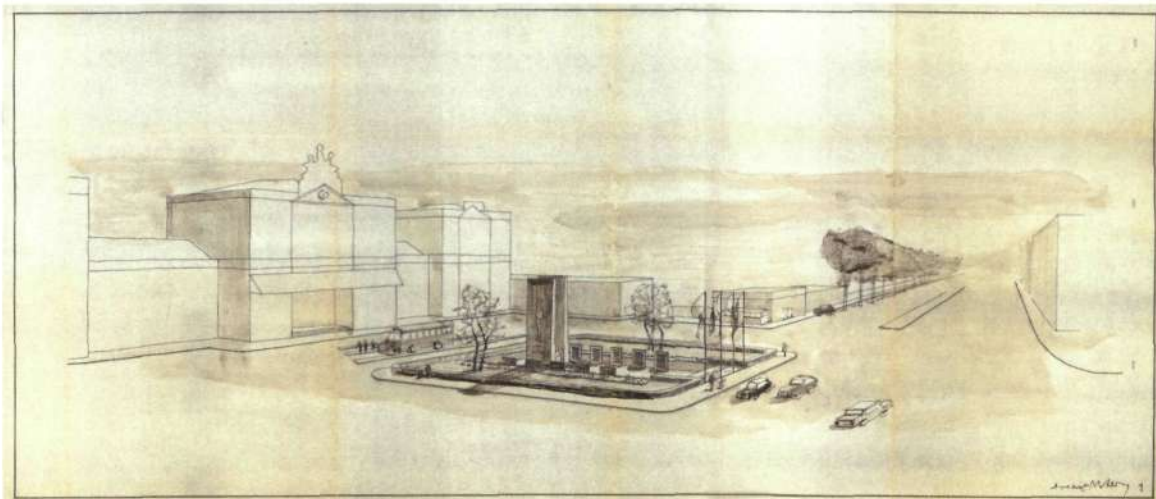
aan deze vraag geen gunstig gevolg kon gegeven worden, vermits het monument wellicht zou verplaatst worden voor de aanleg van de "Ringlaan". Dit was het startsein voor een hele reeks voorstellen en ontwerpen voor de verplaatsing of de volledige afbraak van het monument.

In 1955 was het de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen die het had over het monument als een *"onooglijke opstapeling van stenen platen die een kolom vormen zonder zin en zonder de minste schoonheid"* (8). De Commissie zou er alleszins niets op tegen hebben – zo liet ze toen weten – moest het monument gesloopt worden en vervangen door een nieuw monument dat *"door zijn opvatting en uitbouw een waardige hulde zou zijn aan hen, die in de beide oorlogen hun leven lieten en aan hen die als burgerlijk slachtoffer vielen voor hun land"* (9). Het advies van de Commissie werd niet opgevolgd en men liet het monument onaan-geroerd staan.

In 1969 verscheen het oorlogsmonument opnieuw op de agenda van de gemeenteraad en van het college, omdat *"het Monument in zijn huidige toestand zowel uit esthetisch als uit verkeerstechnisch oogpunt niet meer beantwoordt aan de huidige vereisten"* (10). Op 19 september 1969 besliste het college van burgemeester en schepenen opdracht te geven aan de Leuvense architect Paul Stevens om een nieuw monument te ontwerpen voor alle oorlogsslachtoffers van de Eerste en de Tweede Wereldoorlog, weliswaar met behoud van de bronzen naamplaten van het bestaande oorlogsmonument op het Martelarenplein. In januari 1970 stelde Stevens zijn ontwerp voor.

De Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen had echter bezwaren tegen de bouw van een nieuw monument en verwees in haar brief van 25 september 1970 naar het advies van de Provinciale Technische Dienst voor de Gebouwen, Architectuur en Stedebouw. Deze provinciale instelling vond de inplanting van een nieuw monument niet meer verantwoord, enerzijds omdat het kader van het stationsplein niet ingetogen genoeg meer was voor een gedenkteken en anderzijds omdat het plein een belangrijk onderdeel vormde van het algemeen verkeersnet van Leuven. Men zou dus eerst concrete plannen moeten uitwerken voor de oplossing van het verkeersprobleem, alvorens een nieuw monument op te richten. In een nota van 20 oktober 1970 werd echter erop gewezen dat de ligging van het gedenkteken bepaald wordt door het feit dat op die plaats voor het station 280 inwo-

►
Ontwerp voor
een alternatief
monument door
architect Stevens
(Stadsarchief Leuven,
Modern Archief
Leuven 1830-1977,
nr. 8217)



ners van Leuven op 25 augustus 1914 werden gefusilleerd. Dit gegeven deed de Provinciale Technische Dienst voor de Gebouwen haar mening herzien en ze suggereerde vervolgens een aantal wijzigingen aan het voorgestelde ontwerp voor een nieuw monument. Op voorwaarde dat met deze suggesties rekening zou gehouden worden, achtte de provinciale dienst het ontwerp wel aanvaardbaar. De Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen was echter niet overtuigd en bleef bij haar standpunt dat het ingediende voorontwerp voor een nieuw oorlogsmonument op bijna dezelfde plaats niet te verantwoorden viel, omdat het monument een hinderpaal zou vormen voor het doorgaande verkeer. Vermits het monument tijdens de Tweede Wereldoorlog zwaar beschadigd werd, had de Commissie er geen enkel bezwaar tegen dat het monument volledig zou verwijderd worden. Zij verwees in dezelfde brief van 12 mei 1971 naar de collegezitting van 4 februari 1971, waarin besloten werd de afbraak van het oorlogsmonument in beraad te houden, en dit naar aanleiding van de besprekingen over de bouw van een nieuw spoorwegstation. In januari 1972 ontving architect Stevens zijn ereloon, maar zijn plannen voor een nieuw oorlogsmonument werden 'geklasseerd'.

En nog was het voortbestaan van het oorlogsmonument van De Bondt en Wolfers niet zeker. Op 10 mei 1974 werd de inplantingsplaats immers opnieuw in vraag gesteld, dit keer door het provinciebestuur. De moderniseringswerken aan het Martelarenplein lieten geen plaats voor het oorlogsmonument, zo werd geredeneerd. De Leuvense gemeenteraad volgde deze redenering en verklaarde zich op 26 juni 1974 formeel akkoord met de af-

braak van het bestaande gedenkteken, op voorwaarde dat het nieuw aangelegde Martelarenplein een "eenvoudig monument" zou krijgen in de vorm van een fontein met bronzen plaat en bloemenaanplanting. Architect Paul van Aerschot kreeg de opdracht om een voorontwerp te maken. Een eerste schets van het nieuwe monument werd aanvaard door de Stedelijke Werkgroep voor Ruimtelijke Ordening in haar vergadering van 7 april 1975. Ook de Vaderlandslievende Verenigingen van Leuven en het Verbond der Oudstrijdersverenigingen van Leuven lieten weten voorstander te zijn van een nieuw monument.

Het ontwerp van Van Aerschot voorzag niet in een nieuw monument, maar behield de bestaande driehoekige sokkel met de gekoppelde leeuwenbeelden. Het monument zou ontdaan worden van de hoge zuil, de binnenkant zou een omsloten ruimte worden met begroeiing en ook de bronzen herdenkingsplaten zouden hier een plaats krijgen. Architect Van Aerschot ontving zijn honorarium en ook zijn ontwerp voor een nieuw oorlogsmonument op het Martelarenplein werd 'zonder gevolg' geklasseerd. Het blijft meer dan 10 jaar stil rond het oorlogsmonument.

AANZET TOT PROJECT

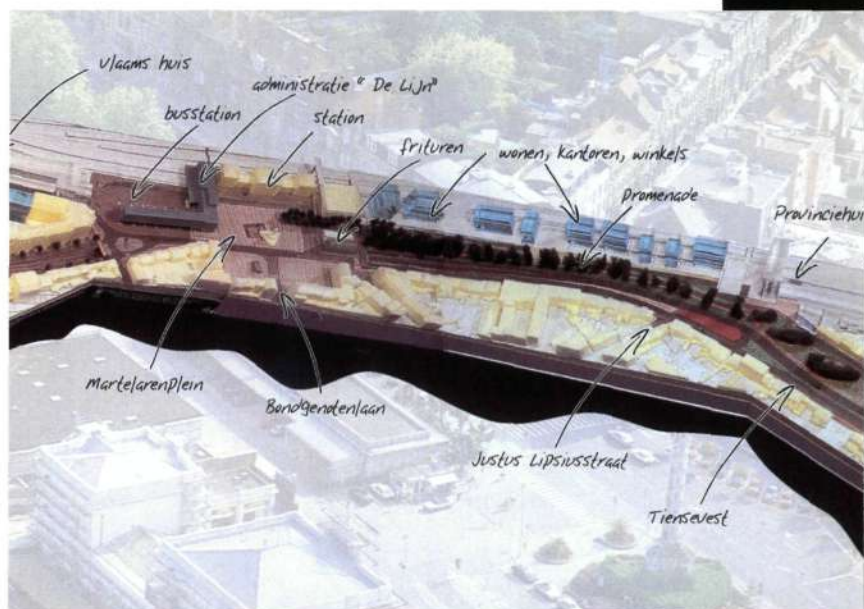
Eind 20^{ste} eeuw speelde de gedeeltelijk vernielde toestand in de kaart van de tegenstanders die de in zijn waarde aangetaste constructie liever zagen verdwijnen. Vooral de verwoesting van de originele friezen van de hand van beeldhouwer Marcel Wolfers door de Duitse soldaten tijdens de Tweede

Wereldoorlog gaf aanzet tot de latere halfslachtige perceptie van het monument.

Gelukkig getuigde het stadsbestuur onder leiding van burgemeester Louis Tobback van een veel bredere kijk op de situatie. Niet alleen was men zich bewust van de diepgaande symbolische en historische waarde van het monument voor dit deel van de stad; men gaf zich evenzeer rekenschap van verschillende andere detailproblemen in nabijgelegen stadsdelen. De stad Leuven koos dan ook terecht voor een aanpak op grote schaal met diverse partners. In nauwe samenwerking met de Nationale Maatschappij voor de Belgische Spoorwegen (NMBS), De Lijn, de provincie Vlaams-Brabant en het Vlaams Gewest werd het KULEuven-Projectteam Stadsontwerp gevraagd een nieuw globaal verstedelijkingsplan voor de stationsomgeving uit te werken. In dit masterplan uit 1992 werden de krachtlijnen uitgezet om rond het station van Leuven een tweede stadscentrum te creëren met heel wat openbare functies, maar ook met nieuwe woningen, winkels en werkgelegenheid, alsook met een verbetering van de globale verkeerstechnische infrastructuur. Van de gelegenheid zou gebruik gemaakt worden om de relatie met het zeer nabij gelegen Kessel-Lo te verbeteren, onder andere door middel van een acht meter brede ondergrondse straat onder de sporen. Onder leiding van professor en stedenbouwkundige Marcel Smets werd ook het oorlogsmonument opgenomen en hierdoor ook definitief gered van de afbraak en verplaatsing.

Meer nog, bij ministerieel besluit van 23 oktober 1997 werden het oorlogsmonument en het Martelarenplein respectievelijk beschermd als monument en als stadsgezicht, om reden van de artistieke waarde door zijn architecturale allures, de uitgesproken eigentijdse vormgeving en de geslaagde integratie van het diep symbolisch geladen beeldhouwwerk. Doordat het monument in feite een herdenkingsmonument is voor de oorlogsfeiten en de oorlogsslachtoffers heeft het ook een socioculturele waarde, aldus het beschermingsbesluit. Dat het monument opgetrokken is op de plaats waar tijdens de Eerste Wereldoorlog burgers werden gefusilleerd, vergroot deze waarde alleen maar. Bovendien heeft het monument ook een sterke historische waarde doordat het onlosmakelijk verbonden is met de Belgische politieke geschiedenis.

Om het eerste masterplan van het KULEuven-Projectteam Stadsontwerp -dat verder ook het ontwerp superviseerde- te verwezenlijken, stelde de stad



▲ Het stationsproject
Leuven, maquette
van het masterplan

Leuven de Catalaanse architect Manuel de Solà-Morales en het studie bureau SWK aan. De architect ontwierp een echt stedelijk plein met veel ruimte voor voetgangers, fietsers en busgebruikers met een volledig nieuw busstation ernaast en eronder een tunnel voor doorgaand verkeer (ring rond Leuven) en een ondergrondse parking verdeeld over twee niveaus. De vraag rond de toekomst van het Martelarenmonument bleef. Alhoewel het niet tot zijn opdracht behoorde, nam de Solà-Morales onmiddellijk een zeer duidelijk standpunt in. In zijn architecturale oplossing voor het gebied geeft hij het monument als drager van historische en symbolische informatie de meest centrale plaats. Op die manier weet hij ook dit nieuwe tweede stadscentrum te verweven met zijn historische achtergrond. Ook in de details blijkt het belang dat de ontwerper hecht aan de rol van het monument, gezien hij de verticale relatie tussen parking en plein rond het monument organiseert en openbreekt. Hierdoor trekt de obelisk reeds vanuit de parking de aandacht.

Herhaaldelijk nog werd het monument door Leuvense burgers en gemeenteraadsleden bekritiseerd. Op de festiviteiten ter gelegenheid van de eerste verjaardag van de stationswerf werd het voortbestaan van het monument meermaals in vraag gesteld.

Tijdens de gemeenteraad van 17 mei 1999 stond het oorlogsmonument op de agenda. Gemeenteraadslid Frans Dumont pleitte ervoor om de restauratie van het monument niet te beperken tot het herstel van de toren, van de panelen met de namen van de oorlogsslachtoffers en het hoogverheven beeldhouwwerk van de groepsbeelden, maar om ook het halfverheven beeldhouwwerk op het voetstuk opnieuw aan te brengen en het lichtbaken in de top van het monument te herstellen. Tegenwind werd gegeven door gemeenteraadslid Daniël Buyle, die in de heraanleg van de stationsomgeving een gemiste kans zag om het "*archi-lelijke*" monument af te breken en er een nieuw modern kunstwerk te plaatsen.

Deze bedenking nam niet weg dat in de gemeenteraad van 5 juli 1999 de gunningswijze en de ontwerpovereenkomst voor de aanstelling van een ontwerper voor de restauratie van het monument werden goedgekeurd. In het verslag wordt ook vermeld dat met de Afdeling Monumenten en Landschappen mondeling werd afgesproken om het monument volledig te restaureren, dit wil zeggen met herstel van het beeldhouwwerk op het voetstuk. In 2000 werd dan het Brussels Ontwerpbureau voor Architectuur (BOA) aangesteld als architect voor de restauratie van het Martelarenmonument.

VOORONDERZOEK - RANDVOORWAARDEN VOOR DE RESTAURATIE

Vermits de stad Leuven het monument kort na de voltooiing van het plein wou afgewerkt zien en men het zeker wou inhuldigen tijdens de plechtigheid ter herdenking van de 90ste verjaardag van de brand van Leuven, was er slechts tijd voor een zeer beperkt vooronderzoek: met name een visueel onderzoek van de bestaande toestand met een hoogtewerker en een identificatie van de oorspronkelijke steensoort. Alle overige door het architectenteam gewenste vooronderzoeken (laboratoriumonderzoek naar de materieel-technische karakteristieken van het beton en de natuursteen; onderzoek naar de constructieve opbouw van fundering, sokkel en obelisk; voorbereidende proefreiniging, verhardings- en hydrofoberingstesten) dienden te worden verschoven naar het eigenlijke restauratiedossier om in de eerste werffase uitgevoerd te worden. Zoals dat vaak het geval is, werd er ook een maximaal budget voor de restauratie opgelegd.

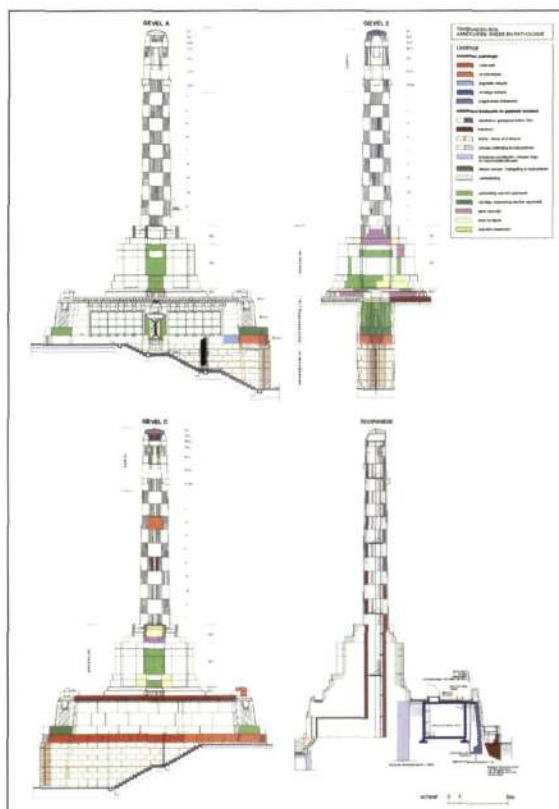
CONSTRUCTIE - OPBOUW

In de opbouw onderscheiden we van onder naar boven de fundering, de bastionsokkel, de sokkel en de obelisk. De precieze constructiewijze van de – of beter, het gebrek aan – funderingen van het monument werd duidelijk tijdens de uitgravingswerken voor de ondergrondse parking. Volledig inzicht over de rest van de constructie werd pas verkregen tijdens de restauratiewerk zelf.

Hieruit bleek dat de bastionsokkel werd opgebouwd uit een betonnen basis met de vorm van een afgeknotte gelijkzijdige driehoek, waarvan vanaf het maaiveld de drie zijden licht schuin hellend naar boven lopen. In de hoeken werden de lange zijden bijkomend aan elkaar verbonden door een metalen trekker. Deze bastionsokkel uit zeer mager en niet gewapend beton steunde slechts zeer gedeeltelijk op de oude bakstenen fundamenteën van het monument voor Van de Weyer. Een andere fundering werd oorspronkelijk niet voorzien, zodat de sokkel koud op het maaiveld rustte. De oorspronkelijke natuurstenen bekleding bestond uit grote blokken die zonder verankering tegen de betonnen basisconstructie gestapeld werden. Voor de sokkel en de obelisk werd een andere opbouw verkozen. De obelisk heeft een zeshoekige bakstenen kern die aan de binnenzijde boven en onder dezelfde afmetingen heeft, maar die aan de buitenzijde schuin naar boven loopt. Dit betekent dat onderaan de constructie ongeveer 30 cm dik is terwijl aan de top slechts sprake is van halfsteens metselwerk. Ook hier werd de natuurstenen beplating gestapeld, al werden op de hoeken van de grote panelen wel ingewerkte ijzeren staafjes teruggevonden die in de voegen van het metselwerk waren verankerd. In de voeg tussen de bakstenen constructie en de natuurstenen beplating werd nadien een soort mager beton tussengestort, allicht met de bedoeling de hele opbouw te solidariseren. Voor de sokkel werd vanaf de oude fundering een constructie met metalen liggers opgetrokken tot ruwweg de gewenste vorm bekomen werd. Ook hier werden de zichtbare blokken natuursteen als een soort stapelbouw bovenop geplaatst.

PATHOLOGIE

Tijdens het voorafgaandelijk visueel onderzoek werd al meteen duidelijk dat het monument zich niet in al te beste toestand bevond: enkele natuurstenen bekledingsplaten van de bastionsokkel waren losgekomen, de schacht vertoonde verschillende



▲ Gevelaanzichten, doorsnede door de technische ruimte en aanduidingen van de pathologie (tekening BOA)

scheuren en overal werd overmatige vegetatie opgemerkt. Een eerste ingreep werd reeds vóór de start van het restauratiedossier uitgevoerd. Omdat men tijdens de uitgraving van de ondergrondse parking verzakkingen wou vermijden en mede gezien men de toegang naar de parking vlakbij het monument wou organiseren, is men bij de ontdekking van de vreemde funderingsopbouw onmiddellijk overgegaan tot de uitvoering van verstevigingswerken. Deze bestonden uit het realiseren van beschoeide sleuven en een betonnen onderschoeiing van de zwaarst belaste onderdelen, samen met een monitoring van de (mogelijke) beweging van de obelisk ten gevolge van trillingen bij het graven van de tunnel. De constructie bleek de zware infrastructuurwerken zonder problemen te doorstaan. De overige stabiliteitsproblemen bleven beperkt tot de top van de obelisk waar de structuur beperkt was tot halfsteens metselwerk en waar open voegen, loszittende en/of gebarsten stenen voorkwamen.

Anderzijds bleek heel wat schade het gevolg te zijn van corrosie van metalen onderdelen. Zo bleek de verankering van de natuurstenen bekleding van de obelisk bijna overal verdwenen. Ook de steunconstructie van de loden panelen bleek fel aangetast.



◀ In situ bewaard gebleven laagreliefs, toestand vóór restauratie (foto BOA)

De overige schade was te wijten aan vochtinsijpeling ten gevolge van een onoordeelkundige voegverdeling, gebroken beglazing in de lantaarn en meer van dergelijke 'klassieke' schadepatronen.

RESTAURATIEOPTIES

Naast de zuiver technische problematiek, behoorden de integratie van het monument in zijn vernieuwde omgeving en een oplossing voor de verdwenen laagreliefs tot de belangrijkste te beantwoorden vragen bij het project.

Bij het zoeken naar een antwoord op de eerste vraag kregen de ontwerpers te maken met verschillende visies van de betrokkenen. Architect de Solà-Morales had als duidelijke visie dat de sokkel van het monument naar beneden toe in dezelfde steen en vormgeving moest worden doorgetrokken om zo de monumentaliteit ervan in zijn nieuwe omgeving en in het kader van de nieuwe perceptie vanuit de parking nadrukkelijk te beklemtonen.

De Afdeling Monumenten en Landschappen deelde deze visie niet volledig en wilde een duidelijk zichtbaar verschil zowel in materiaalgebruik als in detaillering tussen de oorspronkelijke constructie en de nieuwe toevoeging. BOA werkte een oplossing uit waarbij de ondersokkel in een ander type

natuursteen, met een andere constructiewijze en aangepaste detaillering werd uitgewerkt. Op deze wijze krijgt het monument een aangepast visueel verlengstuk naar beneden toe, dat bij nader inzien toch duidelijk anders is opgebouwd en gedetailleerd.

In september 2001 ontstond er opnieuw commotie. *Het Nieuwsblad* publiceerde op 20 september 2001 een artikel over het monument, naar aanleiding van de beslissing van de gemeenteraad over de definitieve restauratie. In dit artikel werd nogmaals gesteld dat het monument niet iedereen kan bekoren en dat het gezicht op het stationsgebouw erdoor belemmerd wordt. De gemeenteraad besliste echter op 24 september 2001 ten gunste van het monument. De commotie zorgde er evenwel voor dat de restauratieopties grondig overdacht en geargumenteerde werden. Na een intensieve studiefase werd het voorstel van BOA om de verdwenen laagreliefs te reconstrueren onmiddellijk door alle partijen gunstig onthaald. De belangrijkste argumenten hierbij waren in eerste instantie de wetenschap dat het monument en zijn laag-reliefs als een eenheid worden beschouwd, waarbij de kleinste taferelen en figuren slechts hun volle betekenis krijgen als ze gezien worden in het uniek samenspel met de beide (verdwenen) grote taferelen. Anderzijds werd de vernietiging van de grote taferelen als een soort overmacht beschouwd, met andere woorden niet als een bewuste positieve ingreep in het wezen van het monument. Het feit dat de schaalmodellen ter voorbereiding van de oorspronkelijke reliëfs op schaal 1 op 4 nog alle bewaard zijn gebleven en dat ook de volledige afgewerkte reliëfs in detail gefotografeerd waren net na hun voltooiing, speelde zeker een rol bij deze beslissing. Toch waren de ontwerpers zich ten volle bewust van de onmogelijke opdracht om het werk van een beeldend kunstenaar als Marcel Wolfers integraal en in zijn volle eigenheid tot in de artistieke perfectie te reconstrueren. Anderzijds was het gezien de beschikbare fotografische documentatie en schaalmodellen en met het oog op een zo perfect mogelijke integratie wel de bedoeling het origineel zo dicht mogelijk te benaderen en niet om over te gaan tot een vrije interpretatie van het origineel. Dit was ook de uitdrukkelijke wens van de nabestaanden van de beeldhouwer die zeer tevreden waren dat het werk van hun vader opnieuw in ere hersteld zou worden. Ook Wolfers zelf had -met het oog op dit eerherstel- de geboetseerde gipsmodellen door zijn dochter laten bewaren (11). De ontwerpers besloten de nieuwe reliëfs te laten uitvoeren in een andere steensoort, zodat

deze duidelijk te herkennen zouden blijven als 'nieuwe' elementen in de bestaande structuur.

Op vraag van de Afdeling Monumenten en Landschappen werden de restauratie van de structuur en bekleding van het monument en de reconstructie van de laagreliefs in twee aparte dossiers aanbesteed (12).

DE NATUURSTEENPROBLEMATIEK

Volgens archiefdocumenten zou het monument opgebouwd zijn uit de Euvillesteen van Bretigny. Uit onderzoek van het Wetenschappelijk en Technisch Centrum van het Bouwbedrijf (WTCB) op basis van slijpplaatjes bleek het evenwel te gaan om een kalksteen van Tertiaire oorsprong (Mioceen) met een behoorlijke hoeveelheid fossielen (13). Deze werd begin 20^{ste} eeuw uitgebaat in de Rhône-vallei (Drôme) en staat bekend als *Saint-Paul-Trois-Châteaux*. Deze steengroeven worden op dit ogenblik niet meer uitgebaat. Volgens informatie geleverd door het Franse *Centre d'Assistance Technique et de Documentation* (CATED), stelde het WTCB de steen van *Estaillasses* (streek van Vaucluse) voor als vervangsteen. Het betreft een zuivere poreuze kalksteen met eenzelfde textuur (beide steensoorten zijn visueel nauwelijks van elkaar te onderscheiden) en zelfde stratigrafische ouderdom als de steen van *Saint-Paul-Trois-Châteaux* (14).

Vermits deze steensoort in België nauwelijks bekend is en omdat de Franse normen niet berekend zijn op het Belgisch klimaat, werd het raadzaam geacht de nodige testen uit te voeren op de mogelijke vervangsteen. Nadat het volledige proefprogramma doorlopen werd, kwam men tot uitzonderlijke en merkwaardige resultaten (15). De steen van *Estaillasses* bleek in zijn zuivere ontgonnen vorm te vorstgevoelig en bijgevolg niet aan te raden voor buitengebruik in de Belgische context (16). Anderzijds bleek de geconsolideerde steen van *Estaillasses* de vorstproeven dan weer wel met glans te doorstaan. Om deze toepassing mogelijk te maken, was het evenwel noodzakelijk de steen door onderdompeling volledig te verzadigen met steenverharder. Deze procedure bleek zeer tijdsintensief. Door zijn porositeit zou de steen ook vrij veel verhardingsmiddel opnemen, waardoor het hele proces ook financieel niet haalbaar bleek.

Na afweging van de verschillende opties werd een nieuwe vervangsteen voorgesteld en aanvaard: de steen van *Lens* (17). Er werd geopteerd om zowel de vervangstenen als de te reconstrueren reliëfs uit

deze steen te vervaardigen, zodat het voor de toeschouwer ook duidelijk zou zijn welke stenen vervangen werden en welke origineel zijn. Door de geringe kleurverschillen integreert de steen van *Lens* zich dan weer voldoende in het totaalbeeld, zonder storend over te komen.

Voor de ondersokkel werd – op uitdrukkelijke vraag van de Afdeling Monumenten en Landschappen – een visueel te onderscheiden steensoort geselecteerd. In de geest van het oorspronkelijk concept werd een *Euville*-variant gekozen met een grofkorreligere structuur en een lichtjes grijsachtigere kleur: de *Senonville*.

BEKNOPT OVERZICHT VAN DE ALGEMENE RESTAURATIEWERKEN

Het restauratieproject bestond in eerste instantie in het oplossen van de stabiliteits- en verankeringsproblemen. Hiertoe werd het meest bouwvallige gedeelte van de obelisk – namelijk de top – gedemonteerd, de constructie verstevigd met een soort randbalk en het geheel nadien opnieuw opgebouwd grotendeels gebruik makend van herbruikstenen. Voor de bekroning zelf werd uiteindelijk geopteerd



◀ Opbouw van de obelisk: stortbeton tussen de bakstenen structuur en de buitenbekleding in natuursteen (foto nv Building)



▼ Binnenin de sokkel, met bovengrondse bakstenen fundering van de obelisk (foto BOA)



▲▲ Toestand van de top van het monument – met moeder en kind – vóór restauratie (foto BOA)

▼ Een fonteinbekken steunt op de recuperatiefundering van het verplaatste monument voor Van de Weyer (foto BOA)



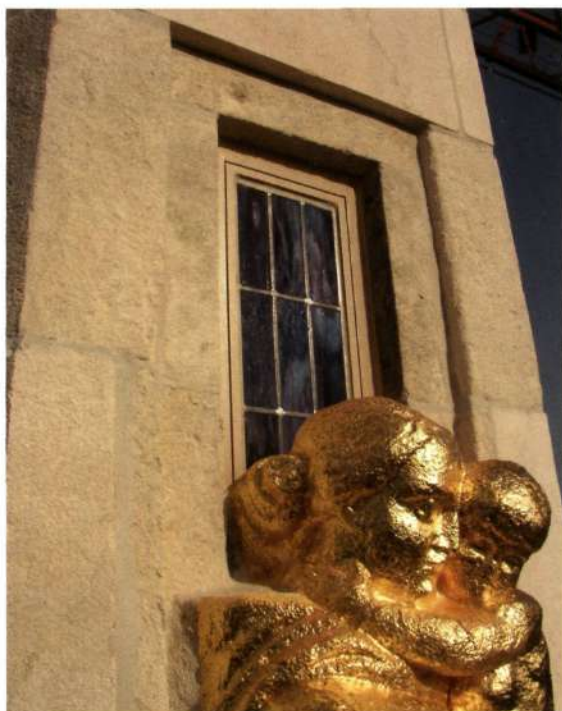
▼ Originele steunmuren in ongewapend beton voor de bastionsokkel (foto BOA)



► Aangepaste detailering van de horizontale voegen aan de top van het monument (foto BOA)



► De dodenlantaarn, detail van de buitenzijde (foto BOA)



om drie problematische lagen te vervangen door nieuwe stenen met aangepaste profilering en voegverdeling zodat de kans op waterinfiltratie tot een minimum wordt beperkt.

De overige delen van de obelisk konden opnieuw worden verankerd zonder demontering. Eerst werd de zone tussen de beplating en de baksteenconstructie geïnjecteerd met een grout. Nadien werden de platen zelf door middel van glasvezelversterkte

UP-staven verankerd tot in het metselwerk. De boorgaten werden opgevuld met restauratiemortel.

Het natuurstenen parement werd gereinigd, verhard en voorzien van een biocide en een waterwerende behandeling. Uitsluitend dáár waar strikt nodig werd overgegaan tot steenvervanging. Hierbij werden de oude kogelinslagen (van beschietingen tijdens de Tweede Wereldoorlog) zoveel mogelijk onaangeroerd gelaten als getuigen van het verleden. Op ondersokkel en bastionsokkel werd een niet-permanent anti-graffitisysteem aangebracht.

De onder hun gewicht doorgezakte en gescheurde loden naamplaten werden gedemonteerd, een volledig ondersteunend messing kader werd op de platen gesoldeerd, de platen werden uitgevlakt, gereinigd, hersteld en opnieuw gepatineerd. Wat de bevestiging zelf betreft, bleef het originele systeem met vier zinken cilindrische blokjes en messing siernagels behouden, maar werd de onderliggende ijzeren structuur vervangen door een inox kader op roestvaststalen staven. De banderollen werden aan de platen bevestigd door middel van rood koperen plaatjes met een dikte van 2 mm. Vermoedelijk waren de naamborden oorspronkelijk van bladgoud voorzien. Vermits in situ tijdens de werf en ook in het archief geen bewijs kon worden gevonden, werd geopteerd geen bladgoud op de loden panelen aan te brengen.

De fonteynen werden opnieuw in werking gesteld. Hiertoe werd in de bastionsokkel een technische ruimte verwerkt. Deze doet tevens dienst als controleput voor de afwatering van de platte daken van de bastionsokkel en als sturing voor de dodenlantaarn bovenaan de obelisk. Deze dodenlantaarn werd aan de buitenzijde afgewerkt met gevlamd glas-in-lood in rode en blauwe kleur volgens de oorspronkelijke situatie.

Aan de buitenzijde werden de drie grote beelden bovenaan, alsook de leeuwenhoofden die als spuitmond voor de fontein dienst doen, opnieuw van bladgoud voorzien. De oorspronkelijke bassins en groenaanleg rond het monument werden wegens plaatsgebrek niet heraangelegd.

DE RECONSTRUCTIE VAN DE LAAGRELIËFS

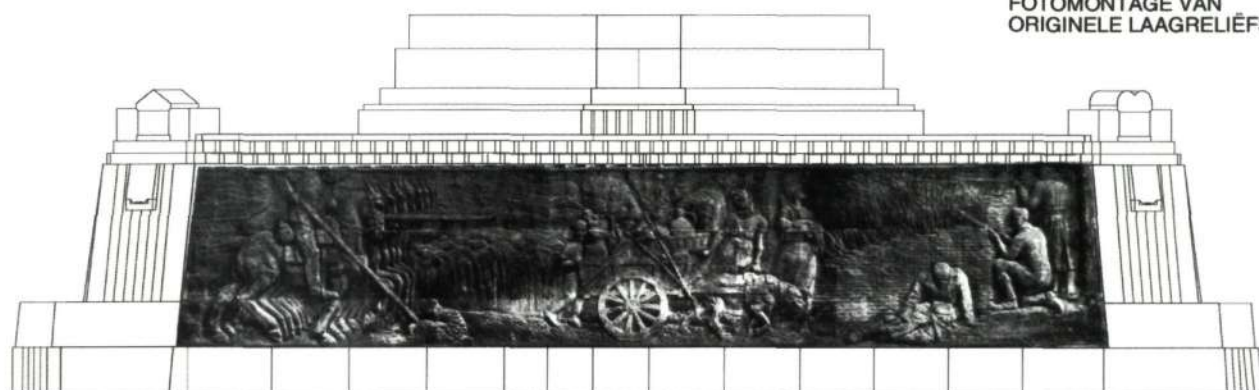
Na een procedure met kandidaatstelling werd een beeldhouwer uitgezocht die de reconstructie van de grote taferelen op zich zou nemen. Om hem te ver-



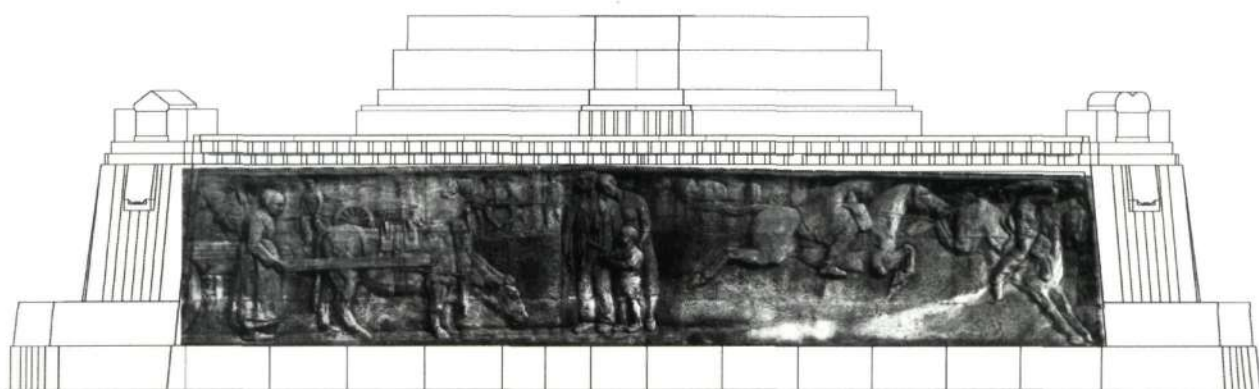
◀ Origineel gipsmodel
van Marcel Wolfers
(foto BOA)

▼ Fotomontage van de
originele laagreliefs
verwerkt in de
opmetingstekeningen
van het monument
(document BOA)

FOTOMONTAGE VAN
ORIGINELE LAAGRELIEFS



ZIJDE C



ZIJDE B



▲ Het tweede laagrelief in klei (foto BOA)



► Details van het tweede laagrelief in steen en in klei (foto L. Polfliet)



▲ Werfbespreking van het eerste laagrelief, volledig op ware grootte in klei gemodelleerd (foto L. Polfliet)

► Proefmontage in atelier van een gereconstrueerd laagrelief (foto BOA)



plichten zich volledig in de stijl van Wolfers in te leven, werd een duidelijk procedure in vier opeenvolgende fasen opgelegd.

Als eerste stap werd van de uitvoerder een documentatiemap gevraagd over het werk en de verschillende realisaties van Wolfers, zijn manier van werken, zijn stijlgebruik, detaillering, afwerkingsmethoden enzomeer. Nadien werden de oorspron-

kelijke schaalmodellen naar het atelier van de beeldhouwer getransporteerd. De originele fotografische opnames werden uitvergroot tot op ware grootte en samen werden ze gemonteerd tot een volledig waarheidsgetrouw tafereel werd bekomen. Met deze basisinformatie werd de beeldhouwer aan het werk gezet om de beide friezen volledig op ware grootte in klei uit te boetsen. Tijdens het model-

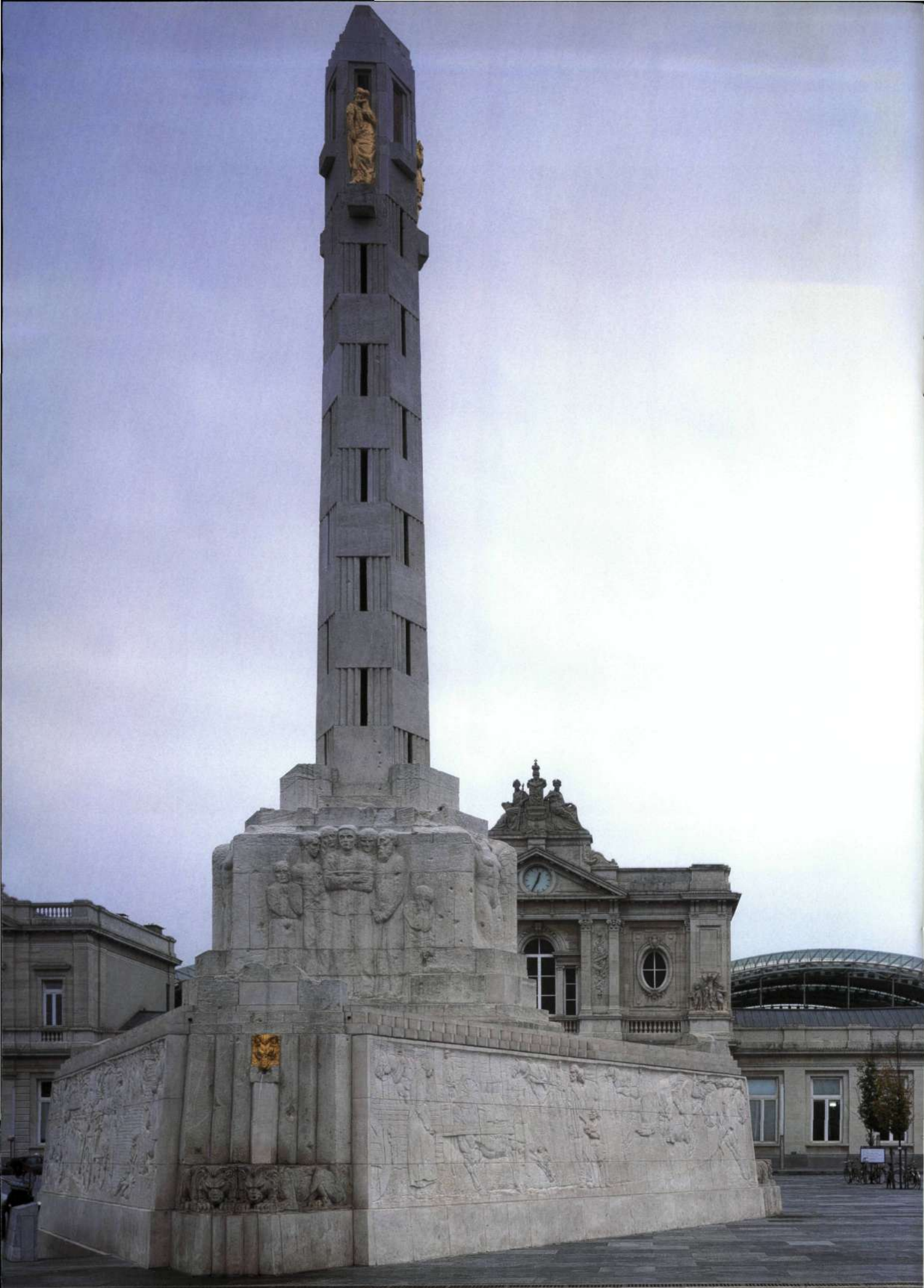


leerwerk werd regelmatig teruggegrepen naar de schaalmodellen en ook naar de van vernietiging gespaard gebleven figuren die nog op het monument aanwezig zijn. Dit zowel om de globale vormgeving, de dieptewerking, de detaillering en de afwerking te verfijnen. Tijdens de werfvergaderingen werden de werken regelmatig bijgestuurd tot alle toezichthoudende partijen tevreden waren met het resultaat. Van de kleimodellen werd een negatief gemaakt, op basis waarvan dan een gipsen basismodel werd afgegoten.

Voor de derde fase in het werkproces werd door de architect en het bestuur der werken een representatief fragment op gebied van stijl en moeilijkheidsgraad uitgekozen, dat door de beeldhouwer in steen moest worden uitgevoerd. Pas na het met succes doorlopen van deze drie fasen, kreeg de beeldhouwer de toelating om met het eigenlijke steenkappen te starten.

Het hoeft geen betoog dat het hele proces niet steeds zo lijnrecht verliep als deze tekst mogelijk zou suggereren. De idee om het hele proces in verschillende stappen te laten verlopen, bleek op termijn zeer nuttig. Het bood het voltallige team van uitvoerders en begeleidend comité, die elk individueel het project startten met een persoonlijke visie, dankzij de opeenvolgende materiële resultaten de tijd en de ruimte om mentaal mee te groeien in de reconstructieopdracht. Wanneer naderhand de eerste kleimodellen en de stenen reliëfs met elkaar worden vergeleken, dan is er een duidelijke evolutie merkbaar. Vooral de dynamiek en dieptewerking van het resultaat in natuursteen staat dicht bij het origineel dan bijvoorbeeld de eerste kleimodellen. Het verschil in eigenheid van het materiaal is hier uiteraard niet vreemd aan. Uiteindelijk werd een toestand bereikt die het monument in zijn geheel in ere hersteld, die niet volledig

▲
De sokkel
na restauratie
(foto O. Pauwels)



identiek is aan het origineel, die door de combinatie van gelijkenissen en verschillen een ode aan Marcel Wolfers is geworden.

BESLUIT

Het Martelarenmonument werd tijdens de plechtige inhuldiging op zaterdag 8 mei 2004 in aanwezigheid van de nabestaanden van Marcel Wolfers opnieuw aan het publiek voorgesteld. Na de heraanleg van het plein en zijn omgeving en na de restauratie van het Martelarenmonument, begint dit stadsdeel ondertussen zijn functie van tweede stadscentrum op te nemen. Anno 2005 hebben de diensten van zowel de stad, de provincie, het Gewest als van belangrijke privé-investeerders zoals de Boerenbond en dergelijke, de principiële beslissing genomen om het historische stadscentrum te verlaten en zich in de buurt van het station te vestigen. Het is opmerkelijk dat – sinds de restauratie – het Martelarenmonument alom aanvaard is door de Leuvenaars en het zelfs de nodige internationale weerklank krijgt. Het is een project dat bewijst dat stedenbouwkundige vernieuwing, restauratie en reconstructie hand in hand kunnen gaan en elkaar kunnen versterken. Het is zeker de verdienste van de stad Leuven dat zij deze groot-schalige uitdaging is aangegaan en open stond voor een duidelijke globale visie inzake stedelijke ontwikkeling en stedelijk patrimonium. Een nieuwe opdracht voor het stadsbestuur dient zich meteen aan: de functionele en stedenbouwkundige herwaardering van het historisch stadscentrum.

Marika Ceunen is licentiate Geschiedenis en licentiate Archivistiek. Zij is archivaris-diensthooft van het stadsarchief van Leuven en bestuurslid van BRAK, de Koepel van Vlaams-Brabantse en Brusselse Archivarissen. Zij publiceerde reeds over diverse onderwerpen met betrekking tot de geschiedenis van Leuven. Marc Vanderauwera is ir. architect en Master in Conservation, en werkt als projectleider restauratie bij het Brussels Ontwerpbureau voor Architectuur (B.O.A.)

EINDNOTEN

- (1) Het eerste deel van deze bijdrage – over de geschiedenis van het Martelarenmonument – is een ingekorte versie van het gelijknamige hoofdstuk in de publicatie CEUNEN M., VELDEMAN P. (red), *Aan onze helden en martelaren. Beelden van de grote brand van Leuven, augustus 1914*, Leuven, 2004. Meer informatie over de geschiedenis en over de ontwerper is eveneens beschikbaar in BRAL G.J., *Historiek van het Martelarenmonument te Leuven*, in VAN BUYTEN L., ed., *Arca Lovaniensis*, nr 32, jaarboek 2003, Leuven, 2004.
- (2) Stadsarchief Leuven, *Modern Archief Leuven (1830-1976)*, notulen gemeenteraad, zitting van 13 december 1920.
- (3) Stadsarchief Leuven, *Modern Archief Leuven (1830-1976)*, nr. 8217.
- (4) *De Volkskrant*, 16 juni 1923.
- (5) *L'Union Nationale*, 29 juni 1924.
- (6) Stadsarchief Leuven, *Modern Archief Leuven (1830-1976)*, nr. 8217.
- (7) *Passe Partout*, 14 april 1999.
- (8) Stadsarchief Leuven, *Modern Archief Leuven (1830-1976)*, Archief van de dienst Oorlogsschade, nr. 0/67.
- (9) Stadsarchief Leuven, *Modern Archief Leuven (1830-1976)*, Archief van de dienst Oorlogsschade, nr. 0/67.
- (10) Stadsarchief Leuven, *Modern Archief Leuven (1830-1976)*, nr. 8217c.
- (11) BRAL G.J., *Historiek van het Martelarenmonument te Leuven*, in VAN BUYTEN L., ed., *Arca Lovaniensis*, nr 32, jaarboek 2003, Leuven, 2004, p. 24.
- (12) Opdrachtgever: Stad Leuven.
Subsidiërende overheden: Vlaamse Gemeenschap, Provincie Vlaams-Brabant en Stad Leuven.
Kunsthistorisch vooronderzoek, studie van de restauratie en werfopvolging: Brussels Ontwerpbureau voor Architectuur (BOA), meer bepaald:
Johan Van Dessel, architect-stedenbouwkundige.
Patrick Vonck, architect.
Marc Vanderauwera, ir. Architect - Ms. in conservation, projectleider.
Guido Jan Bral, kunsthistoricus.
Hoofdaannemer monument: Building nv.
Hoofdaannemer friezen: Monument nv.
Onderaannemer friezen: Kunstatelier G. Thienpont.
- (13) Zie rapport WTCB DE 621 XA 586 (MG 330).
- (14) In het zuiden van Frankrijk (Côte d'Azur) werden verschillende expressionistische monumenten uit deze steen opgetrokken.
- (15) VAN HELLEMONT Y. en PIEN A., *De restauratie van het Martelarenmonument te Leuven*, WTCB-publicaties, 2004.
- (16) Zie rapporten WTCB DE 622 X 544 en DE 621 XA 586.
- (17) Deze oölitische kalksteen (Cretaceous-Barremian stratum.) uit de streek van Nîmes, o.a. gebruikt bij het *Maison Carrée* en de Tempel van Dyane, werd in onze streken toegepast in verschillende bouwwerken zoals het *Tyne Cot New British Cemetery* in Langermark, alsook bij talrijke restauratiewerken zoals de O-L-Vrouwen-Zavelkerk in Brussel.

Catheline Metdepenninghen

“MET DE VOETEN IN DE STIJGBEUGELS DE RUIMTE RONDSCHIJVEREN”⁽¹⁾ DE HONDERDSTE VERJAARDAG VAN EEN KORTRIJKSE PAARDENMOLEN

► Het galopperend
paard is verwant
aan zijn soort-
genoten van de
kermismolens
(foto O. Pauwels)



**De verjaardagen van de Belgische onafhanke-
lijkheid werden vaak uitbundig gevierd.
Naast plechtigheden en tentoonstellingen
waren ze ook de aanleiding voor meer sociale
evenementen. De 75^{ste} verjaardag van de
Belgische onafhankelijkheid werd in een**

**Kortrijkse school aangegrepen om een paar-
denmolen op te richten voor de schoolkinderen.
100 jaar later staat deze molen er nog steeds,
al is hij dringend aan restauratie toe. In dit
kort artikel willen we een beeld schetsen van
dit niet alledaags monument.**

ONZE-LIEVE-VROUW TER ENGELEN

De paardenmolen werd opgericht in de tuin van de school Onze-Lieve-Vrouw ter Engelen in Kortrijk, ook 't Fort genaamd. Dit complex staat op de vroegere locatie van het Kapucinessenklooster uit 1627; het klooster werd in 1667 gesloopt toen de Fransen er een oefenplein aanlegden, het huidige Plein. Omstreeks 1711 werd tussen het Plein en de Leie een versterking gebouwd, het zogenaamde Fort dat in 1782 verdween. De school dankt dan ook haar officiële naam aan deze versterking.

De congregatie der Zusters van Liefde van Jezus en Maria kocht in 1840 een stuk grond aan het Plein. Kort daarop begon de bouw van een klooster met meisjesspensionaat naar ontwerp van Justin Bruyenne (1811-1895) uit Doornik, de huisarchitect van de Zusters van Liefde (2). Het klooster werd voltooid in 1843, het internaat en externaat in 1845. In 1846 werd een kleuterschool gebouwd voor kinderen uit arme gezinnen. In 1848 namen de kapel in gebruik. De school werd doorheen de geschiedenis regelmatig uitgebreid (3).

School, klooster en kapel

In 2003 werden het hoofdgebouw – dat ook het klooster en de kapel omvat – en de aangebouwde sacristie uit 1888 als monument beschermd.

Het monumentale hoofdgebouw met kern uit 1843-1845 domineert het Plein; centraal in het gebouw ligt een formele binnentuin met een beeld van Onze-Lieve-Vrouw ter Engelen. Typerend voor dit hoofdgebouw en de kapel is het gebruik van



◀ Binnenzicht van de schoolkapel
(foto O. Pauwels)

rondboogvensters bestaande uit houten ramen met geometrische ijzeren roedeverdeling. Opmerkelijk is ook de zogenaamde kapelklas; dit was een privékapel voor de communiteit, in neogotische stijl met stergewelf. Het lokaal werd in 1942 echter als klas ingericht en de neogotische schildering, altaar en beelden verdwenen. De eigenlijke schoolkapel (1848) heeft een gaaf bewaard, rijkelijk versierd neobarok interieur, gecombineerd met een uitgewerkt neogotisch stergewelf. Ontelbare engelen sieren het interieur.

De Engelse landschapstuin met kindermolen

De tuin werd in 2003 als stadsgezicht beschermd. Centraal in de tuin ligt een eilandje met een cirkelvormige gracht. Dit vinden we reeds terug op een plan van C. Cierkens uit 1822. Op een ets van 1890 is de tuin met cirkelvormige vijver voorzien van een ijzeren boogbrug en met een Lourdesgrot (1888) duidelijk weergegeven. Tussen de school en deze tuin bevond er zich toen nog een grote moestuin.

In 1903 werd de tuinaanleg grondig gewijzigd. Vooreerst werd de vijver uitgebreid waardoor de impact van het water op de tuin gevoelig vergrootte; de vijver werd aldus beter bevaarbaar door de leerlingen met hun roeiboortjes. De groentenbedden en de eigenlijke tuin werden vervangen door een Engelse landschapstuin. Een achthoekig rondbogig prieeltje naast de vijver bevindt zich op een

▼ In de formele binnentuin staat het beeld van Onze-Lieve-Vrouw ter Engelen. Het schrijn-
werk op de begane grond is voorzien van een geometrische roedeverdeling (foto O. Pauwels)





▲ Over de vijver van de Engelse landschapstuin hangt een ijzeren boogbrug (foto O. Pauwels)

▼ De paardenmolen in 2001 met strodak (foto AML)



hoger gelegen punt en vormt een rustpunt in de rondwandeling in de tuin. Beneden naast het prieel is de oude lovergang met lindes terug in ere hersteld. Aansluitend staat de paardenmolen opgesteld op een graspleintje. In 1905 werd immers aan de school voor de onafhankelijkheidsfeesten van 75 jaar België een kinderpaardenmolen geschonken. Deze molen werd in de pas heraangelegde tuin (1903) voor de kinderen opgericht (4). Ook deze draaimolen werd in 2003 als monument beschermd.

DE KINDERMOLEN

De paardenmolen is omgeven door een houten afsluiting waarop het dak rust. De houten dakconstructie was tot voor enkele jaren bedekt met stro, maar inmiddels waaide dit allemaal weg en werd het dak voorlopig afgedekt met platen. De top heeft een metalen afdekking.

Een houten vleugelpoort geeft toegang tot de eigenlijke molenconstructie. Een houten draaischijf is opgehangen aan een ijzeren constructie en draait op een rechtstaande as. Deze centrale as wordt rechtgehouden door vier schuine stutten. Erboven is een ijzeren schijf bevestigd van waaruit 8 ijzeren staven straalsgewijs vertrekken. Aan de buitenrand zijn deze stralen verbonden door ijzeren verbindingselementen. Uit elke straal vertrekken twee



◀ Zicht op de ijzeren constructie en de dakstructuur die nog deels met stro bedekt was in 2002 (foto AML)

▼ Binnen de omheining bevindt zich de draaischijf met vier sleden; de resterende paarden zijn in veiligheid gebracht (foto O. Pauwels)



verticale, ronde ijzeren stangen waaraan de houten draaischijf aan de binnen- en buitenrand opgehangen wordt. Voor de paarden is er op de stralen nog een extra stang geplaatst. Aan de top van de centrale as zijn nog extra trekijzers bevestigd naar het uiteinde van elke straalsgewijze staaf en naar de kleine schijf op de centrale as

▼ Paard in situ tussen de sleden in 2002. Dit paard werd in 2005 gestolen (foto AML)



De paardenmolen
anno 2005.
Het dak is voor-
lopig afgedekt met
platen
(foto O. Pauwels)

► De draaischijf bestaat uit een houten structuur waarop een planken vloer gelegd werd. In welke mate de onderstructuur met ijzer versterkt werd, kan pas bij grondig onderzoek nagegaan worden. Op het plateau zijn vier sleden bevestigd, heden twee groen en twee rood geschilderd aan de buitenzijde en wit binnenin. Er waren oorspronkelijk vier vaststaande paarden waarvan er bij de bescherming nog twee bewaard waren. Op dat tijdstip stond er nog één paard in situ op de oorspronkelijke stang waaraan de kinderen zich kunnen vasthouden; dit paard werd inmiddels in veiligheid gebracht. Het tweede paard ligt op de draaischijf; nog volledig in 2002 bleken bij controle in 2005 het hoofd en de voorpoten van dit paard verdwenen. De galopperende paarden zijn fijn gebeeldhouwd, met aanduiding van alle details. Ze zijn duidelijk geïnspireerd op de paarden van een carrousel. Het zadel van de witgeschilderde paarden is sterk uitgewerkt en groen geschilderd, het zadeldeken is nu groen of rood; ogen, bit, neus, manen, staart en hoeven zijn eveneens aangeduid. De dieren zijn voorzien van ijzeren voetsteunen voor de kinderen. De molen diende geduwd te worden om in beweging te komen.

HET GROTE VOORBEELD: DE KERMISMOLEN

De kindermolen kan aanzien worden als een afgeleide van een oude kermisattractie, met name de paardenmolen.

Al in de 17^{de} of het begin van de 18^{de} eeuw werden houten paardjes op een draaiend vlak geplaatst. Het platform op wieltjes of staande carrousel evolueerde naar een hangende molen, die aan het plafond vasthing.

De oudste paardenmolens werden voortbewogen door man- of paardenkracht. Omstreeks 1861 bouwde men de eerste stoomcarrousel; deze ontwikkeling liet toe steeds grotere molens te bouwen. Dit zou in de Belle Époque uitmonden in de grote luxueuse salon-carrouzels die gelinkt waren aan danstenten en orkesten. Nochtans vinden we in het begin van de 20^{ste} eeuw nog kleinere molens die met mankracht geduwd werden. In het interbellum waren er ook nog steeds kleine molens die door paardenkracht bewogen werden. In deze periode schakelde men echter steeds meer over naar attracties met elektrische aandrijving (5).

Ook de beweging van de paarden evolueerde dankzij technische innovaties. De vroege molens hadden stilstaande dieren of hobbelpaarden. In 1885 ont-

wikkelde Frederick Savage, een werktuigbouwkundige uit King's Lynn (Engeland) een systeem waarbij de paarden op en neer bewogen via een krukassysteem, de zogenaamde "Gallopers" (6).

Een aantal kermislieden vervaardigden zelf hun houten paarden, deze hadden dan ook vaak een eenvoudige vormgeving; ook de molens zelf werden soms door hun eigenaars vervaardigd. Daarnaast waren er een aantal gespecialiseerde bedrijven die kermisattracties en -sculpturen maakten. In Vlaanderen was het Gentse atelier Charles Devos zeer befaamd omwille van zijn fijn houtsnijwerk (7). Ook beginnende kunstenaars zoals George Minne vervaardigden kermispaarden. Vaak hadden de dieren een klassieke vormgeving, omdat de houtsnijders een opleiding hadden genoten op basis van klassieke modellen zoals de paarden van het Parthenon (8). De dieren werden geleidelijk aan meer realistisch (9). Ook het materiaalgebruik is intussen gewijzigd: de paarden worden nu niet meer uit hout vervaardigd maar uit glasvezel of polyester.

Reeds in de 19^{de} eeuw werden de paarden op een aantal molens vervangen door rijwielen; met de opkomst van auto's en vliegtuigen kregen ook deze een plaats op de molens (10).

Om een ritje op de paardenmolen nog feestelijker te maken, werden op de molens vaak orgels opgesteld; de orgeldraaiers speelden dankzij muziekrollen vrolijke deuntjes. Op de Kortrijkse molen was er echter geen plaats om een orgel op te stellen.

Voorbode van de speeltuinen

De beschermde paardenmolen is een uniek document in de pedagogische geschiedenis waarbij omstreeks 1900 in schoolverband aandacht besteed wordt aan het vermaak van kinderen. De molen is een vroege interpretatie van kinderspeeltuig en een voorbode van latere speeltuinen.

DE EEUWELING IS DRINGEND AAN RESTAURATIE TOE

De Kortrijkse draaimolen is in onbruik geraakt en sterk vervallen. Een thans afgezaagde boom had zich midden in de constructie geworteld, met alle gevolgen van dien. Na de bescherming waaide ook het laatste stro van het dak weg; op vraag van de Afdeling Monumenten en Landschappen werd de molen voorlopig afgedekt met platen. Ook de paarden en de sleden raakten na de bescherming verder in verval; inmiddels werd één paard veilig opgeborgen. Een restauratie dringt zich dan ook op.



Het houten paard
is fijn gebeeldhouwd
(foto O. Pauwels)



Aan een dergelijke restauratie zal ook een onderzoek voorafgaan. Archiefonderzoek kan mogelijk toelaten om de makers van de molen terug te vinden, terwijl oude foto's zouden kunnen bijdragen om de molen terug in zijn oude glorie te herstellen. Kleurenonderzoek op de paarden, sleden en omheining kan de opeenvolgende kleurstellingen in kaart brengen; dit zal ook toelaten een verantwoorde keuze te maken voor de toekomstige kleurkeuze.

De eigenlijke restauratie zal zich zowel moeten toespitsen op de constructieve elementen zoals de ijzeren constructie en het strodak als op de meer attractieve elementen zoals de sleden en de paarden. De paarden moeten herlijmd worden en de ontbrekende delen dienen aangevuld te worden. De twee verdwenen paarden zullen opnieuw moeten gemaakt worden. En tenslotte worden alle elementen herschilderd. Er zal ook onderzocht moeten worden in hoeverre de actuele normen voor de veiligheid verzoenbaar zijn met de monumentenwaarden. Het ware zeker wenselijk om de molen, eens gerestaureerd, opnieuw te kunnen gebruiken.

BESLUIT

De 100ste verjaardag van de molen en de 175ste verjaardag van België hadden een unieke aanleiding kunnen zijn om de paardenmolen te restaureren. Het Besluit van 14 december 2001 voorziet dat het Vlaamse Gewest, de provincie en de stad een deel van de restauratiekosten op zich nemen. Tot op heden heeft de school echter niet de nodige fondsen gevonden om haar bijdrage te kunnen betalen. Dit artikel is dan ook een oproep aan alle Kortrijkzonen en andere geïnteresseerden om dit stuk jeugdsentiment terug in ere te herstellen zodat ook de komende generaties kleuters deze eeuweling tot hun favoriet speeltuig kunnen uitroepen.

Catheline Metdepenninghen is erfgoedconsulent bij AROHM, Cel Monumenten en Landschappen West-Vlaanderen

EINDNOTEN

- (1) Naar STREUVELS S., *Volledig werk*, IV, Brugge, 1973, p. 864. Uit het boek Heule (1941).
- (2) J. Bruyenne werkte o.m. te Gent, Sint-Truiden, Lovendegem, Brussel en Neufville in opdracht van de Zusters van Liefde. BAILLEUL B., LEEMAN K., *De Cisterciënzerinnenabdij Terhagen en de neogotiek*, in *M&L*, 18/4, 1999, p. 16.
- (3) VERSCHAVE A., *'t Fort 150 jaar. Geschiedkundig overzicht 1843-1993*, Kortrijk, 1993.
- (4) DEBRABANDERE P., *Historische parken en tuinen*, Kortrijk, 1992, p. 105-107. VERSCHAVE A., *op.cit.*
- (5) VANDEN BERGHE P., *800 jaar Meifoor Brugge*, Zwevezele, 2003, p. 72-75; NELEMANS D., *Alles Draait,ik zie Sterretjes....*, *Geschiedenis van een kermisdynastie*, Raamsdonkveer, 1996, p. 72; www.shelf.ac.uk/nfa/history/rides/index.php
- (6) www.shelf.ac.uk/nfa/history/rides/index.php; www.thegalloper.com/backstories/backfreddie2.html; VANDEN BERGHE P., *800 jaar Meifoor Brugge*, Zwevezele, 2003, p. 72; NELEMANS D., *Alles Draait,ik zie Sterretjes....*, *Geschiedenis van een kermisdynastie*, Raamsdonkveer, 1996, p. 58.
- (7) NELEMANS D., *op.cit.*; VANDEN BERGHE P., *op.cit.*, p. 72, 74.
- (8) Mondelinge informatie van dhr. Eddy Muylaert uit Gent in het kader van het beschermingsdossier. www.carouselmuseum.org/exhibits.html.
- (9) VANDEN BERGHE P., *op.cit.*, p. 75.

SUMMARY

The Martyrs' monument in Brussels. Restoration of the crypt and marble sculptures

The Martyrs' monument, on the Brussels Martyrs' place was inaugurated in September 1838. It was erected as a memorial and burial monument for the civilians fallen during the Belgian Revolution. In the middle of the crypt with covered gallery, designed by the architect Louis Roelandt (1786-1864), stands a blue stone pedestal with sculptures and bas-reliefs made of white Carrara marble by the sculptor Willem Geefs (1805-1883).

With the 175th anniversary of Belgian independence, the Building Administration decided to carry out a careful restoration of the monument. Particular attention was paid to the restoration of the marble sculptures. Prior to the restoration a preliminary research of the sculptures and bas-reliefs was conducted, studying the preservation condition of the sculptures as well as several other tests. As the sculptures are in open air, they suffer from erosion by rain, the so-called saccharification process of white Carrara marble, air pollution, the presence of algae, moss and lichen and vandalism.

The scope of the works on the marble sculptures and bas-reliefs was not to make them "as new", but rather to restore them carefully according to a "soft" restoration policy. Following cleaning and restoration an after-treatment was given which should prevent the saccharification as much as possible and slow down future pollution. Furthermore several missing elements have been added in order to restore the sculptures' and bas-reliefs' original strength and splendour. The hands of two angels had been badly damaged and their missing fingers have been replaced. On places where the reliefs had lost much of their meaning by the lack of important iconographical elements, these parts were filled in. All these parts could be reproduced following the original models which have been preserved in the workshop of Ernest Salu, established in Laken since 1874.



was won by the architect Joseph Poelaert. From the beginning there was fierce criticism, not so much because of its huge size, but rather the location and the way the manufacturing of the bronze statues was assigned. The final choice to use Herzogenrath sandstone proved pernicious for the construction. Colouring black and not fit to resist Belgian climate, ineffective cleaning efforts and repeated repair works marred the monument's young history.

The latest restoration campaign by the Building Administration used among others laser technique in order to clean the pillar, disturbing repairs in Euville stone were replaced by the original kind of stone and the bronze statues of Liberties were blasted clean with heavy CO₂ particles. This will only offer a temporary solution for a persistent problem.

The monument in memory of British officers and soldiers, fallen in 1815 in the Battle of Waterloo Brussels cemetery in Evere

The monument in memory of British officers and soldiers fallen in 1815 in the battle of Waterloo was erected on British initiative and inaugurated in 1890. It was designed by the Belgian sculptor Jacques de Lalaing and manufactured by the Alker company as a galvanoplasty.

Following thorough research the restoration started in 2004. During the first phase the monument's former artificial restorations were stripped off. The rust-eaten armature was locally removed and replaced by a structure in stainless steel. Where necessary the metal surface was restored in its original shape. All cracks and holes were sealed off as good as possible, the repairs retouched and

The Column on the Congress place in Brussels

In 1849, the Belgian government decided to erect a monument in memory of the National Congress, *"an assembly which has not waged war but on the contrary offered enduring peace by wise decisions"*. To that end a contest was organized with the obligation to give it a column-shape, and



the entire statue protected with a layer of wax. The heavy trident was replaced by a copy in copper-coated aluminium. This treatment should restore this monument in its original splendour and reduce future conservation treatments to maintenance.

What a monument can suffer... Construction, fortunes and restoration of the war memorial on the Martelarenplein (Martyrs' Place) in Leuven

Late 1920 the decision was taken by the city council to organize a contest for a new memorial monument honouring the victims of the Leuven fire. Despite fierce criticism the non-winning project by the architect De Bondt and the sculptor Marcel Wolfers was selected by the city council for further realization. Already during the construction there was severe criticism from socialist as well as catholic side for aesthetic, moral as well as architectural reasons.

During World War II the bas-relief on both sides of the base was removed by order of the German authorities. Following this damage, the controversy on the war monument blazed up once again. It was to last for over five decades until, following a decision by the authorities a large-scale master plan was developed in order to make a second city centre of this area. This plan was the final rescue for the monument and in the year 2000 the Brussels Designbureau for Architecture was appointed architect for its restoration.

On request of the Monuments and Landscapes Administration the restoration of the structure and the decoration of the monument and the reconstruction of the bas-reliefs were treated in two separate dossiers. The first dossier mainly concerned the solution for the problems with stability and infiltration, the search for a suitable replacement stone and the execution of proper cleaning and restoration techniques for the leaden name-plates, the death lantern and the unanchored stone decoration. For the second part a sculptor was selected who would take on the reconstruction of the larger scenes. Following a compulsory procedure in four consecutive phases, a situation was created which restores the monuments' original splendour, be it not completely identical to the original, and which in a combination of resemblances and differences has become a tribute to Marcel Wolfers.

The centennial of a Courtrai (Kortrijk) merry-go-round

In 1905 a merry-go-round was offered to the *Onze-Lieve-Vrouw ter Engelen school* in Courtrai on the occasion of the 75th anniversary of Belgian Independence. This wooden merry-go-round with metal axe under thatched roof was created specially for small children and had to be turned by the children. The merry-go-round was inspired by the fairground rides of huge proportions driven by a steam engine with moving "gallopers". The children could ride on four horses and sit in four gondolas. The hand-carved horses are very finely carved with a lot of detail. The fence, horses and gondolas are painted in different colours. This unique monument is in a very bad condition, so we hope to restore the entire merry-go-round very soon.

