

M&L

A photograph of the interior of a Gothic church. A large, light-colored stone column stands prominently in the center. To the left is a wooden choir screen with intricate carvings and a statue of a saint. To the right is a large, ornate wooden pulpit with a balcony. Above the pulpit is a large organ. In the foreground, an altar is covered with a white cloth and a lace runner, with a small statue and candles. The floor is made of dark stone tiles. The walls are decorated with frescoes and stained glass windows.

BOVENGRONDS EN ONDERGRONDS MILIEUBEWUST AKTIEF

DENYS



- Pijpleidingen, waterleidingen en collectoren
- Industriële leidingen en electromechanische uitrustingen
- Pompstations en waterzuiveringsinstallaties
- Renovatiewerken en speciale technieken
- Grondwerken en burgerlijke bouwkunde
- Tunnels, buisdoorpersingen en boringen
- Spoorwegconstructies
- Restauratiewerken.

DENYS

Industrieweg 124 - 9032 GENT (WONDELGEM)
Tel. (09) 254 01 11 - Fax (09) 226 77 71 - Telex 11 515 Denys B

M&L

MONUMENTEN EN LANDSCHAPPEN

Redactie

Bestuur Monumenten en Landschappen,
Afdeling Pers & Voorlichting.
Zandstraat 3, 1000 Brussel.
Tel.: (02) 209 27 37 - Fax: (02) 209 27 05.
Eindredactie: M.M. Celis.
Productie en promotie: L. Tack.
Zetwerk en secretariaat: D. Torbeyns.
Vormgeving: L. Tack.

Redactiecomité

Voorzitter: E. Goedleven.
Leden: A. Bergmans, J. Braeken, M. Buyle,
M.M. Celis, M. De Borgher, J. De Schepper,
M. Fierlafijn, J. Gyselinck, A. Malliet,
G. Plomteux, H. Stynen, L. Tack,
S. Van Aerschot, Hedwig Van den Bossche,
Herman Van den Bossche, P. Van den Bremt,
Ch. Vanthillo, L. Wylleman.

Advertentiewerving

De Ganzerik, J. Casier
Maalsesteenweg 73, 8310 Sint-Kruis
Tel.: (050) 36 25 89 - Fax: (050) 37 33 64.

Druk

Die Keure
Oude Gentweg 108, 8000 Brugge
Tel.: (050) 33 12 35 - Fax: (050) 34 37 68.

Verantwoordelijke uitgever

Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap
Luc Tack
Bilzersteenweg 469, 3700 Tongeren

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



Tweemaandelijks tijdschrift van het
Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap
Departement Leefmilieu en Infrastructuur
Administratie Ruimtelijke Ordening en Huisvesting
Bestuur Monumenten en Landschappen

ISSN 0770-4948 • 13 jaargang Nr. 1 • januari-februari 1994

Afgiftekantoor : Brussel X

Inhoud

Generiek	3
Het orgel van Vivenkapelle	8
Antoine Fauconnier en Patrick Roose	
De encyclopedische tuin aan het einde van het Ancien Régime.	31
De prinsbisschoppelijke tuinen van Rooselaer te Lochristi	
Herman van den Bossche	
Egmont en Hoorne.	47
Van de Grote Markt naar de Kleine Zavel	
Edgard Goedleven	
Summary	63
M&L Binnenkrant	

Abonnementsvoorwaarden 1994

Belgie: 1150 fr. (ook losse nummers verkrijgbaar voor 220 fr.).
CJP'ers betalen: 950 fr.
Buitenland: 1300 fr.

Uw abonnement gaat automatisch in na overschrijving op rek. nr.
470-0278201-29 van Monumenten & Landschappen, Zandstraat 3,
1000 Brussel met vermelding "M&L-jaarabonnement 1994".
U ontvangt dan alle nummers van het lopende jaar.

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

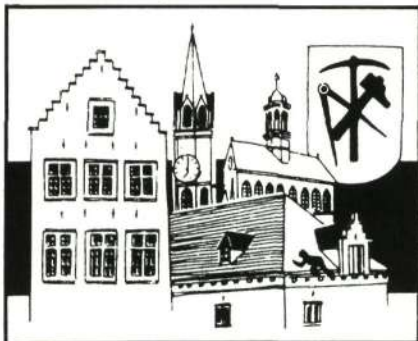
Cover:
Vivenkapelle:
het orgel in de O.L.V.-
Geboorte en Heilige
Philippuskerk

MINISTERIE
VAN DE
VLAAMSE
GEMEENSCHAP



MOREELS H

Specialiteit restauratie
historische gebouwen & kerken



Natuur & kunstleien - pannen & asfalt

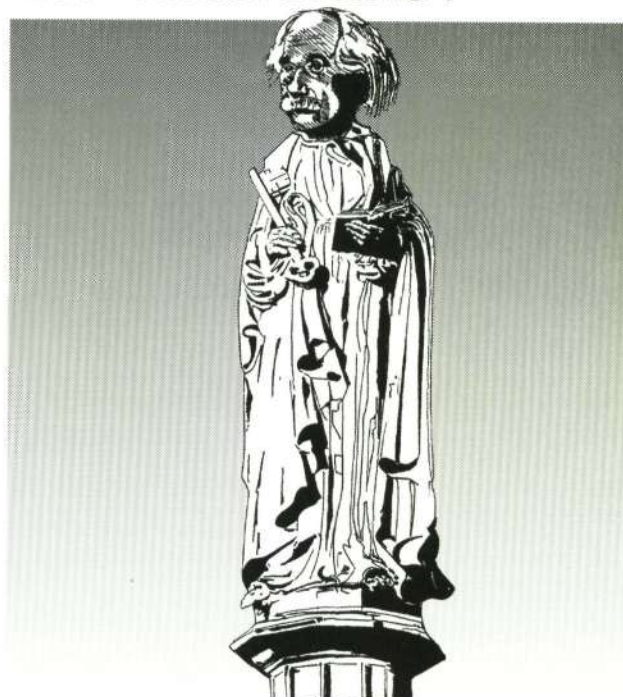
Restauratie van glasramen
van kerken en partikulieren

Eigen ontwerpen

43 Jerusalemstraat
9420 ERPE-MERE

Tel. (053) 83 01 54 • Fax (053) 83 33 65

*En wat zijn uw ervaringen
met restaurateurs ?*



Solar beheerst alle verantwoorde technieken voor gevelreiniging, gevelbescherming en minerale steenrestauratie. Dit palet wordt aangevuld met kennis van vochtwering, polymeerchemische houtrestauratie en curatieve houtworm- en zwambestrijding zodat Solar complete projecten aankan. Maar restauratie is meer dan kennis en toepassing van de juiste producten en technieken. Daarom staan onze technici onder permanent toezicht en begeleiding van een kunsthistoricus en een scheikundige zodat uw restauratieproject in het juiste perspectief geplaatst wordt. Wilt u vrijblijvend meer weten over onze aanpak? Neem dan snel contact op.

Solar

Kleine Breedstraat 33, B-9100 St-Niklaas - Telefoon: 03 766 11 66 - Telefax: 03 777 35 09

België's enigste, oudste en wereldbepaalde goudslager

AL. BUGGENHOUT BVBA



BLADGOUD

en accessoires voor het vergulden
(mixtion, rode bolus, messen, borstels...)

ARTIST OIL COLOURS SCHEVENINGEN

Olieverven en pigmenten speciaal
voor kunstschilders en restauraties

Uitsluitend **Groothandel**.

Voor informatie voor het adres
van uw dichtstbijgelegen verkooppunt:
VAN ARTEVELDESTRAAT 139 - 1000 BRUSSEL
Tel. 02/512 71 19 - Fax 02/502 14 55

IMPERPLEX

KLEURLOOS ©
zonder siliconen

De ideale anti-grafitibeschermering
voor blauwe steen (petit granit)

Inlichtingen : Mechelsestraat 125, 3000 Leuven
Tel. 016/23.98.25



P. NIJS N.V.

ALGEMENE ONDERNEMING

DAK-ZINK-BOUW- EN
RESTAURATIEWERKEN
STEENKAPPERIJ
SCHRIJNWERKERIJ

E3-Laan 49 - 9800 DEINZE
Tel. : (09) 386 07 63 - 386 61 50
Fax : (09) 386 04 15

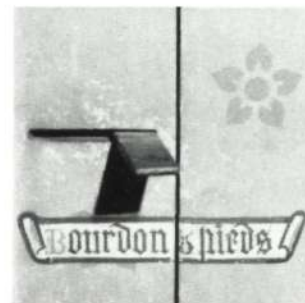
GENERIEK

Gesamtkunst

Orgelpunt bij de uitbouw van het religieus totaalconcept *Vivenkapelle* werd rond 1867 het verbazende doksaal met dito instrument.

Waarom nog deze late neogotiek? Welk was de eigen inbreng van John Sutton, Jean Baptiste de Béthune, ja zelfs orgelbouwer Louis Hooghuys en wat betekende het Rijnlandse Kiedrich?

Evenzoveel vragen waarop Antoine Fauconnier en Patrick Roose een weleens verrassend antwoord menen te weten.

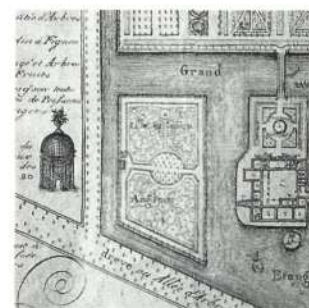


Convenance

Niets werelds was deze 17de bisschop van Gent, prins van Lobkowitz-Horin etc. vreemd, laat staan de waarlijk 'koninklijke' Franse tuinen waarmee hij in de jaren 1780 zijn ambtelijk buitenverblijf te Lochristi liet omgeven.

Aan dit megalomane fraais maakten een "*publike venditie*" in 1795 en daaropvolgende republikeinse vernielzucht abrupt een einde.

De historische achtergrond voor een imaginaire wandeling met Herman Van den Bossche doorheen *Rooselaer*.



Belg door hartstocht

In het licht van de zuur verworven onafhankelijkheid betaamde het de nationale helden te eren met gepaste monumenten.

Egmont, wiens onverzettelijke verdraagzaamheid en mediatieke halsrechting als geen ander tot de verbeelding sprak, verwierf met Hoorne niets minder dan de ereplaats: de Brusselse Grote Markt. Niet zonder moeite en evenmin voor lange duur, wist Edgard Goedleven in woord en beeld te achterhalen.



Restauratie 's Gravensteen Gent



Foto: Dirk Antrop, Gent

Ontwerp: Architectenbureau A. & S. - Gent

Studiebureau: Meyns-Provoost - Ledeberg

ETN. FLOR BRUXELMAN & ZOON N.V.

Restauratie - Nieuwbouw - Steenkapperij

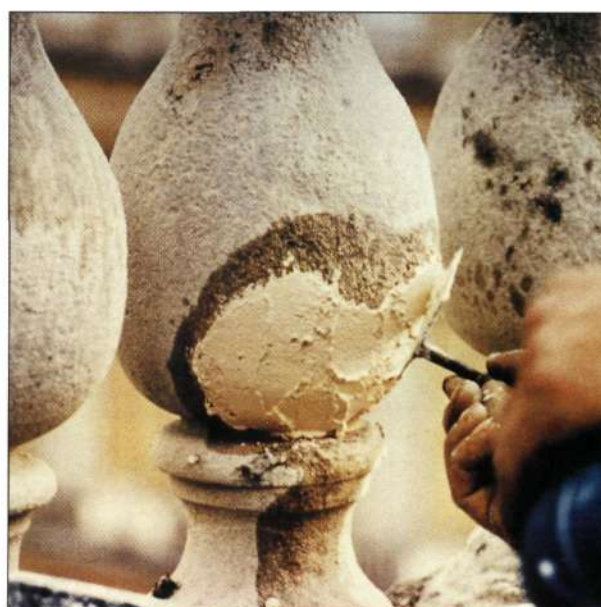
Reigerstraat 8, 9000 Gent

Tel. (09) 222 22 39 - 222 20 48 / Fax (09) 220 27 75



REYNCHEMIE[®] NV

Oekensestraat 161 - Roeselare
Tel. 051/24.25.27 - Fax 051/22.98.92



Exclusief verdeler "AMONIT" Benelux
MINERALE HERSTELMORTEL VOOR NATUURGESTEENTES



REYNCHEMIE[®] NV

Oekensestraat 161 - Roeselare
Tel. 051/24.25.27 - Fax 051/22.98.92

Service - Kwaliteit - Technische Ondersteuning
Bereikbaar van 8.00 tot 20.00 uur

Producent : Decap +
Gevelreinigers
Injektie tegen opstijgend vocht
Steenverharder
Epoxy mortels & Verven
Mortelvet
Blitsmortel
Mosdoders
Leienverf
Ontvetters...

Conform aan de Duitse normen, W.T.C.B.- en K.I.K.-rapporten

Wij hebben allemaal bescherming nodig, maar niet allemaal dezelfde!



Duivenmest is naast luchtvervuiling één van de belangrijkste oorzaken van beschadigingen aan gebouwen en monumenten. Aggressieve chemische verbindingen in de uitwerpselen dringen diep door in de bouwmaterialen en tasten deze onomkeerbaar aan. Dit geeft aanleiding tot regelmatige schoonmaakbeurten en dure restauraties. Maar er is meer! De duif, maar vooral de duivenmest, brengt naast het cultuurpatrimonium ook onze gezondheid in gevaar door overbrenging van ziekten zoals ornithose, salmonella, e.a. ...

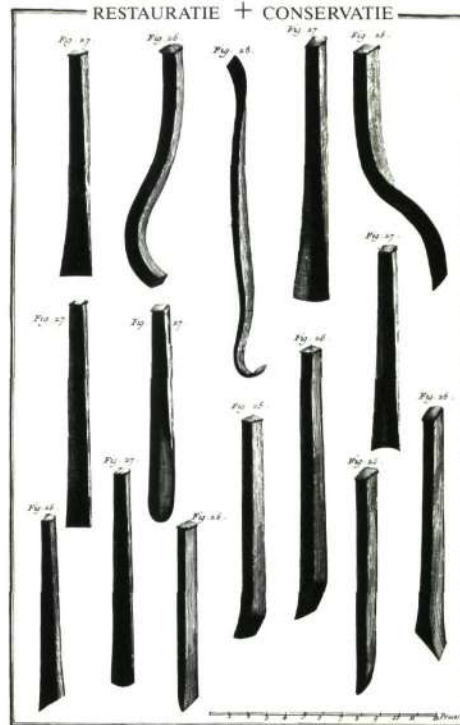
Nu is er echter Birdex®, een diervriendelijk afschrikingsmiddel dat de duiven voorgoed weg houdt van monumenten en gebouwen. Wilt u er meer over weten? Neem dan vrijblijvend contact met ons op.

P.E.C. INTERNATIONAL n.v., Beekstraat 75
B - 9120 Vrasene, tel.: 03/776 84 39 fax.: 03/766 42 65



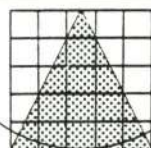
Birdex® is a registered trademark of P.E.C. International

**SUPPORT - SURFACE
RESTAURATIE + CONSERVATIE**



*Materiaal - Wetenschappelijk Onderzoek
Muurschildering - Stuc - Sculptuur - Polychromie*

Maatsch. zetel : Bennesteeg 3, 9000 Gent (09) 223 87 03
Bedrijfszetel : Wapenstraat 12B, 2000 Antwerpen (03) 248 12 97



PROFIEL
RESTAURATIE & MONUMENTENZORG

Oostveldkouter 26 • 9920 Lovendegem

Meubilair (wel en niet gepolychromeerd)
Sculptuur (steen en hout) • Leder
Bodemvondsten (hout en leder)
Schilderijen (paneel en doek)

ONDERZOEK & BEHANDELING

Lauwers M.	09/372 63 03
Van Der Biest L.	03/771 44 66
Vandenborre H.	09/372 63 03
FAX	09/372 63 03

Uw gebouw is geen duiventoilet.

Lijkt uw gebouw stilaan op een duiventoilet?

Vervuilen en ontsieren uitwerpselen van duiven uw huis?

Een doeltreffend middel als **Depigeonal** biedt de perfecte oplossing.

Depigeonal weert voorgoed duiven van uw gebouwen.

Depigeonal wordt aangebracht op de rust- en landingsplaatsen van de duiven, zodat neerstrijken onmogelijk wordt.

Depigeonal is bovendien makkelijk aan te brengen, onverslijtbaar, onzichtbaar, en laat de duiven ongedeerd.

Depigeonal is de perfecte oplossing tegen duivenschade. Vraag meer informatie bij:

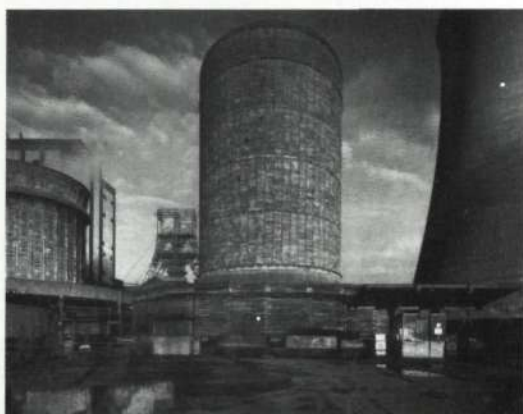


Solar n.v.

Kleine Breedstraat 33,
B-9100 St-Niklaas.
Of bel 03/776 91 62

Het standaardwerk over industriële archeologie in Vlaanderen!

VAN INDUSTRIE TOT ERFGOED



PAUL BERCKMANS
GEORGES CHARLIER
LUC DAELS & ANTOON VERHOEVE
JO DE SCHEPPER

Technische gegevens :

- fotografie : G. Charlier
- vormgeving : A. Beullens
- produktie : L. Tack
- formaat : 33 cm × 25 cm
- 168 blz. met 100 illustraties in kleur en bichromie
- druk : Die Keure N.V.
- co-editie : Bestuur voor Monumenten en Landschappen en Stichting Monumenten- en Landschapszorg v.z.w.

Inhoud :

- essay's door L. Daels & A. Verhoeve, P. Berckmans en J. De Schepper
 - fotoreeks door G. Charlier
 - tijdstabellen
 - bibliografie

Kostprijs:

1.750 fr. (verzendingskosten inbegrepen)
storten op rekeningnummer : 470-0278201-29

Verkrijgbaar bij :

Bestuur Monumenten en Landschappen
Zandstraat 3
1000 Brussel
Tel. (02) 209 27 37

Bij aankoop : gratis stel prentkaarten over industriële archeologie!

HET ORGEL VAN VIVENKAPELLE

ANTOINE FAUCONNIER EN PATRICK ROOSE

Detail,
citherspelende
engel
(foto O. Pauwels)



De naam "*Vivenkapelle*" is reeds tot een begrip geconsacreerd in kringen van bewonderaars van de Vlaamse neogotiek. Over de kerk van dit complex, dat inderdaad de neogotische site bij uitstek is, werd uitvoerig bericht in dit tijdschrift (1).

In de genese van dit unieke complex waren de leidinggevende tenoren baron de Béthune en voor sommige aspecten - zoals het orgel dat ons in dit kader zal aanbelangen - de Engelse edelman John Sutton. In beider kielzog vond men op zowat alle werven een schare vertrouwde ambachtslui, die ook in Vivenkapelle voor de technische uitvoering instonden. Wat betreft orgels kunnen we rustig aannemen dat de Brugse orgelbouwer L. B. Hooghuys

zowat de geattitreeerde uitvoerder was van Suttons orgelprojecten.

Neogotiek in volle romantische periode?

Wat betreft muziekinstrumentenbouw stelt men zich reeds lang de vraag of de neogotische idealen er even consequent van toepassing waren als in de andere domeinen van het monumentaal erfgoed. In zijn uiterlijke verschijning wekt het orgel in de kerk van Onze-Lieve-Vrouw-van-Viven verwachtingen op naar iets zeer uitzonderlijks. Maar het vermoeden bestond dat het Vivense orgelinstrument niet ten volle beantwoordt aan het verwachtingspatroon dat men vanuit het neogotische totaalconcept zou koesteren.

Wordt het orgel van Vivenkapelle in de hiernavolgende studie ontmaskerd?

De Onze-Lieve-
Vrouw-Geboorte en
Heilige Philippus-
kerk te
Vivenkapelle
(foto O. Pauwels)

VIVENKAPELLE, EEN MEKKA VAN DE VLAAMSE NEOGOTIEK

Omdat Vivenkapelle zo uniek is achten we het aangewezen om eerst de algemene context te belichten om zo stap voor stap naar ons eigenlijke onderwerp toe te werken, alover de figuur van de orgelbouwer, en uitmondend in het relatief kleine maar schattige orgel van Vivenkapelle.

Jean Baptiste de Béthune (1821-1894)

De neogotische beweging (2) ontstond uit een nostalgische hang naar het verleden, en was aanvankelijk gekenmerkt door haar archeologisch karakter. Terwijl in Engeland reeds aanzetten tot neogotische stijlbewegingen terug te vinden zijn in de tweede helft van de 18de eeuw, zou de beweging in ons land haar grootste uitstraling krijgen met het streven van baron Jean Baptiste de Béthune om de neogotiek een eigen, regionaal aangepast gelaat te schenken. Béthunes activiteiten als ontwerper namen vooral uitbreiding na 1858; hij kon onder meer rekenen op morele en materiële steun van figuren van ultramontaanse strekking (die op hun beurt sterk vooruitgeschoven waren door de bisschoppelijke overheden van Brugge en Gent). De neogotiek werd daarbij zowat het waarmerk van de ultramontanen, in tegenstelling met de liberaliserende strekkingen die zich in andere neostijlen (bijvoorbeeld neorenaissance) wilden herkennen.

Béthunes werk laat zich het best beoordelen in "*Gesamkunstwerke*" zoals het bedevaartsoord Oostakker-Lourdes, de abdij van Maredsous of het complex van kerk, pastorie en kloosterscholen te Vivenkapelle (grosso modo 1860-1870).

Béthune was erg beïnvloed door de Engelsman A.W. Pugin, met wie hij persoonlijk contact had gehad; overigens was in het 19de-eeuwse Brugge een heuse kolonie Engelsen gevestigd - onder meer om religieuze motieven - waarvan er enkele naam zouden krijgen op kunsthistorisch gebied, zoals James W. H. Weale en baron John Sutton. Het is vooral deze laatste die ons in het kader van dit artikel aanbelangt, vanwege zijn activiteiten op muzikaal terrein en zijn betrokkenheid bij Vivenkapelle.

John Sutton (1820-1873) (3)

Deze telg uit een oud-Engelse familie in het graafschap Lincolnshire genoot een prestigieuze opleiding, onder meer in Eton en Cambridge. Naast zijn kennis van talen als Latijn en Duits, zijn zin en gevoel voor schone kunsten, ontpopte hij zich tot een vaardig amateur-musicus, die zelfs volgens J. Helbig "*touchait l'orgue en véritable virtuose*". Sutton publiceerde op 27-jarige leeftijd het merk-



waardig boekwerk *A short account of organs built in England from the reign of King Charles II to the present time*(4) waarin vooral de invloed duidelijk is die hij op esthetisch gebied had ondergaan van de vermaarde Engelse bouwmeester A. W. Pugin.

Na het vroegtijdig overlijden van zijn echtgenote, in 1845, ondernam Sutton diverse kunstreizen naar het Europese vasteland om uiteindelijk in 1853 in Brugge te belanden; van Pugin had hij een aanbevelingsbrief meegekregen waarmee hij zich bij De Béthune kon aanbieden. Later zou hij door zijn vele reizen een belangrijk informant voor De Béthune worden en hierdoor zou een zeer vriendschappelijke relatie groeien.

In 1855 ging de Engels-gereformeerde Sutton over tot de rooms-katholieke kerk (- ook Pugin had zulks gedaan -), en legde zijn geloofsbelijdenis af in de handen van kanunnik Félix de Béthune.

Monseigneur Malou, bisschop van Brugge, diende hem persoonlijk het vormsel toe, wat wijst op het aanzien dat Sutton reeds verworven had; zijn mecenaat voor een aantal Brugse kerken zal hieraan niet vreemd geweest zijn.

Twee grote projecten, die het meest aan zijn interesse en opleiding alsmede aan zijn religieuze zin beantwoordden, zijn vermeldenswaard: het zijn de *Choralschule* in Kiedrich (Rijnland) en het *Engels Seminarie* in Brugge. Dit laatste opzet, waaraan de

Een imaginair ontwerp van A.W. Pugin voor een orgelkast in "gotische" (lees neogotische) stijl, gepubliceerd door Johan Sutton



naam van priester-dichter Guido Gezelle verbonden is, is uiteindelijk na Suttons overlijden doodgebloed. Kiedrich daarentegen, waar hij in 1857 voor de eerste keer was aanbeland om het oude orgel te bestuderen, zou tot een goed einde gebracht worden. Pastoor P. Zimmerman en zijn parochie Kiedrich waren niet weinig verrast door Suttons aanbod om het orgel op zijn kosten te laten restaureren. In 1857 liet John Sutton het gedemonteerde orgel van Kiedrich met een rijnschip naar Brugge varen, waar het in het atelier van Louis Hooghuys 'gerenoveerd' werd (de term 'gerestaureerd' kan hier niet in zijn hedendaagse betekenis gebruikt worden). In Eltville, een dorp in de omgeving van Kiedrich, solliciteerde men eveneens de weldoener Sutton, met

als resultaat dat ook daar een orgel gebouwd werd (weerom door Hooghuys) en voor de architecturale werken kwam Jean Baptiste de Béthune opdagen. Op zijn beurt zal het De Béthune geweest zijn die Sutton aangetrokken heeft voor het orgel in Vivenkapelle. Het zal duidelijk zijn dat de in Duitsland opgedane inspiratie hier een grote rol zou spelen, maar daarover volgt hier verder meer.

De kroon op Suttons werk was de herstelling in Kiedrich van "die Stiftung einer Chorschule", ook weer iets dat in de neogotische restauratiebeweging kadert. Het model was de middeleeuwse Schola Cantorum, verbonden aan grote kerken, zoals we ze overigens ook in Vlaanderen tot aan de Franse Revolutie gekend hebben.

Door dat alles had Sutton zich zeer geliefd gemaakt in Kiedrich en hij voelde er zich ook thuis; niettegenstaande hij in Brugge een prachtig gerestaureerde woning bezat kocht hij eveneens in Kiedrich een huis en verbleef er vaak.

John Sutton koesterde nog talrijke artistieke plannen, wanneer een voortijdige dood hem in 1873 alle verdere mecenaat belette. Zijn lichaam werd – zoals hij ooit zelf gewenst had – samen met zijn neogotisch graf vanuit Sint-Kruis (Brugge) in 1973 naar Kiedrich overgebracht.

Louis Benoît Hooghuys (1822-1885) (5)

In 1797 was te Brugge de laatste autochtone orgelbouwer, Dominicus Berger, overleden. Het Westvlaams grondgebied was weliswaar sporadisch betreden door de orgelbouwersfamilie Van Peteghem uit Gent, maar ook zij dienden na de troebelen van de Franse Overheersing hun activiteiten terug te plooiën op hun Gentse thuisbasis. Het Brugge was dus bij de heropening der kerken in 1802 een nagenoeg braakliggend werkgebied. Dat had wellicht ook de Middelburgse orgelmaker Gerard Hooghuys (1754-1813) gemerkt, want hij vestigde zich in 1806 in Brugge. Zijn zoon Simon Gerard Hooghuys (1780-1853) zou een definitieve basis leggen voor de Hooghuys-orgelbouw in Vlaanderen die vermaard zou worden zowel op het gebied van de kerkorgels als op dat van de draaiorgelbouw. Van Simon Gerard is werk bekend tussen 1814 en 1846, doch er zijn voor zover geweten geen instrumenten bewaard. Het zwaartepunt in de kerkorgelbouw ligt bij Louis Benoît Hooghuys, geboren in Brugge 1822 en aldaar overleden in 1885, zoon van Simon Gerard. Vermelden we nog dat Louis Benoît Hooghuys een tijdlang geassisteerd werd door zijn broer François Bernard Hooghuys (1830-1888), die in 1869 naar Geraardsbergen trok en zich daar tevens toeleegde op de draaiorgelbouw.

De beide zonen van Louis Benoît, namelijk Louis

Antoine Hooghuys (1854-1897) en Aimé Jean Hooghuys (1858-1904), kunnen hier binnen ons kader volstaan met een gewone vermelding, aangezien zij niet vóór 1870-75 een beduidende rol zullen gespeeld hebben in het vak.

In 1885 lanceert Aimé Hooghuys een bericht waarin hij pretendeert dat hij als enige het atelier van zijn overleden vader verderzet; in dezelfde folder geeft hij een lijst van werken van zijn vader (6).

We vermelden hier enkele van de interessantste realisaties:

- 1856, Brugge, Sint-Salvorkathedraal, restauratie;
- ca 1858, Brugge, klooster en school Hemelsdale (dit kleine orgel bevindt zich thans - onbespeelbaar - in de kerk van Gent-Muide en is afzonderlijk beschermd als monument);
- 1858-60, Kiedrich (Rijnland), restauratie/renovatie;
- 1865, Maldegem; bewaard (restauratiedossier opgesteld);
- 1867, Vivenkapelle;
- ca 1868, Oostende, wijk Hazegras; bewaard in verbouwde toestand (7);
- 1869, Brugge Sint-Jacob (8);
- 1872-73, Dudzele; compleet bewaard maar in zeer deplorabele toestand; het omvangrijkste orgel dat Hooghuys ooit bouwde, met een voor zijn tijd hoogst merkwaardige dispositie (9);
- 1879, Brugge Sint-Gillis; bewaard, licht verbouwd (10);
- 1876, Loppem, kerk; bewaard, licht verbouwd (11);
- s.d., Loppem, kasteel van Caloen; archaïserend huisorgeltje in buitengewone eclectische vormgeving.

Louis Benoît Hooghuys was van circa 1846 als zelfstandig orgelmaker beginnen werken, de eerste tien jaren wellicht met activiteiten van secundair belang (bijvoorbeeld een orgeltje - waarschijnlijk met occasiemateriaal - voor de zusters van de Brugse Sint-Trudoabdij).

Het werk van 1856 in de Brugse kathedraal is het eerste dat hij een vermelding waard acht in zijn werklijst (12). Het is dan ook een belangrijke stap in de Hooghuys-geschiedenis: hier vinden we voor het eerst de namen Sutton en Hooghuys verenigd.

Het duidelijkst zijn we met een citaat uit de kerkarchieven, genoteerd door L. de Vliegheer (13):

"De plus, Mr De Stoop informe le bureau que sir John Sutton, artiste anglais, fait don à la fabrique d'un nouveau jeu pour le positif. Ce jeu doit servir à renforcer tout le petit orgue et sera fait d'après le plan et le modèle des anciens jeux du grand orgue, à tel point qu'il entrera dans le caractère général de

tout l'instrument". De Vliegheer vervolgt: *"Op 24 november 1856 werd het herstelde orgel onderzocht door de bekende, te Brugge wonende Engelsman John Sutton 'organiste-amateur de distinction' die volgende beoordeling neerschreef:*

This is to certify that I have examined the organ in the cathedral and find al in perfect order. I believe the organ at this present time to be in as good condition, as when first placed in the church".

Het is wellicht hier dat de kiemen gelegd zijn voor een verdere samenwerking in wat we een vurige restauratiekruistocht - weliswaar één van romantische Schwärmerei - zouden durven noemen.

Het moge duidelijk zijn dat we hier niet te doen hebben met restauratie in de huidige betekenis van het woord. In het bestek voor de Brugse kathedraal lezen we bijvoorbeeld (14):

".....

E. substituer deux nouveaux claviers aux anciens;

F. renouveler le sommier du second orgue ou positif;

G. démonter totalement l'instrument, nettoyer et ajuster soigneusement les pièces et tuyaux et mettre tout l'instrument en accord général".

De punten E. en F. zijn alvast niet in overeenstemming met de geplogenheden in de hedendaagse monumentenzorg. Doch in dat verband willen we een citaat ontleen aan het artikel van dr J. Burg (15):



Het veelbesproken
orgel in Kiedrich

Het orgelmeubel,
met gesloten luiken
(foto O. Pauwels)

".... daß [Restauration] in dieser Beziehung nicht den heutigen Bedeutungsinhalt habe. Auch die Arbeiten in Kiedrich hatten ja Umfänglicheres als eine bloße Restaurierung bewirkt. Wenn der Petit Robert schon 1825 restaurateur = artisan spécialiste qui remet en état des oeuvres d'art ou objets de caractère artistique belegt, so kann einem der Gedanke kommen, daß der erfahrene John Sutton überzeugt war, in Hooghuys den geeigneten Spezialisten [...] gefunden zu haben".

Al bij al heeft een dergelijke handelswijze een flinke brok kunstpatrimonium (helaas soms maar tijdelijk) gered: wanneer men de disposities van het Brugse kathedraalorgel anno 1718 (bouwjaar) en anno 1856 (Hooghuys) vergelijkt, ziet men dat er maar relatief weinig gewijzigd was.

Was het samengaan in de Brugse Sint-Salvator van Sutton en Hooghuys misschien nog een gelukkig toeval, een volgende onderneming, namelijk Kiedrich, was een staaltje van hechte coördinatie. We schetsten reeds hoe Sutton in 1857 in Kiedrich neerstreek, waar in de Sankt-Valentinskirche een orgel stond dat doorging als het oudste orgel van Duitsland: het was in 1495 gebouwd (16). Sutton liet op zijn kosten het zeer vervallen orgel overbrengen (de orgelkast was wel ter plaatse gebleven) naar het atelier van Hooghuys in Brugge en aldaar herstellen. Beiden waren er wellicht van overtuigd dat ze het orgel in zijn oorspronkelijke toestand 'gerestaureerd' hadden (in werkelijkheid hebben ze het orgel min of meer hersteld naar de vorm waarin het in 1653 door orgelmaker J. W. Kirchner gebracht was; maar dat is een ander verhaal).

Suttons weldadige bemoeienissen in het Rijnland (17) brachten nog andere opdrachten mee voor Hooghuys: in Eltville mocht hij in 1867-68 een nieuw orgel leveren; het ontwerp was uiteraard van Sutton en sterk geïnspireerd op het orgel van de burchtkerk op de Valère-heuvel in het Zwitserse Sion (18). Dit orgel wordt in kringen van orgelhistorici ook nu nog vereerd als enig overgebleven "gotisch" orgel. Sutton was reeds in 1841 in Zwitserland geweest, en had alleszins dit orgel gezien.

Uit dezelfde jaren 1867-68 dateert het orgel van Vivenkapelle: dat de inspiratiebronnen Kiedrich en Sion/Eltville waren hoeft geen betoog.

In 1868 komt Sutton voor een zeer prozaïsche reden in het Rijnlandse dorpje Oberwalluf: hij liet er gewoonlijk zijn paardetuig herstellen, maar trof er tevens een orgel aan dat een opknapbeurt behoeftte. Hooghuys werd er op af gestuurd.

Een grondige renovatiebeurt krijgt ook het orgel in Wiesbaden-Frauenstein, in 1870.

De Duitse avonturen worden voor Hooghuys afgesloten met de bouw van een nieuw orgel (in een bestaande orgelkast) in de dom van Freiburg im Breisgau. Sutton had er reeds in 1867 een aanbod tot bekostiging van een orgel gedaan, maar deze werken werden slechts in 1870-74 gerealiseerd. Het orgel raakte overigens niet helemaal voltooid wegens de dood van Sutton. Bovendien werden de goedbedoelde interventies van Sutton in Freiburg - in tegenstelling tot de kleinere dorpen van daarnet - niet op onverdeelde enthousiasme onthaald, zoals uit latere geschriften blijkt. Sutton werd door sommigen als een fantast afgedaan en een vreemde orgelmaker in de Duitse bijt riep gevoelens van broodnijd op; niettemin aanvaardde de geestelijke overheid het geschenk met dank.

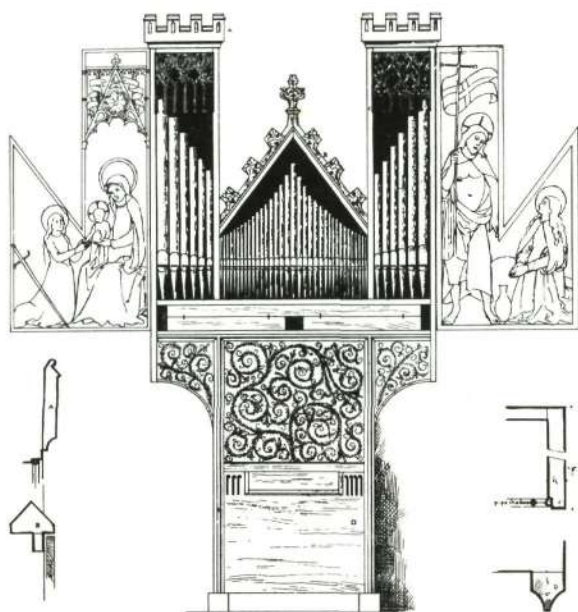
Daarmee werd voor Hooghuys tevens een bouwperiode van historiserende neogotiek afgesloten. Onder zijn orgeloeuvre vindt men enerzijds buffetten in de lijn van de traditionele 18de-eeuwse en vroeg 19de-eeuwse orgelklassiek (bijvoorbeeld in Waasten, in Brugge Sint-Jacob, en ook Dudzele mag hiertoe gerekend worden), en anderzijds de archaïserende ontwerpen van Sutton.

Met het wegvallen van Sutton was Hooghuys blijkbaar zijn mentor kwijt, want uit zijn werken na 1873 spreekt eerder een versoberde academische neogotiek (Brugge Sint-Gillis; Loppem) om uit te monden in het zielloos front van het Kortrijkse Sint-Niklaas-instituut (1884, thans in Rumbeke-Beitem).

L. B. Hooghuys bekleedt een zeer aparte en eigenlijk geïsoleerde plaats in de Vlaamse orgelbouw.

Terwijl de romantiek in opmars was met figuren als J. Merklin (afkomstig uit Duitsland) en P. Schyven, alsook Ch. Anneessens, die een zeer Frans-gerichte

Het "gotisch" orgel
van Sion.
Tekening door
architect T.L. Moore,
gepubliceerd in het
werk van A. Hill
(op. cit. in voet-
noot (8))





esthetiek ontplooiden, brodeerde Hooghuys verder op het laat-klassieke patroon dat Vlaamse bouwers als Ch. L. van Houtte (Waregem) en Pierre (jr) van Peteghem (Gent) toepasten, zonder echter invloeden op technisch vlak van deze bouwers ondergaan te hebben.

Qua materiaalgebruik blijft Hooghuys de ambachtelijke zekerheden getrouw, zoals bijvoorbeeld het gebruik van eikehout.

E. Gregoir (19) schrijft over een Hooghuys-orgel: *"Il est d'une construction solide et tout en bois de chêne (M. Hooghuis n'emploie pas de sapin)"*.

En verder: *"L'ensemble de l'instrument est très-harmonieux et peut hardiment supporter la comparaison avec les ouvrages de nos meilleurs facteurs. La qualité du son rappelle plutôt les anciens orgues que les modernes du genre de ceux de M. Cavallié Coll"*. Tot toegevingen die later naar ware decadente toestanden zouden leiden, bijvoorbeeld pijpen in zink, liet L. B. Hooghuys zich niet verleiden.

Nochtans moet hij ongecomplexiseerd open gestaan hebben voor ideeën van buitenuit. Men denke slechts aan de niet voor de hand liggende visies van J. Sutton; en in de zeer bijzondere dispositie van het orgel te Dudzele treft men het register *Septiem 1 1/7* v aan: bij ons weten is dit de eerste toepassing in Vlaanderen (20).

Naar het einde van de 19de eeuw toe was het gewoon dat orgelmakers het pijpwerk voor hun instrumenten geheel of gedeeltelijk bestelden bij gespecialiseerde pijpenmakers; alleen zeer grote bedrijven hielden nog pijpenmakers in dienst. We hebben één aanwijzing, in Brugge Sint-Jacob (21), dat Hooghuys pijpwerk vreemd zou aangekocht hebben, maar daarover is nog te weinig studiewerk verricht om verdere conclusies te trekken.

Orgelkasten werden doorgaans niet door de orgelbouwers gemaakt; soms leidt dat tot onfunctionele frontvormgevingen, maar aan dit euvel ontsnappen de Hooghuys-orgels. In een aantal gevallen heeft Hooghuys oude orgelmeubels respectvol herbruikt, zoals in Lissewege en in Brugge Sint-Anna; over Waasten - waarvan nog oude foto's bestaan - bestaat geen uitsluit.

Het orgelmeubel dat we hier verder gaan bespreken is een geval apart: buiten Vivenkapelle is in Vlaanderen geen ander Hooghuys-orgel bekend dat beschilderd is en van zijluiken voorzien.

In de toren van Kiedrich hing een klok (opgeëist in de Eerste Wereldoorlog) met opschrift:

*"O Maria rein,
las Kidrich dir empfohlen sein,
Erbarme dich der sündner dein,
die zu dir, o mutter, schrein,
Meister Hooghuis von Brügge gos mich fein.
M.DCCCLXVIII"*

Het hergieten van deze klok was betaald door Sutton. Men kan zich afvragen of met "*Meister Hooghuis*" onze Brugse orgelbouwer Hooghuys bedoeld is; schrijffouten in namen komen vaak voor. Nieuwsgierig wordt men helemaal, wanneer men bij Van Becelare (22) leest over de eerste klok van Vivenkapelle: "*Sint-Jozef had tot peter M. Ernest van Huéle-Verhulst en tot meter Mejoufv. Elisa Verhulst, en was gegoten door de Heeren Hooghuis [sic!] en Brondel, naar de tekening en onder de zorg van Sir John Sutton, ...*".

Maar zelfs indien hier L. B. Hooghuys bedoeld is, vermoeden we dat hij deze klokken wel in onderaanneming zal doorgegeven hebben, aan de niet nader bekende Brondel. Misschien was deze laatste een kopersmid, en in staat om kleine klokken te vervaardigen.

De overige ambachten

Zoals reeds gezegd streken ook in Vivenkapelle de ambachtslui neer die men gewoonlijk in het gevolg van De Béthune en Sutton aantreft.

J. B. de Béthune zelf, die naast zijn activiteit als ontwerper nog een atelier voor glasramen runde, is vermoedelijk de geestelijke vader van het allereerste concept voor een orgel in Vivenkapelle; Sutton voegde er dan zijn eigen inbreng aan toe.

Charles van Robaey (1822-1872), schrijnwerker uit Brugge, vervaardigde het doksaal en de orgelkast. Adrien Hubert Bressers (1835-1898) uit Gent deed de schilderwerken met inbegrip van de polychromie aan meubilair en orgel; met hem werkten nauw samen zijn schoonbroers, de beeldhouwers Leopold en Leonard Blanchaert (Het is niet bekend of zij ook aan het orgel werkten; volgens Van Becelare zou het snij- en schrijnwerk door Van Robaey vervaardigd zijn).

Een apart woord valt te zeggen over Suttons poulain Martin.

August Friedrich Martin (1837-1901) was afkomstig uit Fürth en als leerling opgenomen bij de historiënschilder E.J. von Steinle in Frankfurt. Bij een bezoek aan dit atelier kwam Sutton onder de indruk van het jonge talent en wou Martin inschakelen in zijn grootse plannen. Sutton richtte voor hem een atelier in te Kiedrich, waar Martin vervolgens de restauratie van de beschilderingen uitvoerde alsook de luiken van het orgel. Het is van daaruit overigens dat enkele brieven aan De Béthune gericht zijn; ook in het naburige Eltville werd Martin door Sutton aan het werk gezet en door de gelijkgezindheid van alle protagonisten in dit verhaal is Martin ook in Vlaanderen opgedoken: de luiken van het Vivense orgel zijn door hem beschilderd en in het kasteel van

Caloen te Loppem schilderde hij historische wandtaferelen (met onderteksten van Guido Gezelle) in het zogeheten "*blauwe salon*", waarin zich eveneens het kleine huisorgeltje van Hooghuys bevindt.

Intrigerend is het oordeel van Sutton over Martin (in een brief uit 1870 aan Mgr. F. Schneider, seminarieprofessor in Mainz): "*Er hat große Talente, und wenn er arbeiten will kann er es zu etwas bringen. Er ist der einzige wirklich gotische Maler, den ich kenne, der lebendige Bilder malt. Aber er ist sehr flatterhaft und läßt sich leicht von seiner Arbeit abhalten*" (23).

VIVENKAPELLE: HET ORGEL

HISTORIEK

Sporadisch zijn in voorgaande paragrafen de antecedenten voor het Vivense orgel opgedoken. We zetten alles nog eens op één rij.

In Vivenkapelle, een gehucht tussen Sijsele en Damme, stond een 14de-eeuwse kapel, die in zekere mate een bedevaartsplaats geworden was wegens de bijzondere verering van een Onze-Lieve-Vrouwbeeld. Twee vrome en gefortuneerde vrouwen, Elisa en Coralie Verhulst hadden zich sinds 1858 tot levensdoel gesteld Vivenkapelle uit te bouwen tot een volwaardige kerk en tevens de status van zelfstandige parochie te verkrijgen. Jean Baptiste de Béthune die tot hun kennissenkring behoorde, werd aangezocht als ontwerper van en toezichter op de uit te voeren werkzaamheden. De werken, die liepen over een periode van 1862 tot circa 1870, resulteerden in een driebeukig kerkgebouw met kruisingstoren; de oude Onze-Lieve-Vrouwekapel werd volledig geïntegreerd in de nieuwe kerk en fungeert als autonoom zuidkoor (thans in gebruik als weekkapel). Kort vóór 1863, - dus een 5-tal jaren vóór de realisatie -, is er bij de plannenmakers reeds sprake van een orgel, wat er op duidt dat ook het orgel moest kaderen in een totaalconcept.

Men mag veronderstellen dat het J.B. de Béthune geweest is die zijn vriend J. Sutton aangesproken had in verband met het orgelproject, welke dan op zijn beurt A.F. Martin ingeschakeld heeft.

De briefwisseling toont ons dat er enkele plooiën dienden gladgestreken te worden vooraleer het orgelproject op punt stond. Het ging hier vooral om vormelijkheden, zoals de plaats van doksaal en orgel, het beschilderen van de orgelkast, tot en met het blinderingswerk voor de frontpijpen.

Over het instrument en zijn dispositie, de mechanieken en de pijpfactuur, wordt echter met geen woord gerept. In kringen van orgelhistorici zal men hiervan niet zozeer opkijken: het gebeurt vaak dat kunsthis-



Register-schuiven
aan de linkerhand
van de organist,
met geschilderde
registerbenamingen
(foto BML)

torici, ontwerpers en architecten quasi uitsluitend oog hadden voor de vormgeving en het uiterlijke aspect; het instrument zelf werd louter als een gebruiksvoorwerp beschouwd, als een functionele machine.

In de briefwisseling komt de naam van de orgelbouwer Hooghuys niet eenmaal voor, hoewel deze reeds meermaals voor Sutton gewerkt had. Het is alleen bij Van Becelare (24), – die de naam dan nog verkeerd spelt –, dat we de droge vermelding vinden *“De orgel is van Hooghuis, vader, gewezen orgel-maker te Brugge”*. Over de andere kunstvoorwerpen in zijn kerk is deze auteur heel wat lyrischer.

Meer nog, op het orgel zelf komt geen enkele naamvermelding voor, wat volstrekt in tegenstelling is met de overige werken van Hooghuys waarop telkens een fraai naamplankje (messing inlegletters in palissander) voorkomt: is dit ter navolging van de ‘anonieme middeleeuwse kunstenaar’ die door de neogotiekers zo aanbeden werd? De vraag moet open blijven want veel neogotisch vakwerk is wel degelijk gesigneerd; er kan overigens nog een naam-etiket in de ventielkas aanwezig zijn, maar deze is tijdens ons onderzoek niet geopend, om beschadiging te voorkomen.

Dit alles hoeft echter het auteurschap van L. B. Hooghuys niet in vraag te brengen: hij vermeldt het werk in zijn werklijst (25) en vele constructiekenmerken van het instrument verwijzen naar zijn hand. Een contract aangaande de bouw van het instrument is er niet: mogelijks is er zelfs geen schriftelijke overeenkomst geweest en werd alles onderling geregeld door de schenkers, zodat ons geen details bekend zijn over prijs, leveringstermijnen, technische vereisten (en c.q. het integreren van ouder pijpwerk) enzoverder.

De vaststelling immers dat het huidige orgel een partij ouder pijpwerk bevat, deed ons in de eerste plaats peilen naar de mogelijkheid of er in de kapel van Viven reeds voorheen een orgel aanwezig was (Het is niet uitzonderlijk dat dergelijke kapellen een orgeltje bezitten of bezaten: denken we bijvoorbeeld aan de bedevaartskapel in Izenberge of aan de voormalige kapel van Langewade in Merkem).

Meer bepaald de brief van Martin werkte intrigerend omdat hij spreekt van *“restaurer l’instrument”*; zoals reeds gezegd moet deze terminologie van de neogotiekers wel met de nodige nuances benaderd worden. En misschien bedoelde Martin reeds het oude te integreren pijpwerk, daarbij een ‘pars pro toto’ nemend. De herkomst van dit oudere pijpwerk hebben wij echter niet achterhaald. Zoals reeds gezegd menen we te mogen concluderen dat er vóór 1867 geen orgel was in Vivenkapelle (26).

Over de verdere geschiedenis van het orgel in Vivenkapelle valt – gelukkig misschien – niet veel meer te vertellen. Het Brugse atelier Hooghuys werkte tot in 1904 en vermoedelijk is het instrument tot dan onderhouden geweest door de bouwer en zijn opvolger. We moeten wachten tot de jaren 1964-66 voor het volgende evenement; orgelbouwer P. Anneessens uit Menen geeft het instrument een opknapbeurt (en wijzigd daarbij de pedaaltractuur). Tevoren had hij er reeds de pastoor attent op gemaakt dat de vochtcondensatie vanwege de gasstralers problemen veroorzaakte bij het orgel.

Tijdens de laatste restauratie van de kerk werden geen zeer bijzondere beschermingsmaatregelen voor het orgel genomen: het bleef gans de tijd afgedekt met een groot plastieken zeil.

De huidige toestand waarin het instrument zich bevindt is dan ook verre van optimaal te noemen, voor recitals of plaatopnamen komt het zeker niet meer in aanmerking. Als er één Hooghuys-orgel is dat – naast dat te Dudzele – in aanmerking komt voor restauratie dan is het wel dat van Vivenkapelle. Hopelijk neemt het kerkbestuur eerlang de beslissing een ontwerper aan te stellen voor wat het sluitstuk en de bekroning van de hele restauratiecampagne in deze parel van de neogotiek zou moeten worden.

TECHNISCHE DATA

De poging die wij hier ondernemen om het Hooghuys-orgel aan een technisch onderzoek te onderwerpen, kent zijn beperkingen. Een onderzoek van het instrumentale gedeelte, windlade, mechanieken en pijpwerk, kan immers slechts ten gronde gebeuren als het instrument volledig gedemonteerd kan worden. Het zij duidelijk dat dit thans niet kan, vermits het instrument dagelijks in gebruik is voor de eredienst. Dit heeft voor gevolg dat het onderzoek zich noodgewongen zal moeten beperken tot wat zonder demontage en zonder de aangetroffen speelvaardigheid van het instrument aan te tasten, vaststelbaar is. Toch is het de bedoeling dat dit beperkte onderzoek een vrij klaar inzicht verschaft omtrent de structuur en opbouw van het orgel, en meteen ook van het instrumentale concept dat bij Hooghuys heeft voorgezeten.

In een gewaardeerde bijdrage van de hand van Hans Kriek *Het orgel in de Parochiekerk te Viven Kapelle*, (27) wordt gepoogd het neogotische orgelmeubel in het zwaluwnest-doksaal en het zich daarin bevindende merkwaardige Hooghuys-orgel te situeren.

Wat zijn studie van het meubel betreft, is H. Kriek daar aardig in gelukt, maar ten aanzien van het orgelinstrument, heeft de auteur pech geleden door zich noodgedwongen, – omwille van de moeilijke toegankelijkheid van het binnenwerk –, te moeten



Ontwerptekeningen
van het orgel-
meubel; aquarel
bewaard in de
sacristie te
Vivenkapelle
(foto O. Pauwels)

verlaten op notities en gegevensverstrekking van de heren Andriessen sr. en jr., voortzetters van het vroegere orgelbouwbedrijf Paul Anneessens te Menen, die het instrument sedert vele jaren onderhouden. Na het onderzoek van ondergetekenden, waarbij ook het binnenwerk werd betreden, bleken de technische gegevens van Andriessen slechts in beperkte mate juist te zijn. Dit heeft voor gevolg dat aan de technische fiche van H. Kriek slechts geringe waarde kan worden gehecht; zoals verderop zal blijken, zal de technische analyse die hier wordt ondernomen, vrijwel de enige zijn, die vandaag met een betrouwbare graad van juistheid, kan worden voorgesteld.

Het orgelmeubel-ontwerp

Uit de briefwisseling blijkt dat, wat H. Kriek nog maar vermoedde, John Sutton als ontwerper van het orgelfront moet worden beschouwd. De kop van de bovenkas vertoont immers sprekende gelijkenis met deze van het orgel in de kerk Saint Andrew the Less te Cambridge, dat door A. W. Pugin in 1854 is vervaardigd en waarbij de inbreng van John Sutton vaststaat (28). Men kan zelfs van een identieke vormgeving gewagen, alhoewel een aantal andere elementen de afwijkende indelingsstructuur en verhoudingen van het bovenkast-front verder zullen bepalen. Die elementen zijn de volgende:

- De ronde middentoren bevat 9 pijpen terwijl dit er in Cambridge slechts 5 zijn; dit heeft voor gevolg dat te Vivenkapelle in de aansluitende zijvelden een horizontale deling moet worden toegepast, omdat de frontpijpen, die omwille van hun antiek gotische aanspraken zonder overlenge worden gemaakt, niet in staat bleken de volle hoogte van het meubel te vullen. Een - in verhouding tot de hoogte - zeer breed bovenveld met stomme pijpen bleek, in tegenstelling met Cambridge, noodzakelijk in te voegen om het vlak van de zijvelden te vullen.
- Tengevolge daarvan bleek een andere indeling van de zijvelden met het grootste pijpwerk aan de zijkan-ten om esthetische redenen wenselijk. Voor het oog vormt de pijpenveld-indeling op deze wijze een meer gesloten geheel, terwijl de geslotenheid te Cambridge voortvloeit uit het feit dat de zijvelden de logische voortzetting vertonen van de pyramidale opstellingsaanzet, gegeven in de middentoren. Nogmaals de vergelijking makend met Cambridge, vertoont het front te Vivenkapelle een horizontaler gericht lijnenspel, gevolg van een meer in de breedte opgevatte uitwerking, een element dat de antieke gotische aanspraken van het geheel niet tegemoet komt. De voet van het orgelmeubel valt daarentegen tegenover de bovenkas opvallend smal uit, bijna in een wanverhouding, die dan overbrugd wordt door breed ontwikkelde verbindingstukken naar de



breedtemaat van de bovenkas toe.

Gotisch van inspiratie is de structurele eenheid tussen voet en verbindingstukken, zoals deze in het echte gotische meubel te Kiedrich in een merklijk elegantere en verfijndere vorm aanwezig is. Ook voor de vormgeving van het zwaluwnestdokaal zelf is te Kiedrich inspiratie gevonden.

Uitvoering van het orgelmeubel

Het orgelmeubel is naar goede Vlaamse gewoonte integraal in eikehout uitgevoerd; het schrijnwerk van de voet is vrij eenvoudig gehouden met eenvoudig stijl- en regelwerk en effen panelen. De onderkas is op een verzwaarde zool gezet, die tot een echte voet is uitgebouwd.

Aan de bovenkas wordt de opsmuk en het echte neogotische uitzicht verleend door lijstwerk en snijwerk als bekroning of als versierende elementen aan de frontpijpestokken. De middentoren wordt geschoord door een console met cyther spelende engel. Het ajour-snijwerk dat de pijpenvelden vult is in eik uitgevoerd; de motieven zijn, naar gotisch gebruik, geïnspireerd op ranken en acanthusbloemen en geven een fijne ciselering aan de blinding. Voor de brede bovenveldjes is de accolade-vorm als snijwerk-motief gebruikt.

Algemeen zicht op
het orgelmeubel
(foto O. Pauwels)

De beschildering van de orgelkas gaat uit van een accentuering van het stijl- en regelwerk ten overstaan van de panelen waarmee doorheen het opsmukkend karakter van de beschildering, een bijzondere belichting wordt gelegd op structuur en konstruktie van het meubel. De panelen zijn in licht grijze kleur waarop een rood getint 5-bladig bloem-schabloon werd geschilderd. Het eenvoudige stijl- en regelwerk van de voet werd in blauwig bordeaux-rood gezet. Opmerkelijk is dat de beschildering van de voet als het ware eindigt bij de klaviatuur, zodat het gedeelte onder het klavier, dat toch aan het oog onttrokken is door de balustrade, samen met die balustrade in natuurlijk eiken is gebleven.

De bovenkas echter werd rijkelijker in kleur gezet. Terwijl dezelfde grijze tint, met het 5-bladige bloem-schabloon opgesmukt, de beide zijanten verfraait, wordt voor het front grotere contrastwerking gemaakt doordat de basis en de brede kroonlijst in diep grijs blauw zijn gezet, waartussen de structuur van stijl- en regelwerk in steen-rood tegelijkertijd de indeling-structuur belichaamt en de omkadering vormt waartegen het veelvuldige bladgoud van blinderen, snijwerk en bekroningsomboording feestelijk kontrasteert met de vergeeldgrijze tin-kleur van het frontpijpwerk. De dosering van de bladgoudbelegging is rijkelijk, maar niet overladen.

De zwaluwnest-balustrade bleef in onbeschilderd eikehout. De onderkant echter werd als een diep blauwe hemel met fonkelende sterren geschilderd. De toegang tot het doksaal geschiedt langs de Onze-Lieve-Vrouwekapel, waar een eiken wenteltrap toegang verleent tot een brede gaanderij. Op die gaanderij is plaats voorzien voor de blaasbalg en

SAMENVATTEND OVERZICHT VAN DE BRIEFWISSELING AAN J.B. DE BETHUNE

Het privé-archief van Em. baron de Béthune in Marke bevat een bundel correspondentie aangaande de werkzaamheden in Vivenkapelle. Via collega Miek Goossens (BML, prov.dir. W.-VL.) konden we deze documenten inzien en de gegevens m.b.t. het orgel overnemen.

(Eventueel in het Frans voorkomende taalfouten worden ongemoeid gelaten.)

1° - s.d. / brief van Van Heule-Verhulst aan Béthune

(deze brief kan eventueel gesitueerd worden na de hieronder genoemde nrs. 2°, 3° en 4°)

De schrijver/schrijfster is ietwat ontstemd over de plaats voor het orgel voorgesteld door Sutton, namelijk boven de deur van de oude kapel en vóór het aanwezige gotische raam. Er is op de brief een heel summier potloodschetsje van doksaal en orgel bijgekleefd. Sutton had naar verluidt twee voorstellen gedaan

1. "de se charger lui-même de l'exécution de la caisse en bois" ofwel
2. "de m'en donner le dessin et de vous prier de la faire exécuter, étant libre d'y apporter quelques changements pour les décors, mais non pour la forme".

2° - 1 J. 1863 / uit Kiedrich / Martin aan Béthune

Beginnt "Vous recevez ci joint les dessins pour l'orgue de Vijfe-Kapelle telle comme monsieur J. Sutton les jouait bon, pour la place au dessus de l'entrée dans l'ancienne petite chapelle. Je suppose que la voute monte assez fort, pour nous permettre l'exacte exécution de votre petit plan, cependant, je mettais le buffet si bas qu'il coupe un peu l'ogive & la porte d'entrée, effect pittoresque malgré les cris d'horreur des puristes modernes". Volgen een aantal niet zeer gedetailleerde opmerkingen, bijvoorbeeld een aanbeveling voor gebruik van oude eik.

"Pour la gallerie qui portera la souffleries dans la chapelle et derrière l'orgue même, je propose cet plan [op de bladzijde daarnaast staat een kleine aquarel]

L'ancienne fenêtre ne sera pas à fermer avec de maçonnerie seulement avec des planches en bois de sapin - ce qui permettra provisoirement à restaurer l'instrument et secondement à accompagner ainsi les chants dans la chapelle de même alors les chantres se placeront près des souffleurs."

"Toutes les détails de notre petite orgue sont dessinés avec le plus grand soins sur des vieux modèles et vous vous y pouvez fier avec certitude - ils sont propre aux caractères des orgues et même spécifiquement des orgues flamandes dont le cachet est bien connu à monsieur S."

De klaviatuur, met organistenbank en een deel van de doksaalbalustrade (foto O. Pauwels)



3° - Tussen de diverse brieven bevinden zich ook kleine notitie-blaadjes; op één ervan staat:

*"1864 La question de l'orgue est agitée
fut il dessiné par M. B[éthune] ou par Martin?
Toujours est il que M. Sutton s'en occupa beaucoup."*

4° - 1 (Oct?) 1865 / uit Kiedrich / Martin aan Béthune

Handelt eerst over een probleem met het kleine "doksaal" in de kapel. Verder *"Vous désirez aussi a placer notre orgue dans une plus grande hauteur - tant mieux - mieux pour le son de l'instrument et mieux pour son extérieur pittoresque qui ne peut que gagner par cela! Ne craignez rien pour la force du son - car l'arrangement des registres est tel que toute l'église sera rempli & même vous y trouverez une orgue d'une force extraordinaire. Il s'agit seulement a trouver un bon organiste - les orgues gothiques y s'opposent qu'on les maltraite et qu'on s'en sert pour des aires théâtrales à la manière belge - Il faut pour eux le jeu grâve et élégant des vieux maitres alors ils se montrent dans leur véritable valeur et leur beauté originale. Voilà l'expérience de notre admirable instrument de Kidrich -*

L'ornement qui remplit le coin au dessus des tuyaux se soumet toujours dans son espace a la / leur / grandeur naturelle. Il est jamais permis a masquer les tuyaux par un morceau de zinc, pour obtenir un plus belle ligne. p ex. si les tuyaux sont ainsi [hier is een kleine schets ingevoegd] alors il ne sera pas permis de les alonger par une masque → [tekenin-getje: een zigzag opgaande lijn] non l'ornement suit toujours a la ligne X [de X verwijst naar het eerste schetsje].

Je vous prie bien de vouloir faire copier notre dessin avec grand soin par votre sculpteur. J'ai examiné les orgues du nord d'Alemagne et étudié les orgues belges pour pouvoir ici donner le cachet caractéristique qui se montre dans toutes les petites details".

Verder gaat het over een altaar en ramen waaraan Martin in Kiedrich bezig is.

5° - 1 maart 1866 / uit Brugge / E. Verhulst aan Béthune

"..... permettez-moi de vous communiquer une idée concernant la peinture de l'église. Cette idée émane de Mr. Sutton, qui est allé cette semaine jusques trois fois à N.D. de Viven pour les orgues.

..... il sera utile que Mr. Bressens vienne de nos côtés, Mr. Sutton serait très heureux de voir [recevoir?] le plan original de nos orgues, sans lesquels il dit, ne pas pouvoir continuer ses ouvrages.

Robays a laissé les deux planches chez vous, dit-il, ainsi nous vous prions de vouloir charger Mr Bressens de nous les remettre".

6° - 13 aug. 1868 / Vivenkapelle / Van Heule-Verhulst aan Béthune

"..... Les échafaudages ont été placés à l'orgue pour y placer la galerie supérieure, qui fait un très bon effet. Mr. Sutton, ou plutôt je pense Mr Martin, veulent profiter de la circonstance pour appliquer à la caisse des dorures et des peintures.

Nous éprouvons de la répugnance à condescendre [?] a ces dessins. Le chêne est si beau et ses bien sculpté, que nous craignons d'en asservir la fin. Mr. Sutton me faisait beaucoup plus raisonnable que Martin. Il me dit que tout est laissé à notre choix, cependant, il croit la peinture nécessaire a [cause?] des volets, qui à côté du chêne feront un mauvais effet.

Martin est plus impératif puisqu'il énonce sa certitude qu'aucun orgues de cette époque n'est sans couleurs."

7° - 17 aug. 1868 / (Brugge?) / Martin aan Béthune

Geen bijzonderheden.

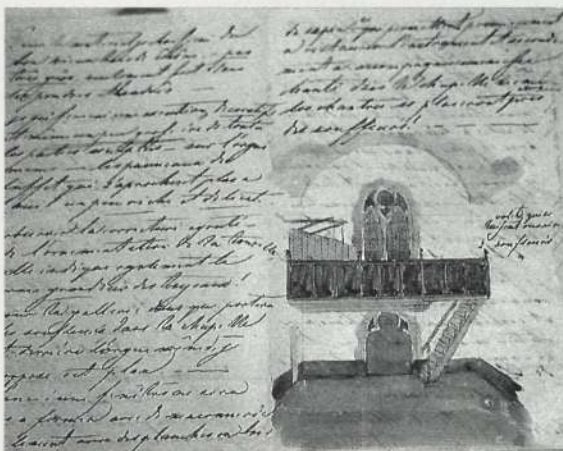
8° - 19 aug. 1868 / (Gent?) / Bressers aan Béthune

"..... Je me suis rendu à Bruges auprès de Mr. Martin pour parler de la peinture de l'orgue de Vyve. Mr Martin m'a dit qu'il ne pouvait rien changer au plan de peinture qu'il a conçu d'accord avec Mr. Sutton, ce dernier étant absent maintenant (Sutton is op reis met de Brugse Mgr. A. Boone.) [je voudrais] savoir si mon ouvrier peut toutefois commencer par mettre les fonds et la dorure de l'orgue, puisque sans cela il n'a plus d'autres occupations à Vyve."

(Vóór 8 september moet de stelling weg zijn, want dan wordt de kerk ingewijd).

9° - 20 aug. 1868 / ontwerpbrief Béthune aan Martin

Béthune stelt Martin gerust en zegt dat hij eigenlijk diens mening deelt.



Kleine kleuraquarel in een brief van schilder Martin aan ontwerper De Béthune

Het orgelfront, met
geopende luiken
(foto O. Pauwels)

wordt langs een spitsbogige opening, zo goed als onzichtbaar vanuit de kerk, toegang verschaft naar het orgeldoksaal.

Meer nog dan door de strakke kleurtoon van de beschilderingen verraadt de beschildering van de cytherspelende engel onder de middenconsole de echt neogotische aanpak; de tinten worden hier pastel-achtig flauw met kleurovervloeiingen in de vleugelbeschildering, die ons aan de echte Saint-Sulpice-stijl doet denken.

De bespreking van de orgelluiken vormt door zijn uitgesproken picturale betekenis een hoofdstuk apart, waartoe ondergetekenden zich niet de nodige bevoegdheid toemeten. Zonder in detail te treden, of al te diep in het vak in te stappen, kan gezegd worden dat ook hier de kleurtonen vrij strak en zonder diepte zijn aangebracht. De tekening en het kleurenpalet hebben tot bedoeling op afstand tot warmte en harmonie te komen, terwijl dichtbij een strak en niet nader genuanceerde schilderij vast te stellen is, die de vormen een extra zwart-grijze accentbelijning meegeeft. Hier mag niet gemeten worden met de maten van cultuur en verfijning der echte gotiekers. Het wil ons voorkomen dat Martin een schilder was, die het talent en de technische beheersing bezat om de nostalgie naar de echte gotiek op te roepen, maar niet tot de hoogte en diepte van deze kunst wist door te dringen.

De luiken zijn geen houten panelen zoals men normaal zou verwachten, maar bestaan uit een houten kader dat met een linnen doek is overspannen; nadat het doek werd uitgeplamuurd, werd de beschildering aangebracht. Nu reeds tekent de omlijning van het kaderwerk zich scherp af in het doek; op de naden brokkelt verf af. Een conserverend ingrijpen wordt dus wel urgent. Het linkerluik is onderaan door de schilder A. Martin gesigneerd:

+

18 A M 67

Ten overvloede kan herhaald worden dat het Kiedrichse orgel model stond: ook daar bestaan de luiken uit beschilderd doek, terwijl er ook gedeeltelijk iconografische overeenkomst is.

Kiedrich: links: Geboorte van Christus
rechts: Aanbidding der drie Wijzen
Vivenkapelle: links: Aanbidding der Herders
rechts: Aanbidding der drie Wijzen.

Het Orgelinstrument

Uit de beschikbare archiefgegevens is duidelijk dat aan het tot stand komen van het orgelmeubel een weloverwogen en van geïnspireerde creativiteit getuigend concept ten grondslag lag, dat door het 3-koppige team J. Sutton, J.B. de Béthune en A. Martin zijn uiteindelijke vorm kreeg.



►►
Klaviatuur,
algemeen zicht.
(foto O. Pauwels)



Opmerkelijk is dat in deze gehele briefwisseling omtrent de uiterlijke gestalte van het orgel en de inplanting in de kerkruimte, geen enkel nader detail voorkomt dat betrekking heeft op het beoogde orgel-instrument zelf. Het instrumentale aspect, voor zover het niet de fysionomie van het orgelmeubel bepaalde, werd geruisloos en blijkbaar in vertrouwen doorgeschoven naar orgelbouwer L. B. Hooghuys. Hieromtrent verder geen theorie, geen conceptuele standpunten; niets meer dan de eenvoudige verwachting dat een voor het oog gotisch aandoend instrument diende ingebouwd te worden, waarmee de organist uit de tweede helft van de 19de eeuw niet te zeer uit de eigentijdse speelverwachting gelicht zou worden. Of het orgelinstrument op het conceptuele vlak evenzeer de nostalgische verwachtingen naar een gotische *totaalkunst* invult als het meubel-doksaal wel gedaan heeft, is zeer de vraag. Onderstaande ontleding moge leiden tot een gepast antwoord.

Technische analyse van het binnenwerk

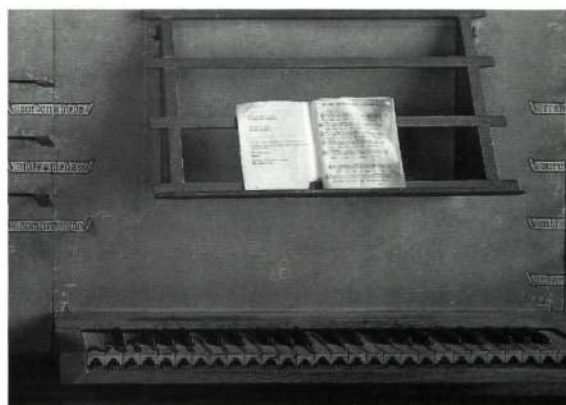
De dispositie

De registernamen zijn met zwarte gotische letters geschilderd op een witte banderol. De eerste letter van de benaming is in het rood gezet. De registerplaatjes staan, heel eigenaardig, onder de registerstangen geplaatst.

Registerstangen, links en rechts van het klavier:

Bourdon 8 pieds	Prestant 4 pieds
Flûte 4 pieds	Fourniture 4 rangs
Trompette 8 pieds	Doublette 2 rangs
	Nazard 3 pieds

Uiterst rechts is een voettegrede te vinden waardoor de **Cornet 5 rangs** bediend wordt (het naamplaatje is boven de voettegrede geschilderd, en van hetzelfde type als bij de handbediende registers).



Manuaalomvang: C.D - c''' (= 48 toetsen)
 Pedaalomvang: C.D - B (= 11 toetsen; aangehangen)

Het pijpwerk

Bij onze eerste inventarisatie in 1981 liet de onmogelijke toegankelijkheid van het binnenruim der orgelkast zonder beschikking over een ladder, niet toe het binnenpijpwerk in detail te bekijken, wat buiten verwachting geleid heeft tot onjuiste inschattingen als zou, bijvoorbeeld, al het pijpwerk in gewild archaïserende trant uitgevoerd zijn en van de *Cornet 5 rangs* het terts-koor buiten gebruik gesteld zijn. De heropende detailstudie in oktober 1990 naar aanleiding van dit artikel, corrigeert op die punten de toen gepubliceerde gegevens (29).

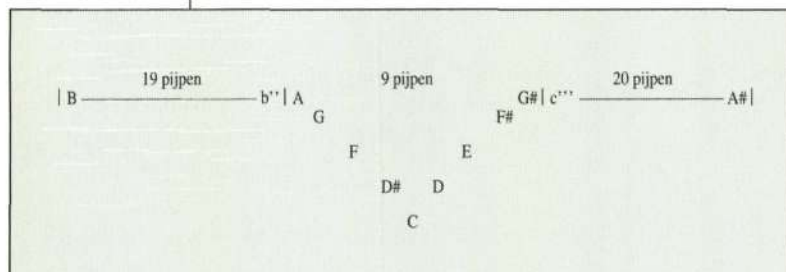
Thans volgt een beschrijving van de acht registers, in volgorde van hun plaatsing op de windlade:

Prestant 4 voet / Front

Pijpwerk volledig in tin, vermoedelijk zo goed als zuiver tin.

Bovenste velden: voorzien van stomme pijpen; elk veld bevat 21 pijpen genummerd van 1 tot 21 en van 22 tot 42.

De onderpartij van de vlakke zijvelden bevat, samen met de middentoren, de sprekende frontpijpen van de Prestant 4 voet, en wel in volgende opstelling:



Dit betekent dat de volledige Prestant 4v. in het front sprekend is.

De vasthechting van al de frontpijpen is uitgevoerd met aan de rug van de pijp gesoldeerde haken die in ronde vorm omheen de aanhechtingsstift zijn gemaakt. De stiften zijn in schuin lopende brillen geslagen.

Enkel voor de pijpen van de middentoren zijn bij middel van loden conducten afvoeringen gemaakt van de lade naar de frontstok. In de vlakke zijvelden dient de pijpstok van de lade tevens als frontstok, en is er een rechtstreekse verboring naar de frontpijpen, een gebruik dat bij oude gotische orgels algemene regel was.

De tinnen frontpijpen hebben allen een bepaald type van neogotische bovenlabiumvorm, id est met

gedeeltelijk parallelle mondinritsing, uitvloeiend in de ogivale gotische booginritsing; het onderlabium wordt telkens met een halve cirkel ingeritst.

Daarna werden de monden eenvoudig vlak bijgedrukt. De uitsnijding van de mond is iets smaller dan de inritsing. Deze factuur vertoont uitgesproken de kenmerken van de 19de-eeuwse pijpenmakers, die aan toelevering van orgelbouwbedrijven deden, zoals Devos, Peeters en Van Hemelrijck te Brussel. Alles wijst er op dat Hooghuys dit pijpwerk, evenals het meeste andere metalen pijpwerk, niet zelf in eigen atelier vervaardigde.

Overlengte wordt alleen aangetroffen in de middentoren: de uitgesneden openingen vertonen, in vergelijking met oude Vlaamse gebruiken, een modernere aanpak, namelijk een evenwijdig uitgesneden opening, onder en boven uitmondend in een halve cirkel. Alle steminrichtingen, ook in de zijvelden, zijn als expressions met stemrol uitgevoerd. In de middentoren ontbreekt het aan een weloverwogen plaatsing van de brillen: de stemrollen van C en D zitten - zoals normaal is - boven de bril, terwijl de 7 andere op onhandige wijze onder de bril moeten worden gezocht.

Langs de binnenkant van het orgel is goed te zien dat de blinding in eik is uitgevoerd, hier en daar barsten vertoont, en dat de vergulding met bladgoud op een grondlaag van witte verf is gebeurd. Eveneens zijn nog aan de binnenkant de potloodlijnen van de tekening vaststelbaar die gediend hebben voor het uitsnijden van de blinding.

Kenmerkend voor het mensuurverloop van de Prestant 4 v. is de uitzonderlijk wijde diameter, vooral naar het klein oktaaf toe, tot in het tweegestreept oktaaf. De buitendiameters die wij opnamen zijn:

C	89 mm
c°	60 mm
c'	38 mm
c''	24 mm
c'''	12 mm

Meteen is een vergelijking met het orgel te Kiedrich, zoals H. Kriek dit doet (30), op losse schroeven gezet, te meer omdat onze mensuuropmetingen toch aanmerkelijk verschillen van deze die door de firma Andriessen zijn doorgegeven.

De huidige toestand van de frontpijpen is, op wat vervuiling na, behoorlijk te noemen, zij het dat gewaarschuwd dient te worden voor een lichte doorzakking bij de voettoppen van de frontpijpen in de middentoren.

Cornet 4 koren

Aangesloten op de 2de registersleep.

De Cornet is zoals gebruikelijk afgevoerd op 2 verhoogde banken (C- en C#-kant), gelegen ter hoogte

Detail van het binnenpijpwerk: het linkerdeel van het cornet-register, geplaatst (zoals gebruikelijk) op een verhoogde pijpenbank (foto BML)

van de beide bovenvelden op 1,058 m van de bovenkant van de windlade. Naar 19de-eeuwse romantische gewoonte, begint de Cornet op c° en ontbreekt het terts-koor, zodat effectief slechts 4 koren (8 v, 4 v, 2 $2/3$ v en 2 v) aanwezig zijn.

Voor zover de analyse het zonder demontage toelaat, ziet de samenstelling van het pijpwerk er uit als volgt:

- 8 voets-koor: Gedekt met verschuifbare hoeden. Gelet op de kortere voeten zijn de 24 hoogste (vanaf $c^\sharp$) duidelijk van een Cornet afkomstig, die aan de orgelmakersfamilie Van Peteghem moet toegeschreven worden.

De 13 grootste (van c° tot c') zijn heterogeen van samenstelling, wat blijkt uit ongelijke voetlengtes en verschillende factuur. De pijp c° draagt het nummer 25, is waarschijnlijk van Van Peteghem en zou als dusdanig c' van een voormalige Bourdon 16' kunnen zijn. Verder is het grotere pijpwerk samengesteld uit niet homogeen ouder pijpwerk van onbekende herkomst, met brede, rond of scherp aangedrukte labia. Verderop in het oktaaf aangevuld met Van Peteghem-pijpwerk.

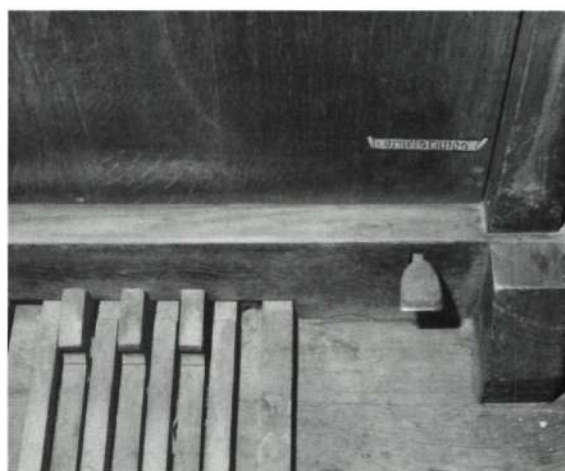
- 4 voets-koor: Met gedekten beginnend en overgaand in wijde open fluit. De 6 laagste, te beginnen vanaf c° , zijn gedekten, waarvan c° en $c^\sharp$ respectievelijk als nr. 20 en 21 genummerd zijn en van een Van Peteghem-Bourdon 8 v in de toonfunctie van g° en $g^\sharp$ afkomstig zijn; de opschuiving (een kwart hoger!) is bewerkstelligd door drastische inkorting van de corpora.

Het klein oktaaf wordt verder vervolledigd met open pijpen van een geheel andere factuur, overigens een 18de-eeuwse, met gelijkenissen aan de Brabantse stijl van bijvoorbeeld een Christiaan Penceler.

Vanaf $c^\sharp$ is het 4 voets-koor van een Van Peteghem-cornet aanwezig, met korte voeten, lengte-incirkingen in de bovenranden van de corpora, en hieruit voortvloeiend duidelijke indicaties dat al het geïntegreerde Van Peteghem-pijpwerk door Hooghuys ruim een halve toon werd ingekort. Over de gehele Cornet overigens werden door Hooghuys bij het Van Peteghem-pijpwerk inkortingen toegepast, die tot een volle toon kunnen bedragen.

- 2 $2/3$ voets-koor: eveneens met gedekten beginnend en overgaand in wijde open fluit.

Het eerste oktaaf bestaat uit weinig homogeen pijpwerk, met de eerder reeds gesignaleerde gelijkenissen met de Brabantse stijl van bijvoorbeeld Penceler. De 8 laagste zijn gedekten, verder is er open pijpwerk. Op c° wordt de inscriptie *g* aangetroffen, terwijl het hier gaat over een vroeg 19de-eeuwse pijp; op de cis° -pijp wordt eveneens de



Gedeeltelijk zicht op het voetklaviertje, met rechts de bedieningspaal voor het Cornet-register (foto BML)

inscriptie *g* aangetroffen, maar ook het nummer 19. Daarna volgen open pijpen van hetzelfde Brabantse genre; de kernen zijn scherp en voorzien van later aangebrachte kernprikken. Uit het ontbreken van pijpen voor een normale opeenvolging, blijkt dat er in het mensuurverloop door Hooghuys duchtig op los werd geïmproviseerd.

Vanaf de *c#'* wordt het kwintkoor uit de gerecupereerde Van Peteghem-cornet gebruikt, maar ook hier wordt (als gevolg van het invoeren van een hogere diapason, namelijk toonhoogte $a = 435$ Hz) flink de schaar in de bovenrand der corpora gezet, zodanig dat sommige pijpen tot zelfs 1 toon zijn ingekort.

- 2 voets-koor: Integraal open pijpen.

Vanaf *c#'* werd het 2 voets-koor van de gebruikte Van Peteghem-cornet aangewend, zij het dat ook hier met ruim een halve toon werd ingekort.

Het klein oktaaf van *c°* tot *c'* heeft terug geen enkele homogeniteit. Te beginnen op *c°* blijkt door Hooghuys een prestant-koor van een cornet, gesig-neerd als "*Prest cis Cornet*", te zijn gebruikt.

Het pijpwerk is gemaakt uit gewalst metaal van hoog loodgehalte, labia spits ingedrukt, breed gelabieerd en laag opgesneden. De *c#°*-pijp draagt de inscriptie '*Cornet 27*' en was in origine een *d'*. Aan de *c#*-kant worden ook nog 3 pijpen aangetroffen van de vermoedelijk Brabantse signatuur, namelijk *g*, *b* en *h*.

De huidige staat van het cornet-pijpwerk is behoorlijk slecht te noemen: het is getekend door onzorgvuldig, brutaal en beschadigend stemwerk. De stem-

randen zijn opengescheurd, ingesneden, ingedrukt met de vingers of door hardhandig stemmen met de stemhoorn, soms ook overmatig dichtgestemd; zelfs van slecht herstel-soldeerwerk bleef het niet gespaard.

Fourniture 4 koren

Geplaatst op de derde sleep, wat een eigenaardige en ongebruikelijke plaatsing mag worden genoemd.

De bezetting is 4-korig in volgende samenstelling:

C	<i>c°</i>	<i>c'</i>	<i>c''</i>
1'	1 1/3'	2 2/3'	4'
2/3'	1'	2'	2 2/3'
1/2'	2/3'	1 1/3'	2'
1/3'	1/2'	1'	1 1/3'

De opstelling is nog op die wijze eigenaardig, dat het kleinste koor naar de frontzijde is gelegen. Het pijpwerk is vrij homogeen 18de-eeuws, van de eerder genoemde Brabantse inslag. Het bevat algemeen oude tooninscripties die nog een grotendeels originele opeenvolging laten vermoeden. De inkorting van het pijpwerk door toonsophoging is algemeen. Aan te merken valt nog dat deze mixtuur, door haar voor de 2de helft van de 19de eeuw hoge ligging en opmerkelijke samenstelling met octaaf-repetitie op *c'*, nog uitgesproken kenmerken van de 18de-eeuwse barok en rococo vertoont.

Bourdon 8 voet

Neemt de 4de sleep in. Pijpwerk integraal van Hooghuys. Voor Vlaanderen ongebruikelijk is de integrale uitvoering in metaal. Legering met 25 à 30% tin. De 9 grootste pijpen staan op 39 cm boven de lade verheven banken, achter de middentoren en tussen de beide Cornet-banken in opgesteld. Aan de voet-toppen zijn doorzakkingen vastgesteld. Bij de intonatie is het regelmatig aanbrengen van kernprikken standaard.

Doublette 2 voet

Bezet de 5de sleep. Het pijpwerk is integraal oud, 18de-eeuws en van een zelfde faktuur als het furniture-pijpwerk. In de bas zijn baarden voorzien bij de 9 grootste. In origine waren alle pijpen met de stemhoorn gestemd; latere steminsnijdingen zijn opnieuw op een slordige en weinig kundige wijze dichtgesoldeerd. Het (recentere?) stemwerk munt uit in slordigheid, en bovendien was door Hooghuys nog al het pijpwerk ingekort.

Algemeen zicht op
het binnenpijpwerk
(foto BML)



Fluit 4 voet

Op de 6de registersleep. Het register bestaat volledig uit 18de-eeuws pijpwerk, van dezelfde auteur als het andere (eveneens met voeten van 21 cm lang).

De homogeniteit is zeer twijfelachtig, want de huidige C-pijp is oorspronkelijk C# geweest, terwijl de D-pijp qua mensuur een ingekorte en tot gedekt omvormde C-pijp van een prestant 4 v zou kunnen zijn, maar niet in het minst omdat de uitbouw van het register (met gedekte baspijpen en wijde open fluiten in de discant) verdacht romantisch blijkt te zijn, en bijgevolg door Hooghuys bedacht.

De 9 grootste pijpen bevinden zich achter de middentoren, terwijl langs elke zijde de 8 volgende, eveneens gedekten, achter de zijvelden staan opgesteld. De discant van wijde open fluiten begint op d', evenwel zonder een geordend logisch verloop, vermits de d'-pijp gesigneerd is als c#. Bij verschillende open pijpen is nog een lengte-incirking aan de binnenkant van de corpora vast te stellen, waardoor duidelijk wordt dat algemeen inkorting met zowat een halve toon is doorgevoerd. Aan de C#-kant bevinden zich 11 open pijpen, en aan de C-kant 12. Ook de intonatie is door Hooghuys niet ongemoeid gelaten, vermits duidelijk vaststelbaar is dat de voetopeningen werden vernauwd.

Nazard 3 voet

Bezet de 7de sleep. Het grootste gedeelte van het pijpwerk sluit aan bij het voornoemde 18de-eeuwse pijpwerk; de 14 kleinste pijpen (cilindrisch, open) waarvan de hoogste conisch, zouden van een andere oorsprong zijn.

Achter de middentoren zijn de 9 grootste gedekte pijpen (met verschuifbare hoed) opgesteld, met daarop aansluitend links en rechts achter de vlakke velden telkens 7 gedekten, eveneens met verschuifbare hoeden. Daarop volgen 11 dichtgesoldeerde roerfluiten (niet in flesvorm); de roeren hebben de helft van de diameter van het corpus en hebben zowat de helft van de lengte van het corpus. Er zijn bovendien ook nog tooninscripties vastgesteld, en inkorting van de roeren ligt eveneens binnen de verwachtingen. De hoogste 14 pijpen hebben geen duidelijke tooninscripties, maar wel nummers; de aansluiting met de andere pijpen ligt niet meteen voor de hand.

Bij nader toezien blijkt de homogeniteit evenmin gegarandeerd: C is oorspronkelijk een A geweest, terwijl op de hoed een nummer 9 staat (wat normaliter een G# is). Maar ook de D-pijp draagt de tooninscriptie A, terwijl E de tooninscriptie H draagt (en een H is bij ons niet gebruikelijk als symbool voor de noot Si).

Trompet 8 voet

De 8ste sleep draagt de Trompet die, in tegenstelling tot de vaste Vlaamse gewoonte, niet gedeeld is.

Dit register is volledig aan Hooghuys toe te schrijven. Gemaakt in een hoger tingehalte, in een modernere vrij seriematige produktie. De lepels zijn vertind en vrij smal van maat; de tongen modern van makelij. De koppen zijn rond in kurkvorm en van een uithaling voorzien. De stemkrukken gemaakt met een verende lus; de stemhaken zijn ingevijld. Later werden in de bekens expressions ingetrokken (vermoedelijk door Anneessens), die derhalve niet als origineel moeten worden beschouwd.

De factuur van het register kent volgend verloop:

- De 23 grootste hebben uitneembare bekens, die onderaan gevat zitten in een vertind blikken kraagstuk.

- De 25 volgende hebben aan de kop gesoldeerde, vaste bekens.

- Bij de 11 kleinste valt de beker in de stevel zonder afsluitring. Bij al de grotere worden de stevels boven de koppen met een ring afgesloten.

Er zijn verzakkingsverschijnselen vastgesteld, die slecht werden hersteld.

De bekens staan in het midden in een originele eiken stellage; de bovenopgeschroefde halve-maanbrillen in multiplex zijn van latere datum.

De windlade

De windlade is als sleeplade vervaardigd uit eikenhout en in één stuk gemaakt, met een lengte van 2,25 m en een geringe diepte van slechts 51 cm. Vanaf het front gezien is de lade-indeling als volgt:

Mechaniek van
klavier naar
ventielkast
(foto O. Pauwels)



B — b'' | A G F D# ← C → D E F# G# | c''' — A#

en stemt aldus volkomen overeen met de front-indeling.

Gelet op de beperkte diepte van de lade en de orgelkast die bovendien sluitend tegen de muur aanleunt, is achter de windlade in de muur een nis van 40 tot 45 cm diepte uitgekapt waardoor aan de achterzijde van de lade een stemgang van omtrent 35 cm ontstaat, die het mogelijk maakt het binnenwerk te bereiken voor stemmen en onderhoud. Deze stemgang wordt bereikt langs een rechthoekig gat in de muur dat, gelegen boven de toegangsopening naar het doksaal in de Onze-Lieve-Vrouwkapel, door een luik kan betreden worden.

De pijpstokken en de fundamenttafel zijn gehekt. De stokken geschroefd (schroeven met bolle kop, niet verzonken). De stijltjes onder de roosters zijn achtkantig; de pijproosters zelf, eveneens in eik, zijn in 3 delen aangelegd overeenkomstig de opstelling die volgt uit de lade-indeling met het grootste pijpwerk in het midden. De lade is onderaan met een soort rood papier beplakt. Dat de windlade, behalve grondige vervuiling, in slechte toestand verkeert, blijkt uit de genomen 'blinde proef', die groot windverlies opleverde (onmiddellijk leeglopen van de

blaasbalg), terwijl geen gevolgen van doorspraak of overloop te horen waren. Het windverlies vanonder stokken en slepen, is goed waarneembaar. De lekke toestand van de windlade, samen met het feit dat een en ander op de gekende onfrisse manier werd verholpen, heeft zijn kwade gevolgen gehad voor de stemmingssituatie van het pijpwerk; inscheuringen, beschadigde stemranden, ingedrukte monden zijn legio.

De ventielkast is langs de frontzijde te bereiken door het wegnemen van het snijwerk onder de voeten van de frontpijpen.

De klaviatuur en toetstraktuur

Het als staartklavier gebouwde manuaal bestaat uit lindenhouten toetsen, die voorzien zijn van gotisch uitgestoken frontons. De ondertoetsen zijn belegd met buxushout, de boventoetsen met ebbenhouten opzetstukken. De toetsen worden in het midden geleid met messing stiften. De toetsdiepgang was op het ogenblik van ons onderzoek, zeer onregelmatig, en bijgevolg niet toereikend voor een ordelijke bespeling. Het uitgevoerde herstel door de firma P. Anneessens uit Menen in 1966, heeft onder meer geleid tot het vernieuwen van de toetsdemping met stroken schuimrubber en het aanbrengen van plastic hulzen over de geleidstiften die te veel speling hadden: een aanpak dus die op het stuk van degelijkheid en getrouwheid aan het historisch gegeven, misplaatst kan worden genoemd.

Het eiken pedaalklavier, aan de plankenvloer van het doksaal geschroefd met 2 grote schroeven, is een recht pedaaltje met korte speelvlakken en breed uit elkaar liggende toetsindeling. De voor die tijd wat ouderwets aandoende vorm samen met de gotische frontonuitsnijding van de manuaaltoetsen, vormen zowat de enige naar vroeger tijden verwijzende speelaccommodatie, want de manuaaltoetsen zijn, net als in de 19de eeuw algemeen gebruikelijk, van een behoorlijke lengtemaat, terwijl ook de ver uit het meubel stekende aanleg van het manuaal niets met vroegere gebruiken vandoen heeft.

De bespeler kan rusten op een fraaie organistenbank in neogotische stijl uitgewerkt.

Binnenin de voet wordt een eiken wellenbord aange troffen met eiken wellen en armpjes in beuk; ook de abstrakten zijn in eik, wat voor die tijd niet meer gebruikelijk is. Het pedaal echter heeft geen wellenbord, zodat de verbindingen naar de toetsen een straalvormige ophanging kennen. In oorsprong waren deze verbindingen met eiken abstrakten uitgevoerd die thans nog in de voet van de orgelkast bewaard worden; op heden zijn zij, als het ware op amateuristische wijze vervangen door simpele touwtjes.

Detail van het binnenpijpwerk, met onder meer de Trompet (foto BML)



De registratuur

Kaderend in de antiek gotische verschijning van het orgel, is de registratuur uitgevoerd met zijwaarts schuivende plat ijzeren registerstangen, aan het uiteinde van 4 in ruitvorm geplaatste gaatjes voorzien, dit als aangepaste neogotische versiering. Aan de linkerzijde zijn slechts 3 registerschuiven geplaatst, terwijl aan de rechterhand 4 registerschuiven ter beschikking staan. Dat de Cornet-sleep met een pedaal (metaal, in 19de-eeuwse lepelvorm) bediend wordt en niet met de hand getrokken kan worden, heeft een duidelijk bedoeling: voor solistisch gebruik kan de Cornet ingeschakeld worden met de rechtervoet, die gelet op de beperkte omvang van het pedaal vrijwel steeds vrij is, zodat de linkerhand het begeleidend spel op het manueel hierbij niet moet onderbreken.

De registratuuurbanken zijn gemaakt in eik en lopen naar achter toe schuin op; de eiken registerstokken zitten bovenaan vast aan ijzeren trekarmen.

Op de zijstijlen van de voet bevinden zich ook nog aan elke kant een smeedijzeren kaarspanhouder, in 4-lobbige klaver-bladvorm uitgewerkt, de destijds noodzakelijke uitrusting voor verlichting van de orgellezenaar. De kaarspannen zelf zijn verdwenen.

De windvoorziening

De oorspronkelijke windvoorziening, opgebouwd op de gaanderij in de Onze-Lieve-Vrouw-kapel, bestaat uit een eiken magazijnbalg. Deze is geconstrueerd met 2 inslaande plooiën, gescheiden door een kader; onderaan is een klein magazijn te vinden, waaraan naast elkaar 2 korte schepbalgen als pompen zijn aangelegd. Deze pompen worden bediend door handstok aan de zijkant van de balg. De bovenkant van de balg, bestaande uit een kader met panelen, is voorzien van een overdruk-ventiel. Deze balg wordt in zijn opgang geleid door een centrale ijzeren geleidstaaf. De geleiding verloopt op dit ogenblik gebrekkig, omdat het deksel van de vurenhouten omkisting niet goed meer past. De lengte van de balg is 1,70 m op 0,85 m breedte (of de ganse breedte van de gaanderij).

Het originele windkanaal is in eiken. Op dit ogenblik is een grenen kanaal toegevoegd als verbinding tussen balg, regulator en ventilator. Wind wordt thans geleverd door een oude Meidinger-machine van 1430 omwentelingen per minuut. Naast de orgelkast op het doksaaltje is in recentere tijden een grenen schokbalg toegevoegd, die het geheel meer verstoort dan nut bijbrengt.

Opgemerkt kan worden dat handbediende schepbalgen – in archaïserende lijn – getekend waren in de ontwerpschetsen; uiteindelijk is dan toch een magazijnbalg naar 19de-eeuwse maatstaven geplaatst.

De bewaringstoestand van het orgel is gekenmerkt door grondige vervuiling met vieze zwarte spinnewebben tot in het pijpwerk toe, bedenkelijk en bijwijlen beschadigend onderhouds- en stemwerk, en tenslotte door oneerbiedige passage van elektriciens die zonder enig respect voor dit fraaie meubel op de voet electriciteitsdraden, schakelaars en stopcontacten hebben achtergelaten.

Besluiten

Uit de analyse van het klinkend gedeelte van het orgel, namelijk het pijpwerk, vallen ten aanzien van de identiteit van het instrument volgende besluiten te trekken:

- Van de 8 registers die het orgel rijk is, zijn er slechts 3, namelijk Prestant 4 v, Bourdon 8 v en Trompet 8 v, die aan Hooghuys toe te schrijven zijn; de 5 overige bestaan vrijwel geheel uit tweedehands-pijpwerk van alsnog – op het Van Peteghem-pijpwerk na – niet bekende signatuur, maar wel stammend uit de 18de eeuw, en wat het Van Peteghem-pijpwerk betreft, mogelijks uit het begin van de 19de eeuw. Een eventueel correctere identificatie alsmede herkomstbepaling kan bekomen worden door een analyse ten gronde, na volledig uitnemen van het pijpwerk. Hieruit dient besloten te worden dat, naar het klankbeeld toe, niet kan gesproken kan worden van een representatief Hooghuys-orgel.

- Het oudere pijpwerk, zij het het Van Peteghem-pijpwerk of het andere oude pijpwerk, is door de drastische inkorting, ingevolge de toonsophoging naar de normen van het einde van de 19de eeuw, door de opschuivingen van toonfunctie en door de vaak improvisatorische aanwending, niet op een piëteitsvolle, gestructureerde en goed georganiseerde wijze aangewend, die toelaat te spreken van een betekenisvolle integratie of groeigeschiedenis. Het oudere pijpwerk werd uit zijn initiële bedoeld verband gerukt om te worden aangewend in een klankconcept dat weinig overwogen, ja zelfs eerder improvisatorisch is samengesteld, en bijgevolg artistieke consistentie mist.

- Zelfs naar het mensureringspatroon toe, roept het nieuwe Hooghuys-pijpwerk vragen op. Aan de Prestant 4 v heeft Hooghuys een zulkdanige wijde mensuur toebedeeld dat het samengaan met de veel engere mensurering van de oudere Doublette 2 v en Fourniture 3 r eerder in de weg wordt gestaan dan bevorderd. Vergelijkend met andere Hooghuys-orgels blijkt deze prestant-mensuur meer een buitenbeentje te zijn dan algemene regel, bij zoverre dat de klankkleur ervan in bepaalde liggingen van het eigenlijke prestant-karakter wegglijdt. Naar het overwicht van ouder pijpwerk toe, zijn de wijdere Hooghuys-bourdon 8 v en -trompet 8 v van



Toegang tot het orgel via een klein doksaal in de oude kapel (foto O. Pauwels)

reeds modernere romantische inslag, te zien als elementen die de fragiele consistentie van het oudere naar barok en rococo neigende pijpwerk meer schaden dan opbouwen.

- De klankontwikkeling van het instrument, die spijs de heterogene en bijna toevallige samenhang van het mensurenbeeld van het pijpwerk, in de niet onaardig klinkende kerkrimte toch nog meevalt, moet het beslist meer hebben van de gunstige akoestische verhoudingen van het kerkgebouw, dan van het artistieke concept van orgelbouwer Hooghuys. Gegeven het feit dat Hooghuys vrijwel nooit zelf pijpwerk maakte, maar het steeds betrok uit de toeleveringsateliers voor orgelpijpen die bijvoorbeeld in Brussel welig bloeiden, dient vastgesteld te worden dat het klankconcept in Vivenkapelle, in vergelijking met fraai klinkende Hooghuys-orgels zoals te Dudzele en te Brugge Sint-Jacobskerk en Sint-Gilliskerk, verfijning mist. Of moet men aannemen dat de improvisatorisch ontstane boertigheid op het vlak van de klankgeving, de primitief gotische aanspraken van het concept vorm heeft gegeven?

- Zo dient men te besluiten dat het driemanschap De Béthune, Sutton en Martin, de neogotische

'totaal'-kunst met betrekking tot het orgel enkel hebben beoefend naar de uiterlijk zichtbare verschijningsvorm, maar dat naar de essentie van de orgelmakerskunst toe, als doordachte en goed georganiseerde klankgevingskunst, op enkele schijnbewegingen na, geen enkel desideratum naar het verleden, en zeker niet naar de gotiek, is geuit. Dat Louis Benoît Hooghuys er zich ten aanzien van het pijpwerk als uitgesproken klankgevingselement met arrangementen allerhande, en een hoop improvisatorisch kunst- en vliegwerk kon en mocht vanaf maken, of misschien niet meer materiële middelen ter beschikking kreeg (?), bewijst dat de desiderata vanuit de muziekwereld niet groot waren, en indien zij bestonden, nauwelijks hard werden gemaakt. In de middens van de architectuur, schilder- of beeldhouwkunst, kregen zij alvast geen aandacht. Bekeken vanuit het muziekinstrument orgel, faalt de neogotiek hier compleet als 'totaal'-kunst en als 'retro'-kunst. De ingebakken dualiteit manifesteert zich in dit zwaluwnestorgel op bijna dramatische wijze, enerzijds door het geforceerde gotisch ogende jargon, anderzijds door een mogelijk gebrek aan financiële middelen die het mogelijk moesten maken een nieuw samenhangend klankconcept van de grond af in te voeren.

- Er rekening mee houdend dat Hooghuys bij meerdere verbouwingen op het conceptuele vlak faalde, blijkt hij met betrekking tot de nieuwbouw prachtig geslaagde klankconcepten met verfijning en samenhang te hebben ontwikkeld. Wij denken hierbij aan orgels zoals te Dudzele, Brugge Sint-Jacobskerk en Sint-Gilliskerk, Loppem, Maldegem, Oostende-Hazegras, enz.. Het orgel te Vivenkapelle, dat in onze contreien als het meest gewaagde en gedurfde retro-concept doorgaat, is als muziekinstrument geen groot kunstwerk geworden. Niettemin manifesteert zich, door de gunstige akoestiek van het kerkgebouw, de klank van het orgel op bevredigende wijze. Het brengt ons bij een ander raadsel in de instrumentbouw, dat goede weloverwogen organisatie niet steeds naar een goed en bevredigend klankresultaat leidt, en anderzijds dat verdienstelijk klinken wel eens meer het onverwacht gunstige resultaat kan zijn van weinig piëteitsvol omspringen met steengoed, en op de koop toe ook nog historisch pijpenmateriaal. - In een bepaald opzicht reveleert de gang van zaken rond het Vivense orgel gaandeweg ook nog een breder aspect van de neogotiek, namelijk het groeiende gebrek aan aandacht voor het orgel, als kerkelijk muziekinstrument bij uitstek, voor de klankgevingskunst die bij voorrang op alle uiterlijkheid de essentie uitmaakt van de orgelbouwkunst, voor de wetmatigheden die een volwaardige muzikale integratie op hoog artistiek en kunstambachtelijk

niveau van het orgelinstrument in de kerkrumte vereisen. Een negatieve ontwikkeling die zich tot op de huidige dag heeft doorgezet tot kerkrumten waar zelfs geen plaats meer is voorbehouden voor het orgel, laat staan dat de ruimte in akoestisch opzicht nog geschikt zou zijn tot het brengen van orgelklank of tot een verantwoorde opstelling van dit koninklijk instrument. In Vivenkapelle, zoals reeds voelbaar was op vele andere plaatsen, is het artistieke niveau van het klankconcept orgel door de mazen gevallen van de neogotische *Gesamtkunst*; decennia later wordt in de kerkenbouw zelfs met een orgel niet meer gerekend, laat staan dat er nog enige rekening wordt gehouden met het 'klinken' van een kerkrumte voor muziekbeoefening in zijn diverse vormen. Viven heeft de uiterlijke gedaante van het orgel in fraaie verschijning en goede verhouding tot de omgevende en steeds nog welluidende kerkrumte gehouden, maar heeft het daarachter schuilgaande instrument 'orgel' geen equivalente substantiële inhoud weten te verschaffen: late stuiprekkings van een stijlperiode die het niet meer voor elkaar kreeg de klank als een essentieel onderdeel bij de trilogie van de kerkelijke architectuur – vorm, volume en kleur – te behouden.

VOETNOTEN

- (1) Voor een generaliserende bibliografie aangaande Vivenkapelle verwijzen we naar Goossens M. en Stroobants J., *De Onze-Lieve-Vrouw-Geboorte & Heilige Philippuskerk te Vivenkapelle*, in *Monumenten & Landschappen*, jg. IX, nr. 5, sept.-okt. 1990, p. 38-56.
Een aparte brochure (overdruk) is eveneens beschikbaar bij het Bestuur voor Monumenten en Landschappen.
- (2) Zie De Maeyer J. (red.), *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek, 1862-1914*, Kadoc-studies 5, Universitaire Pers, Leuven, 1988; passim.

Zicht op een gedeelte van het binnennijpwerk (foto BML)



- (3) Duyck R., *Baron Sir John Sutton*, in *De Gidsenkring* (uitg. Westvlaamse Gidsenkring v.z.w., Brugge), jg. XXIV/2, april 1986, p. 2-38. De biografische gegevens zijn vermoedelijk grotendeels ontleend aan het voorwoord bij de facsimile-herdruk van Suttons hierna vermeld werk.
- (4) Sutton J., *A short account of Organs built in England from the reign of King Charles the Second to the present time*, Londen, 1847.
Fac-simile heruitgave verzorgd door kan. Hilary Davidson, Oxford, 1979.
In een typisch Engelse flegmatieke humor gaat Sutton te keer tegen nieuwlichterij in de orgelbouw, met een argumentatie die zelfs in onze tijd niet zou misstaan bij bepaalde gevallen.
In zijn "Introduction" schrijft Davidson: "We do know of one other church in Belgium where Sutton generosity helped out; this is at Vijvekapelle in West-Vlaanderen, where an ancient Dutch organ's front was copied and a one-manual organ built behind it."
- (5) - Verberne A., *HOOGHUYNS* (diverse), in *Nationaal Biografisch Woordenboek*, Brussel 1972; kol. 458-464.
- Potvlieghe Gh., *HOOGHUYNS* (diverse), in *Winkler Prins Encyclopedie van Vlaanderen*, uitg. Elsevier Sequoia, deel III, 1973, p. 344 linker en rechterkolom.
- Godfried St., *De familie Hooghuyns, orgelbouwers, 1787-1981*, Verhandeling aangeboden tot het bekomen van de graad van Licentiaat in de Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde, Sectie Musicologie, R. U. Gent, 1981.
- Godfried St., *De familie Hooghuyns uit Geraardsbergen en de draaiorgelbouw in Vlaanderen*, in *Oostvlaamse Zanten*, LVIII, 1983, nr. 1, p. 3-36.
- (6) - Roose P., *Werklijst anno 1885 van L.B. Hooghuyns, aangevuld met notities en realia*, in *Orgelkunst* jg. VI/4, dec. 1983, p. 4-15.
- Roose P., *Addenda bij de werkljst van L.B. Hooghuyns*, in *Orgelkunst*, afl. 1 in jg. XVI/2, juni 1993, p. 80-87, afl. 2 nog te verschijnen.
- (7) Fauconnier A. & Roose P., *orgelinventaris Het Historisch Orgel in Vlaanderen*, deel IV/A, Prov. West-Vlaanderen, arrondissementen Brugge en Oostende, uitg. Bestuur voor Monumenten en Landschappen, Brussel 1986;
Voor geïnventariseerde Hooghuyns-orgels in het arr. Brugge, zie:
a) Brugge, St-Anna p. 73-83
b) Brugge, St-Gillis p. 84-91
c) Brugge, St-Jacob p. 95-109
d) Brugge, St-Salvator p. 120-156
e) Dudzele p. 201-208
f) Lissewege p. 216-241
g) Vivenkapelle p. 295-300
h) Jabbeke p. 301-307
i) Ramskapelle p. 367-372
j) Loppem p. 432-438
in het arr. Oostende, zie:
k) Bredene p. 482-487
l) Oostende-Hazegras p. 629-635
m) Ettelgem p. 657-662
- (8) Zie noot (7).
- (9) Idem.
- (10) Ibidem.
- (11) Ibidem.
- (12) Zie noot (6).
- (13) Devliegher L., *De Sint-Salvatorskathedraal te Brugge (Geschiedenis en architectuur)*, Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen, deel 7; uitg. Prov. W.-VL., Lannoo, 1981; p. 45 in voetnoot.
- (14) Zie noot (13).
- (15) Burg J. dr., *Die Arbeiten von Louis Benoît Hooghuyns in Deutschland und ihr Bestand*; publicatie voorzien in nr. XXIII van de reeks *Acta Organologica*, ed. Merseburger, Berlijn.
Wij danken dr. Josef Burg voor het voorafgaandelijk ter inzage geven van zijn tekst.
Dr. Burg liet ons verder weten dat de schilder Martin, die blijk geeft van enige kennis omtrent orgels, niet verwant zou zijn met de orgelmakers Martin uit Waldkirch (Breisgau); de genealogie der Martin's in het boek van Bernd Sulzmann wijst althans geen verwantschap aan.

- (16) Zie noot (15), alsook:
Jakob, Fr., *Die Orgel der Pfarrkirche St. Valentin und Dionysius zu Kiedrich im Rheingau*, 1989, uitgegeven door Orgelbau Kuhn te Männedorf (Zwitserland).
- (17) Zie noot (15).
- (18) De stad Sion in het kanton Valais ligt in het Franstalig deel van Zwitserland; de afstand naar het Duitssprekend deel is niet groot en aldus vindt men deze gegevens ook vaak onder de Duitse namen Kanton Wallis, Stadt Sitten.
Een fraaie tekening van het orgel van de (voormalige) kloosterkerk op de heuvel van Sion werd gepubliceerd door A.G. Hill (1857-1924) in zijn 2-delig werk *The Organ-Cases and Organs of the Middle Ages and Renaissance*, Londen, deel I 1883; zie p. 57 en 59 (tekst) en 58 (tekening door arch. T.L. Moore).
- (19) Gregoir E.G.J., *Historique de la facture et des facteurs d'orgue*, Antwerpen, 1865. Fac-simile uitgave verzorgd door Gh. Potvlieghe, uitg. F. Knuf, Amsterdam, 1972; zie p. 121.
- (20) - Zie Deruwe R., *Figuren uit Vlaanderens orgelhistorie - De St-Jacobskerk te Brugge*, in *De Schalmei*, jg. V, 1950; p. 100-102. De auteur schrijft dat het pijpwerk geleverd werd door het "huis Vos" van Brussel, zonder preciese bronopgave.
- In een prospectus uit de jaren 1880 van zijn "*Manufacture Spéciale de Tuyaux d'Orgues d'Eglise*" stelt "Joseph Devos, 9 Place du Concordat, Cureghem lez-Bruxelles" zich voor als voormalig werknemer van A. Cavallé-Coll en andere pijpenateliers te Parijs, en zegt over zijn atelier "*Maison Fondée en 1860*"; in zijn prijslijst staan de aangeboden registers, verkrijgbaar in twee kwaliteiten van legeringen.
Opmerkenswaard is dat in deze lijst een "*Septième 1/2 p.*" voorkomt.
- (21) Deruwe R., art.cit in noot (20).
- (22) Van Becelare Aug., *Geschiedenis van O.L.Vrouw van Viven*, Roeselare, 1901.
Van Becelare was de eerste proost van Vivenkapelle (de titel van Pastoor kon slechts gedragen worden na de officiële erkenning als parochie) en tevens eerste historiograaf. Over muziek en orgel is hij zuinig met gegevens, maar toch toereikend om over een aantal zaken correct geïnformeerd te zijn.
- (23) Zie noot (15).
- (24) Zie noot (22).
- (25) Zie noot (6).
- (26) Van Becelare A., op.cit. in noot (22).
P. 175-178 staat een beschrijving van de oude kapel rond 1790, juist vóór de Franse Revolutie. P. 176 leest men "*Op den doxaal stond eene klavecyn, waarop de koster Jan de Calluwé speelde, en samen met hem waren zangers: Martin Van Hulle, Jantje Hoorikx en Philip Winnesele*".
De kapel werd geplunderd in 1797 en de meubels werden verkocht aan een leuder; tot in 1827 werd ze als schuur gebruikt en daarna gekocht door Ph. Verhulst. Ze werd slechts in 1855 weer in gebruik genomen.
In 1858, met Pasen, kwamen leerlingen van het Brugse Sint-Lodewijkscollege de eerste plechtige mis zingen en brachten op een ezelskar een harmonium mee.
Uit bovenstaande gegevens kunnen we het besluit trekken dat er vóór 1867 geen orgel aanwezig was in Vivenkapelle.
- (27) Kriek H., *Het orgel in de parochiekerk te Viven Kapelle*, in *Abraham zien en andere artikelen over het orgel*, vriendenboek voor G. Verloop, eindred. V. Timmer en T. van Eck, Voorburg (NL) 1985; zie p. 68-76.
- (28) Zie noot (27).
- (29) Zie noot (7).
- (30) Zie noot (27).

Antoon Fauconnier en Patrick Roose zijn als inspecteur-orgeldeskundige werkzaam bij het Bestuur Monumenten en Landschappen.

EEN ENCYCLOPEDISCHE TUIN AAN HET EINDE VAN HET ANCIEN RÉGIME. DE PRINSBISCHOPPELIJKE TUINEN VAN ROOSELAER TE LOCHRISTI.

HERMAN VAN DEN BOSSCHE

Zicht vanuit het
noorden op het
17de-eeuwse
Rooselaer
(A. Sanderus,
Flandria illustrata,
1741)



De zeventiende bisschop van Gent resideerde niet in het bisschoppelijk paleis, maar in zijn buitenverblijf. Vanaf 1782-83 liet hij het kasteel vergroten en verfraaien en de interieurs rijkelijk aankleden (1). Ook de tuinen werden uitgebreid en luisterrijk heringericht. In 1791 werden echter op vraag van de schuldeisers inboedel, interieur-aankleding en enig los tuinmaterieel samen met een oude en een nieuwe

"waeterboot" openbaar verkocht. Enige maanden voor zijn dood in 1795 werden de tuinen ontruimd en de waardevolste planten in venditie gebracht. In 1797 werd de residentie met zijn ontmantelde en lege interieurs en geplunderde tuinen door de republikeinen aangeslaan en voor 94.800 ponden verkocht. Het kasteel werd - op de toegangstorentjes na - met de grond gelijk gemaakt.

CARTESIANISME CONTRA EMPIRISME

In het midden van de 18de eeuw liet Jean-Baptiste Vanden Meersche, heer van Berlare en Barendonk en Voorzitter van de Raad van Vlaanderen, nog een parterre-ontwerp voor zijn hotel aan de Nederpolder 1 in Gent opmaken (2). De sanguine-tekening vertoont typische *régence platebandes* van randpalm (*Buxus sempervirens* L. var. *sempervirens*), aangevuld met gras, kleurrijke steenslag en verfijnd broderiewerk met sterke verwijzingen naar J.A. Dezallier d'Argenville's *Théorie et pratique du jardinage* (1709) (3). De stadstuin is symmetrisch opgebouwd, klassiek of in de eigentijdse terminologie: geometrisch (4).

In 1768 zette Pierre-Emmanuel d'Hane-Steenhuysen zijn intenties met de tuinen van het kasteel van Leeuwerghem, dat hij in de periode 1761-63 had laten heropbouwen, uiteen in de *Mémoire pour les jardins de Leeuwerghem*. Ook hij dacht (nog) in termen van geometrie en zijn vocabularium blijft klassiek: "... je ferai mettre des petites figures dans des piédestaux peints en blanc, entre les ormes en boule des deux côtés de la cascade." en "Quant à la grande terrasse à côté de la grande maîtresse allée, on l'embellira le mieux qu'il sera possible de petites figures, vases, pots et fleurs, et autres ornements

De resterende
toegangstorens van
het voormalig
kasteel vanuit het
westen
(foto O. Pauwels)



convenables, placés et rangés en simétrie....

Quant au deux sphinx, je les ferai transporter à Leeuwerghem et les ferai placer aux extrémités du grand miroir d'eau" (5).

Vanaf het laatste kwart van de 18de eeuw verschenen bij ons echter de eerste landschapstuinen naar Engels model: Schoonenberg te Laken naar Stowe in Buckinghamshire, het Engels park van de landcommanderij Alden Biesen bij Bilzen naar Rousham in Oxfordshire, het kasteel van Wannegem-Lede naar theorieën van C.C.L. Hirschfeld (6).

Anne en Paul van Yperzele de Strihou suggereren in hun publicatie *Laken, een kasteel in het verlichte Europa* (1991) dat er een verband zou bestaan tussen het ontstaan van de landschapstuin in Laken en de maçonnieke beweging (7). Inderdaad proclameerde ook de vrijmetselarij de mentale vrijheid van het individu ten overstaan van de geldende maatschappelijke orde. Grondadel en handelsburgerij vonden elkaar trouwens vanaf 1762 in de vroegste vrijmetselaarsloges, waarvan *La Discrète Impériale et Royale* in Gent zich aandiende als moederloge van Vlaanderen (8). Toch minimaliseert Andries van den Abeele in *De kinderen van Hiram. Vrijmetselaars en vrijmetselarij* (1991) de invloed van de vrijmetselarij voor de betrokken periode (9).

John Dixon Hunt argumenteerde in 1987 onder meer dat in Engeland de opkomende empirische visie van de wereld, het landschap, de natuur leidde tot een af-schuw van het cartesians systeem dat gebaseerd was op orde, structuur en controle. Het empirisch denken onderschreef de mentale vrijheid van het individu om de wereld naar eigen inzicht te beschouwen; een houding die onvermijdelijk de esthetische systemen, die uitgingen van een algemene controle en ordening door de kunst, uitholde: persoonlijk inzicht versus maatschappelijke code.

Het experimenteren vanuit de erkenning van klaarblijkelijke toevalligheden had eveneens zijn weerslag op de tuinarchitectuur: ook hier moest ruimte zijn voor toeval en waar wordt toeval beter geïllustreerd dan in de 'natuur' zelf (10)?

Wat er ook van zij, wij mogen ervan uitgaan dat naar het einde van het Ancien Régime toe de landschapstuin de geometrische tuin algemeen verdrongen had. Oude, geometrische tuinen werden massaal *verland-schappelijk*; nieuwe tuinen kregen automatisch een landschappelijke aankleding.

Waarom dan legde de 17de bisschop van Gent kort na 1780 toch nog een tuin met geometrisch grondplan aan? En hoe hebben die tuinen eruit gezien?

M&L BINNENKRANT

Nr. 67
Bijlage bij
M&L 13/1
jan.-feb.
1994



Sint-Laurentiuskerk
te Ename -
Muurschildering uit de
11de eeuw (?)

Beschermingen

DE BLAASBERG TE TREMELO GERANGSCHIKT

Op 20 april 1993 werd de *Blaasberg*, een gebied van circa 50 hectaren te Tremelo, vlakbij het geboortehuis van Pater Damiaan, gerangschikt als landschap omwille van zijn wetenschappelijke en esthetische waarde.

Langs de benedenlopen van Dijle, Demer en Laak (een oude Demerbedding) en langs de Leibeek tussen Wijgmaal en Hever (een oude Dijlebedding) komen op regelmatige afstanden bochtige stroken vochtig en/of venig alluvium voor, die met min of meer zekerheid te interpreteren zijn als de relictten van grote, ingesneden meanders. Zij zijn qua afmetingen en straal duidelijk te onderscheiden van de talrijke "hoefijzers", vrije meanders die in een vrij recent verleden van de Demer en Dijle werden afgesneden. Op het grondgebied van de gemeente Tremelo komen twee van deze meanders voor:

- 1° de *Putten van Fonteyn* langs de Laak;
 - 2° de *Blaasberg* langs de Dijle.
- Deze meanders zijn van laat-glaciale ouderdom en dateren uit het Jongere Dryas (ca. 9000 - 8500 v. Chr.).

De meander van Blaasberg is - vergeleken met de andere fossiele meanders - bijzonder belangwekkend, niet alleen omdat hij van bebouwing grotendeels gespaard bleef, maar ook omdat er één element ontbreekt dat wel aanwezig is in het Cassenbroek, de Broekelei, de meander van Haacht en de *Putten van Fonteyn*, met name een centrale zandige verhevenheid of *donk*.

Rond 1775 wordt het gebied in zijn geheel als moerassig weiland in kaart gebracht. De Leibeek die voor de ontwatering zorgt volgde toen ongeveer hetzelfde tracé als nu. Rond 1850 wordt het meest noordelijk gedeelte, ongeveer 1/10 van het gebied, als bos aangeduid. Een halve eeuw later heeft die beboste opper-

vlakte zich enigszins uitgebreid. Momenteel zit ongeveer 60 %, het natste gedeelte, onder de boomkruinen. De drogere zandleemgronden in het zuidwesten van het gebied maken deel uit van de natuurlijke oeverwal van de Dijle en werden steeds als akkerland gebruikt.

In een excursie naar de "*Campine brabançonne*" in 1924 doet de *Société royale de botanique* de Blaasberg aan. In het verslag van de uitstap komt deze naam niet voor, maar uit de context - onder meer dank zij de verwijzing naar het geboortehuis van Pater Damiaan in het gehucht Ninde - blijkt ondubbelzinnig dat de "*ancien méandre de la Dyle, qui au cours des siècles se convertit en marais, fangeux à souhait*" wel degelijk de Blaasberg is. In het verslag worden een aantal plantensoorten opgesomd die in de recente inventarissen niet meer voorkomen, met name Blauwe zegge (*Carex panicea*), Gele zegge (*Carex flava*), Sterzegge (*Carex echinata*), Padderus (*Juncus subnodulosus*), Veenpluis (*Eriophorum angustifolium*) en Ronde zonnedauw (*Drosera rotundifolia*). Dit zou er kunnen op wijzen dat er toen nog onbemeste graslanden op natte, zeer voedsel-arme, zure, humeuze grond voorkwamen, ongetwijfeld in het noordwestelijk gedeelte, waar nu nog een veenmosrijk broekbos voorkomt. Hun verdwijnen houdt waarschijnlijk verband met de 'verbossing' van het gebied (cf. supra) en vermoedelijk ook

met de toegenomen - en nog steeds toenemende - residentiële druk aan de rand en de eutrofiëring als gevolg daarvan.

Het totaal aantal soorten van vaatplanten dat sinds 1982 werd opgetekend bedraagt 290. Dit is vrij veel voor een gebied van 50 ha maar niet uitzonderlijk. De floralist omvat een vrij groot aantal soorten en variëteiten die hoogstwaarschijnlijk via aangrenzende tuinen zijn ingeweken, onder meer Schermscheefbloem (*Iberis umbellata*), Akelei (*Aquilegia vulgaris*), Slaapmutsje (*Eschscholzia californica*), Pronkerwt (*Lathyrus odoratus*); vermoedelijk ook Waterlelie (*Nymphaea alba*) en de witbonte variëteit van de Gele dovenetel (*Lamium galeobdolon* cv. *Variegatum*).

Een groot gedeelte van de opgetekende bomen en struiken werd aangeplant of is adventief, in de eerste plaats uiteraard Canadapopulier (*Populus x canadensis*) en Amerikaanse vogelkers (*Prunus serotina*), Amerikaans krentebompje (*Amelanchier lamarckii*), Moeras- en Amerikaanse eik (*Quercus palustris*, *Q. rubra*), Fijnspar (*Picea abies*). Voor de rest bestaat de flora voornamelijk uit pioniersoorten, soorten die thuishoren in storingsvegetaties, onder meer akkeronkruiden. Dit belet niet dat het soms om vrij zeldzame soorten gaat, min of meer kenmerkend voor dat gedeelte van de 'Vlaamse Vallei' of voor de zuidrand

Situering van het gerangschikte landschap *De Blaasberg* te Tremelo op uittreksel van topografisch kaartblad 24/6 (schaal 1/10.000) van het N.G.I.



van de Kempen, onder meer Ranken-de helmbloem (*Corydalis claviculata*), Heksenmelk (*Euphorbia esula* subsp. *tommasiniana*).

Er komen ook diverse verlandings-vegetaties voor, onder meer Zwanebloem (*Butomus umbellatus*), Moerasbeemdgras (*Poa palustris*), Gele lis (*Iris pseudacorus*), Blauw glidkruid (*Scutellaria galericulata*); soorten van niet of matig bemeste vochtige graslanden onder meer Veldrus (*Juncus acutiflorus*), Biezeknoppen (*Juncus conglomeratus*), Kruipeganzerik (*Potentilla anglica*).

Vanuit botanisch wetenschappelijk standpunt en voor het natuurbeheer zijn echter vooral de vegetaties van zuur, kalk- en voedselarm laagveenmoeras van belang, in de Blaasberg vertegenwoordigd door Melkeppe (*Peucedanum palustre*), Wateraardbei (*Comarum palustre*), Moerasviooltje (*Viola palustris*), Watermavel (*Hydrocotyle vulgaris*), Pijpestrootje (*Molinia caerulea*), Egelboterbloem (*Ranunculus flammula*). In 1924 was, zoals gezegd, deze groep van vegetaties veel nadrukkelijker aanwezig, namelijk heischraal grasland dat zich vermoedelijk bevond aan de noordwestelijke rand, waar zich later een elzenbroek met Moerasviooltje, Watermavel,

Elzenzegge (*Carex elongata*) en Veenmos (*Sphagnum* sp.) heeft ontwikkeld.

Het belang van de oude meander van Blaasberg kan dus vooral worden aangetoond op geomorfologische vlak. Het botanisch belang is ongetwijfeld groot, maar kan door doelgericht beheer aanzienlijk worden opgedreven en eventueel leiden naar het herstel van de meer heischrale vegetaties die er ooit geweest zijn. Deze potentie wordt echter in het gedrang gebracht door de toenemende residentiële druk (het omringende "woonpark" en "woongebied" wordt gestaag verder volgebouwd) en de vervuiling. In 1982 werd tijdens een eenmalige bemonstering vastgesteld dat de voornaamste beken in de Blaasbergmeander in hoge mate vervuild waren. Het grootste deel van de Leibeek is in feite een open riool voor het gehucht Ninde. Samen met de meer diffuse vormen van aanvoer van stikstofrijk, vervuild water vanaf de hoger gelegen omgeving en met het sluikstorten aan de randen, vormt dit de voornaamste bedreiging van de nog aanwezige kwetsbare, voedselarme vegetatietypen.

Roger Deneef

Antwerpen dat juist voor de Tweede Wereldoorlog werd uitgebouwd. Zij loopt ter hoogte van de tweede fortengordel rond de stad Antwerpen, vanaf de Antwerpse baan te Stabroek via Kapellen, Brasschaat, Schoten, Brecht (Sint Job in 't Goor), Schilde ('s Gravenwezel) en Ranst (Oelegem) tot aan de voor het duwvaartkanaal voorziene aanzet in het Albertkanaal. Zij is ongeveer 33 km lang.

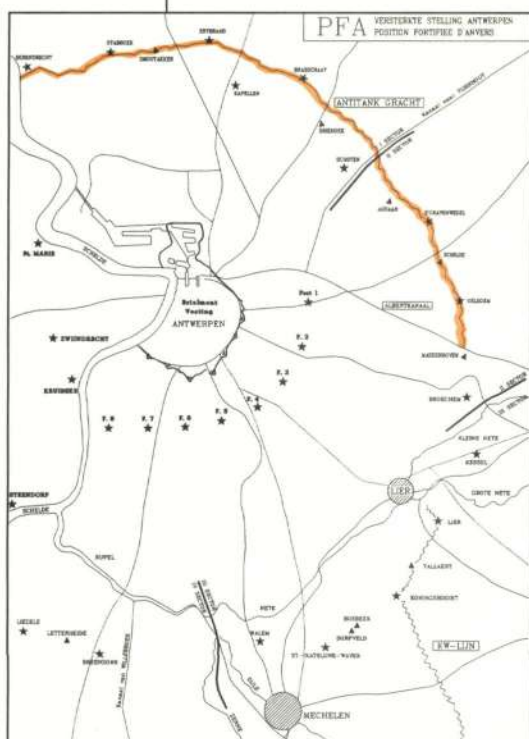
Dit vestingbouwkundig monument is na het wegvallen van de militaire functie uitgegroeid tot een te behouden landschapselement, door de aanwezigheid van een waardevolle fauna en flora. Zij wordt dan ook stilaan erkend en gewaardeerd als ideaal fiets- en wandelgebied met educatieve waarde.

Ondanks voortdurende bedreiging van de aanleg van het Duwvaartkanaal waarvoor op de gewestplannen een reservatiestrook is ingetekend, heeft de minister geoordeeld het gebied toch te moeten beschermen als landschap wegens zijn uitzonderlijke waarden. De Antitankgracht voldoet aan de drie criteria die in de wet van 7 augustus 1931 op het behoud van monumenten en landschappen worden gesteld.

Vooreerst is er de historische waarde. De antitankgracht is een vrijwel intact voorbeeld van militaire vestingbouw van de eerste helft van deze eeuw. Daarnaast is het gebied ontwikkeld tot een natuurwetenschappelijk waardevol geheel door het voorkomen van een rijk gevarieerde en soms zeldzame flora en fauna waarbij de klemtoon ligt op soorten die aan zuiver water gebonden soorten zijn. Ook de esthetische waarde staat buiten kijf: de antitankgracht vormt een rijk geschakeerd lineair landschapselement door het wisselend uitzicht naargelang van de begroeiingen, de bodem, de omgeving, enzovoort.

Door de beslissing van de minister heeft de antitankgracht een juridische bescherming die enerzijds het unieke karakter en het algemeen belang van het landschap onderstreep en die anderzijds het antitankgracht als uitgangspunt stelt bij geplande activiteiten in en rond het landschap. Dit is van groot belang omdat de reservatiestrook van het duwvaartkanaal nog niet van de gewestplannen verwijderd is. In tegenstelling tot wat meestal

Overzicht van de verschillende verdedigingsgordels rond de stad Antwerpen, met aanduiding van de forten (★), de schansen (▲) en de antitankgracht (tekening Simon Stevinstituut, aangevuld met eigen gegevens).



Zeven jaar na de laatste RMLZ-documentatiemap *Landschaps-onderzoek*, het landschap opnieuw belicht in de reeks *BML-Technische rapporten* nr. 1: *De Blaasberg te Tremelo (Brabant)* - 12 pp - door R. Deneef (BML). Verkrijgbaar na storting van 75,- fr. op rekeningnummer 470-0278201-29 van Monumenten en Landschappen, Zandstraat 3, 1000 Brussel

DE ANTITANKGRACHT DEFINITIEF BESCHERMD ALS LANDSCHAP

Op 30 december 1993 heeft de minister van Verkeer, Staatshervorming en Buitenlandse Handel, Johan Sauwens, de Antitankgracht definitief als landschap gerangschikt.

De Antitankgracht maakt deel uit van het verdedigingsstelsel rond de stad

Beringen:
sociaal gebouw.

gesteld wordt, vormt dit juridisch geen probleem omdat de rangschikking als landschap een individuele maatregel is die op zichzelf geen afwijking inhoudt van de aangegeven bestemmingen in de gewestplannen. Indien later bijvoorbeeld toch beslist zou worden dat de aanleg van het Duwvaartkanaal noodzakelijk is ten behoeve het openbaar nut, moet eerst het gebied gedeklasseerd worden. Die procedure heeft hetzelfde verloop als een rangschikking, inclusief het openbaar onderzoek en het inwinnen van deskundige adviezen.

De rangschikking als landschap vormt hopelijk ook het kader om tot een integraal beheer van de Antitankgracht te komen. Dit beheer is momenteel beperkt tot initiatieven van een aantal gemeenten en van de Provinciale Visserijcommissie.

Marc De Borgher.

KEMPISCHE STEENKOOLMIJNEN BESCHERMD

Op woensdag 22 december 1993 organiseerden de Kempische Steenkoolmijnen N.V. en het Bestuur Monumenten en Landschappen een persconferentie in het Casino te Beringen. Johan Sauwens, Vlaams Minister bevoegd voor Monumenten en Landschappen en Andre Deleye, Voorzitter van de Raad van Bestuur van de Kempische Steenkoolmijnen, lichtten er hun beleid toe inzake restauratie en herbestemming van het monumentaal erfgoed van de Kempische Steenkoolmijn. Bij deze gelegenheid tekende de minister de definitieve bescherming van een indrukwekkende lange lijst K.S.-gebouwen. Begin april al werd een eerste serie gebouwen in Winterslag en Waterschei beschermd. De belangrijkste visuele beschermingspunten van het Limburgse mijn-gebeuren vormen de schachtblokken. In elke site zal er minstens één beschermd worden en tegelijk wordt ook van elk type minstens één voorbeeld bewaard. Voor de indrukwekkende schachtblokken van Houthalen, die de ganse omgeving domineren, start de beschermingsprocedure eerlang. Ook van elk type machine zal minimaal één voorbeeld bewaard



worden. Door deze beschermingen moeten de belangrijkste en best bewaarde mijnen een blijvend coherent beeld van de ontginning oproepen, het Kempische steenkoolbekken wordt hierdoor de grootste beschermde industrieel-archeologische site van Europa.

De beschermingen werden nu verder uitgebreid tot:

Beringen:
- hoofdgebouw - borstbeeld - badzalen
- controlegebouwen en wachterslokaal
- sociaal gebouw - de vier ophaalgebouwen - schachtblokken I en II - ontvangstgebouw schacht 2 - loopbrug
- elektrische centrale en compressoren
- ventilatiegebouw - koeltorens (4 stuks) - gebouw watercentrale - betonnen klaarvijvers - gebouw met pompenzaal - centrale werkhuizen - watertoren - kolenhaven

Eisden:
hoofdburelen - grote magazijnen - schachtgebouw en bok II

Waterschei:
Hoofdgebouw - ophaalgebouw schacht II - personeelsspasserel - gas-extractie-ventilatorgebouw - schachtgebouw II - schacht II

Winterslag:
hoofdburelen - burelen administratie en kleedkames - badzaal - lampezaal - veiligheidslampenzaal - schachtblok I - schachtblok II - ophaalgebouw schacht II en ventilatie - ophaalgebouw schacht I + hulpventilatie - compressorenzaal - schakel- en controlepanelen van de oude centrale en gebouw.

De wettelijke bescherming is uiteraard maar één facet van het verhaal; ze is nog geen garantie voor de herbestemming en het behoud van het patrimonium. Daarom werd onderzocht welke gebouwen en machines een nieuwe bestemming kunnen krijgen binnen een industriële, museale of socio-culturele context. Op basis daarvan werd een restauratie-budget voorzien van 1,5 miljard frank. Kempische Steenkoolmijnen draagt 1 miljard bij, de gemeenten en de provincie elk 7,5 procent. Het Vlaamse Gewest zal, gespreid over 3 jaar, een bedrag voorzien van 300 miljoen frank. Deze inbreng levert meer dan 1000 manjaren arbeid op, wat de economie, werkgelegenheid en de monumentenzorg op gunstige wijze stimuleert.

Kempische Steenkoolmijnen en het Bestuur Monumenten en Landschappen doen een oproep tot mogelijke gegadigden om mee te werken aan de reconversie via herbestemming van deze multifunctionele gebouwen. Ze bieden niet alleen aan de gegadigde bedrijven een zekere representativiteit door hun waardevolle architectuur en monumentale karakter, maar hebben bovendien een zeer goede ligging en beschikken over de nodige infrastructuur.

Wordt vervolgd!!!

Luc Tack

Colloquium

LA CONSERVATION DES ENSEMBLES HISTORIQUE ET DE LEUR PATRIMOINE MOBILIER - RAAD VAN EUROPA - SAN LORENZO DE EL ESCORIAL/MADRID, 25 TOT 29 OKTOBER 1993

Spanje is bijzonder rijk aan paleizen en kloosters in koninklijk bezit. Dankzij de koninklijke bescherming die deze steeds hebben gekregen, is ook het kunstpatrimonium dat hier door de eeuwen heen werd verzameld, nog steeds op zijn oorspronkelijke plaats aanwezig. Om deze reden koos de Raad van Europa Madrid uit voor de organisatie van dit colloquium, waarvan de openingszitting plaats vond in het koninklijk paleis onder het ere-voorzitterschap van koningin Sofia.

Het doel van de samenkomst was het uitwerken van richtlijnen voor de toekomstige bescherming van het roerend patrimonium. De noodzaak is dringend, want men kan niet ontkennen dat er op dit ogenblik een tendens bestaat om de problematiek van het roerend kunstbezit gelijk te stellen met de aspecten van een markteconomie, meer bepaald in het kader van het vrije verkeer van goederen binnen de Europese Gemeenschap.

De Raad van Europa benadert dit probleem vanuit een dubbel gezichtspunt.

Eenzijds wil zij de conventie van Granada verder uitwerken. Deze omschrijft een monument als "elke realisatie die merkwaardig is omwille van historische, archeologische, artistieke, wetenschappelijke, sociale of technische redenen, inbegrepen de inrichting of de decoratieve elementen die integraal deel uitmaken van deze realisatie". Deze denkpijpe, op gang gebracht door de Raad van Europa, vertrekt van een basisprincipe dat, in het mechanisme van de bescherming van het patrimonium, niet zeer duidelijk is, namelijk "de band die er bestaat tussen het roerend kunstbezit en het monument of het gebouw waarmee het één geheel vormt".

Dit kunstbezit omvat niet alleen openbare en privé-verzamelingen, maar ook het kerkelijk kunstbezit en de cultusobjecten. Zij overstijgen het confessionele kader en vormen meer en meer een maatschappelijk probleem. Anderzijds wil zij een oplossing vinden voor de noden die de Centraal en Oost-Europese landen op dit gebied hebben. In deze landen wordt de bescherming van het roerend kunstbezit nu ook bekeken als een "markt", die aan de basis ligt van illegaal verkeer. De omvang en de gevolgen hiervan eisen een politieke en solidaire actie vanwege de Europese landen. De noodzaak om het roerend kunstbezit in situ te beschermen en te bewaren impliceert dat juridische, administratieve en fiscale maatregelen worden genomen om dit behoud mogelijk te maken en om de onontbeerlijke samenwerking met het privé-initiatief aan te moedigen.



Patrimonio Nacional

Publieke, privé en kerkelijke verzamelingen.

Een enquête wees uit dat bezoek aan historische monumenten (36 %) na cinemabezoek (50 %) de meest geliefde vrijetijdsbesteding van de Fransen is. Sedert Wereldoorlog II groeit de overtuiging historische en kunstobjecten niet langer onder te brengen in een museum, maar ze in situ te bewaren. In koninklijke en adellijke paleizen en kastelen wordt getracht de oorspronkelijke stoffering te herstellen. Deze werd immers door de opeenvolgende generaties voortdurend aangepast aan de mode en gewijzigd al naargelang de smaak van de bewoners. De (her)inrichting is voor de conservator een moeilijke opgave; de bezoeker verwacht dat hij luxueuze interieurs te zien krijgt en is ontgoocheld indien hij slecht karig gemeubelde vertrekken aantreft. In de regel wordt ernaar gestreefd zoveel mogelijk het

oorspronkelijk meubilair in zijn oorspronkelijke context te tonen. Indien dit niet mogelijk is, verkiest men een evocatie van de originele toestand te brengen met hulp van equivalente voorwerpen "d'époque". Er is een groot verschil in de manier waarop een staatsbezit en een privébezit beheerd wordt. De conservator van een publieke collectie is geneigd weinig inspanning te doen om met hulp van reclame en animatie toeristen aan te trekken. Hij ziet zijn taak eerder in wetenschappelijk onderzoek. Landgoederen in privé-eigendom daarentegen kunnen in vele gevallen slechts overleven dankzij het toerisme. Zij worden *gemanaged* als een commerciële onderneming, als een streekgebonden bedrijf. Zij kunnen bijvoorbeeld gehuur worden voor *parties* of diners.

Een waardevol monument in privébezit is in de meeste landen wettelijk beschermd, maar anders is het gesteld met de inboedel. Dikwijls worden belangrijke kunstvoorwerpen verkocht om de successierechten te betalen. Ook tegen diefstal is de inboedel meestal onvoldoende beschermd en verzekerd. Omtrent de definitie "roerend" en "onroerend" worden binnen de Europese Gemeenschap verschillende opvattingen gehanteerd. Een voorstel van formulering zou kunnen zijn: alle roerende goederen, die hetzij door aard of door bestemming verbonden zijn met hun omgeving, maken deel uit van het monument. Het is van belang dat wetenschappelijke inventarissen opgesteld worden van de voorwerpen die tot een ensemble behoren, niet alleen van kerken maar ook van privébezit, ondanks het feit dat dit voor de eigenaar problemen kan meebrengen op gebied van diefstal en fiscaliteit.

Een aparte instelling die zich op een typisch Britse wijze met het behoud van monumenten bezig houdt is de *National Trust*: een private weldadigheidsinstelling, gesteund door individuele leden (2 miljoen of 5 % van de bevolking) en gefinancierd door openbare en privé-inkomsten. Iedereen is het erover eens dat een landgoed in de beste omstandigheden bewaard wordt wanneer het in handen blijft van de oorspronkelijke eigenaars die het sinds eeuwen bewonen. Indien dit financieel niet meer mogelijk is, kan de *National Trust* het monument overnemen op voorwaarde dat het van

nationaal belang is en de regering of een andere openbare instelling via een dotatie financieel bijspringt. Er wordt grotendeels beroep gedaan op vrijwilligers voor bijvoorbeeld toezicht, beveiliging, rondleidingen,... . Het grootste gedeelte van het bouwkundig patrimonium is nog steeds in privé-bezit. De eigenaars, verenigd in *The historic Houses Association* krijgen legale en fiscale voordelen op voorwaarde dat hun monument wettelijk beschermd is en publiek toegankelijk een 28 à 156 dagen per jaar, afhankelijk van het aantal bezoekers dat een monument kan verdragen zonder schade op te lopen.

In de aansluitende discussie was de vergadering van mening dat elk land te veel verschillende wettelijke en fiscale maatregelen hanteert met betrekking tot het beheer, het behoud en de bescherming van het historisch cultuurpatrimonium. Binnen de context van de Europese wetgeving dient naar gemeenschappelijke oplossingen te worden gezocht, bijvoorbeeld BTW-harmonisatie.

Case-studies werden gewijd aan de inrichting van:

- het paleis van Versailles, omgevormd tot museum door Louis-Philippe;
- het kasteel van Rosenborg (Kopenhagen), dat in 1605 als koninklijke zomerresidentie werd gebouwd en vanaf 1830 werd omgevormd tot museum waarin de interieurs van vier generaties bewoners te zien zijn in een atmosfeer alsof "de koning juist even weg is";
- het kasteel van Arendberg, gebouwd circa 1550 aan de oevers van de Bodensee en na de val van Napoleon verworven door de uit Frankrijk verbannen familie Bonaparte. Het elegante kasteeltje werd verbouwd en heringericht in neoclassicistische en Empire-stijl en vanaf 1906 voor het publiek opengesteld.

Het kerkelijk kunstpatrimonium omvat wereldwijd liturgische objecten die 2000 jaar kerkgeschiedenis vertellen; zij dienden niet in eerste plaats ter verfraaiing, maar zijn dragers van betekenis en vormen het historisch en visueel geheugen van de kerk: zij zijn een *biblia pauperum* en een getuigenis van devotie. Na Vaticanum II werd een organisatie op wereldniveau opgericht die zich met het beheer van deze goederen bezig houdt. Zij stimuleert het opstellen van inventarissen in

de parochiekerken en andere kerkelijke instellingen om het gevaar voor vervreemding af te remmen. Zij legt nadruk op kunsthistorische vorming tijdens de opleiding van seminaristen en pleit voor het bewaren en beschermen van het kerkelijk patrimonium in situ. Enkel indien dit om veiligheidsredenen niet mogelijk is, mogen de voorwerpen ondergebracht worden in een diocesaan museum.

Bijzonder zorgwekkend is de toestand in de orthodoxe kerken en kloosters van Centraal en Oost-Europa. Vóór de Octoberrevolutie waren zij welvarende economische centra met religieuze en spirituele uitstraling. Na 1917 werden vele vernield, geconfisceerd of kregen een andere bestemming. In het post-communisme worden kerken en kloosters terug vrijgegeven voor de eredienst en worden schuchtere restauratie-pogingen ondernomen. De keerzijde is dat sommige kloosters door commerciële en toeristische exploitatie nu tot ontspanningsoorden dreigen te vervallen.

Illegaal verkeer van cultuurgoederen
Bij diefstal van waardevolle kunstvoorwerpen is het raadzaam de organisatie Interpol in te schakelen die tot doel heeft de samenwerking tussen de politiediensten over heel de wereld te vergemakkelijken. Wanneer vermoed wordt dat gestolen objecten naar het buitenland zullen gaan, zorgt Interpol voor de internationale verspreiding van een fiche met een zo volledig mogelijke beschrijving van het gestolen voorwerp; doelgroepen zijn: ICOM, UNESCO, de douane, musea, veilinghuizen, kunstgalerijen en antiquairs. Het meest bestolen worden particulieren, gevolgd door kerken en tenslotte musea. Zeer bedreigd zijn archeologische vondsten waarbij niet altijd duidelijk is of zij gestolen werden of afkomstig zijn van clandestiene opgravingen. In Engeland besliste de *British Fine Art Trade* om samen met de Lloyds een *Art Loss Register* op te maken van alle gestolen kunstwerken over de hele wereld.

Het belang van dit register is tweevoudig: enerzijds kunnen veilinghuizen hun catalogi doorlichten en gestolen eigendom identificeren, nog vóór de veiling plaatsvindt; anderzijds kan de kandidaat-koper nagaan of een kunstwerk al dan niet als gestolen gemeld is zodat het argument van een bona fide-aankoop ongeluid wordt.

Promotie van Vlaanderen

De wijze waarop tijdens het colloquium promotie voor Vlaanderen gevoerd werd kwam niet tot uiting tijdens de lezingen, maar wel tijdens de plaatsbezoeken. In de depots van het Nationaal patrimonium bevindt zich een grote collectie Vlaamse wandtapijten; ook de koninklijke vertrekken zijn overvloedig versierd met tapijten naar kartons van David Teniers.

Tijdens een bezoek aan de restauratieateliers werd een uitvoerige toelichting gegeven over de behandeling van een door Rubens geschilderd portret. De inrichting en stoffering van het Escuriaal, de zomerresidentie van Filips II, is het werk geweest van kunstenaars uit verschillende landen, maar toch zijn het vooral de Vlaamse meesters die hier actief geweest zijn: Rogier van der Weyden, Maarten de Vos, P.P. Rubens, A. Van Dyck, Michiel Coxie, en andere. In La Granja, het paleis van koning Filips V, nabij Segovia, wordt de grootste en mooiste collectie van Vlaamse wandtapijten bewaard. Zij overtreft in omvang en waarde alle soortgelijke verzamelingen ter wereld.

Gelijktijdig met het colloquium liep in Madrid de promotiecampagne van Vlaanderen voor *Bruisend Brussel*. In het buitenland wordt Brussel maar al te vaak als een Franstalige stad voorgesteld. Via folders en brochures werd de congresdeelnemers, afkomstig uit 34 landen, duidelijk gemaakt dat Brussel ook een Vlaamse stad is.

Christine Vanthillo



Literatuur

INVENTARISSEN HELLEPUTTE EN BRESSERS- BLANCHART

Zoals eerder werd aangekondigd, vond op 19 november 1993 in het KADOC (Katholiek Documentatie- en Onderzoekscentrum, Leuven) de studiedag *Ontstofte kunst* plaats, over de problematiek van archieven van architecten (bureaus) en kunstenaars(ateliers). Bij die gelegenheid

werden de inventarissen voorgesteld van het archief van architect Joris Helleputte en van een deel van het archief van het schilders- en beeldhouwersatelier Bressers-Blanchaert.

Het archief van het atelier Bressers-Blanchaert (circa 1860 - circa 1970), dat in grote mate op het KADOC is gedeponneerd, is zeer omvangrijk en divers. Het omvat het familie- en bedrijfsarchief, de bibliotheek, de fotocollectie, een plaasteren beeldencollectie en een tekeningenverzameling. Deze laatste collectie bestaat op haar beurt uit presentatietekeningen, naoorlogse ontwerp- en werktekeningen en het neogotische plannearchief.

Van dit laatste archief werd nu de inventaris gepresenteerd. Het omvat 783 ensembles met een 5.500-tal ontwerp- en werktekeningen op uitvoeringsgrootte, gemaakt voor muurschilderingen en kerkmeubilair voor de periode vanaf het begin van de jaren 1860 tot aan de Eerste Wereldoorlog. Tussen deze uitvoeringstekeningen bevonden zich ook een aantal calques van oude, veelal middeleeuwse muur-

schilderingen en grafplaten. Dit neogotische tekeningenarchief Bressers-Blanchaert werd via een geautomatiseerde databank ontsloten, waarvan deze inventaris een bondige versie is. Alle geïdentificeerde tekeningen en ensembles zijn erin opgenomen met vermelding van plaats, site, voorwerp, onderwerp, aantal, type en inventarisnummer.

De plannen van architect Joris Helleputte (1852-1925) waren opgenomen in het archief van professor Raymond Lemaire dat in 1990 werd overgedragen aan het universiteitsarchief van de Koninklijke Universiteit Leuven. Het Helleputte-deel werd er uitgelicht en overgebracht naar het KADOC. Daar werd het geïnventariseerd in het kader van een uitgebreide Helleputte-biografie en -oeuvre-catalogus die in 1997 zal verschijnen.

Het Helleputte-archief bevat een 90-tal bouwdoSSIERS uit de periode 1875-1894, met in totaal circa 4700 ontwerpen, schetsen en presentatietekeningen. In de nu gepubliceerde inventaris zijn enkel die dossiers - 62 om precies

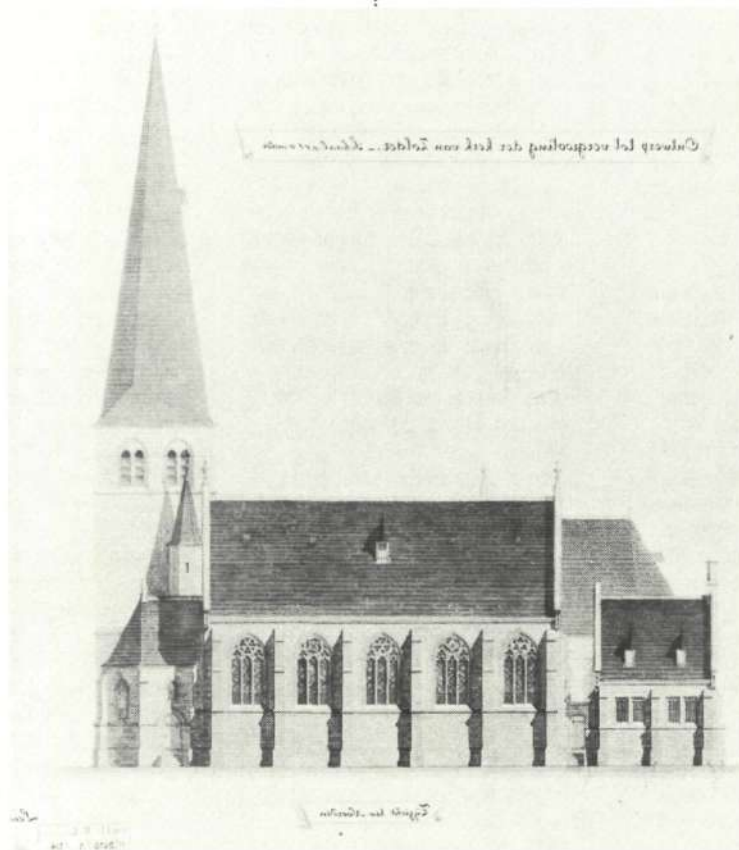
te zijn - opgenomen die met zekerheid aan Helleputte kunnen worden toegeschreven, omdat op minstens één plan in het dossier de handtekening van de architect staat. Van elk dossier wordt een bondige omschrijving gegeven met volgende elementen: titel (plaatsnaam, huidige of oude benaming, adres), beschrijving (aard van het project en type gebouw), inventarisnummer, aantal en soort documenten, datering en huidige toestand. Deze inventaris heeft in zekere zin een voorlopig karakter, maar wil het plannearchief van Joris Helleputte nu al toegankelijk maken voor wetenschappelijk onderzoek. Bij de verdere voorbereiding van de oeuvre-catalogus zullen uiteraard nieuwe en aanvullende gegevens aan het licht komen.

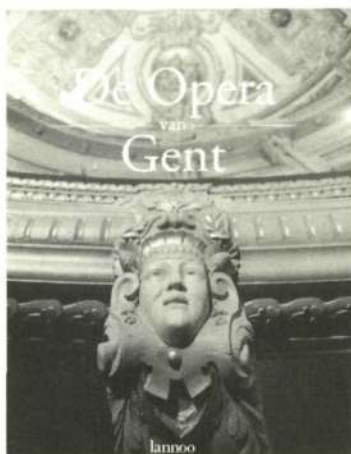
R. Vermeiren, met medewerking van A. Bergmans, *Inventaris van het neogotische tekeningenarchief Bressers-Blanchaert, circa 1860-1914*. Reeks inventarissen en repertoria, nr. 37 (480,-fr.). K. Maes, *Inventaris van het plannearchief Joris Helleputte, 1852-1925*. Reeks inventarissen en repertoria, nr. 38 (200,-fr.-). De beide inventarissen zijn te koop in het KADOC, Vlamingenstraat 39, 3000 Leuven, tel.: 016/28.35.00 - fax: 016/28.35.01

DE BOURLASCHOUWBURG DE OPERA VAN GENT

In 1993 werden met enkele maanden tussentijd de Bourlaschouwburg te Antwerpen en de Opera van Gent, na een langdurige en grondige restauratie, aan het publiek teruggeschonken. Hoewel beide *Grand Théâtres* met de Brusselse Muntchouwburg de belangrijkste voorbeelden van theaterbouw in België vormen, was hun lot lange tijd onzeker, sterker nog: afbraak behoorde enkele decennia terug nog tot de alternatieven. De Bourlaschouwburg en de Gentse Opera kwamen kort na elkaar tot stand, in een periode van economische expansie die samenviel met het ontstaan en de uitbouw van het Koninkrijk België. Een zelfbewuste burgerij wenste met deze somptueuze

Ontwerp vergroting kerkzolder, 10.12.1885, gesigineerd door J. Helleputte (foto Dadoc Leuven).



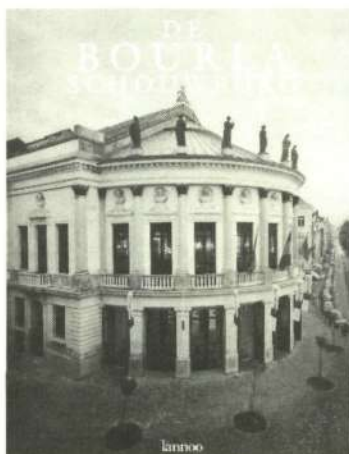


tempels voor de muzen haar nieuw verworven rijkdom en status, haar visie op kunst en cultuur tentoon te spreiden. In de loop van hun zowat 150-jarig bestaan ondergingen beide theaters tal van wijzigingen en aanpassingen - van overschilderingen tot gedeeltelijke wederopbouw - die het oorspronkelijk concept niet altijd ongemoeid lieten.

Veiligheidsvoorschriften en theater-technische vereisten noopten op de drempel van de eenentwintigste eeuw tot een ingrijpende face-lift, die voor beide grosso modo parallel verliep. Het uitgebreide studiewerk dat aan deze spraakmakende restauraties vooraf ging liet toe de kunsthistorische betekenis, de monumentale en artistieke kwaliteiten van deze te lang verwaarloosde operatheaters opnieuw te ontdekken en te bevestigen.

De twee monumentale monografieën die de Bourlaschouwburg en de Gentse Opera tot onderwerp hebben en die ter gelegenheid van de heropening werden gepubliceerd, bieden een samenvatting van dit belangrijke studiewerk, aangevuld met een schat aan historische gegevens en uiteenzettingen over de genomen restauratie-opties. Beide boeken volgen dan ook eenzelfde stramien, samengesteld uit bijdragen door de diverse, direct betrokken deskundigen.

Ruime aandacht gaat naar de auteurs van beide operagebouwen, in eerste instantie de ontwerpers Pierre Bruno Bourla en Louis Roelandt, veelzijdige stadsarchitecten van respectievelijk Antwerpen en Gent, die een wezenlijk stempel drukten op de architectuur van stad en land. Hierbij wordt onder meer stilgestaan bij het originele plan-



concept van de twee theaters: een vrijstaande tempel met een markante inkom- en foyer-rotonde te Antwerpen; een L-vormig complex met een opmerkelijke suite van foyer, redoute- en concertzaal te Gent.

Belangrijker nog is de plaats die wordt ingeruimd voor de Parijse decorateurs Humanité-René Philastre en Charles-Antoine Cambon, verantwoordelijk voor de zaal- en foyerdecoraties in carton pâte en trompe l'oeil, de houten theatermachine die tot zelfs de nu verdwenen toneeldecors, met andere woorden het kloppende hart en meest tot de verbeelding sprekende onderdeel van de theaters. Hun aandeel in beide schouwburgen - zeldzaam bewaarde hoogstandjes van Franse theaterbouw - wordt hier allicht voor het eerst in een verantwoord perspectief geplaatst. Grondig onderzoek ter plaatse en vergelijking met ontwerpen van Philastre en Cambon, bewaard in de *Bibliothèque et Musée de l'Opéra de Paris*, leverden bovendien belangrijke informatie op over het oorspronkelijke uitzicht van de interieurs, waarop uitvoering wordt ingegaan.

Beide boeken leveren aldus een bijdrage tot de kennis van het architectuurbedrijf in het jonge Koninkrijk, een periode van boeiende vernieuwingen en schaalvergroting, waarin het gevestigde neoclassicisme geleidelijk invloed ging vertonen van een beginnend historicisme. Publicaties over de Belgische architectuur ten tijde van Leopold I blijven hoedanook eerder schaars.

Doelstellingen, opties en verloop van de restauratie worden in aparte hoofdstukken toegelicht. De gevel- en interieurrestauratie werd zowel voor

de Bourlaschouwburg als voor de Gentse Opera gekenmerkt door een voorzichtig conserverende aanpak met respect voor de historische evolutie, waarbij slechts kleine, gegroeide anomalieën werden weggeretoucheerd. In de benadering van de theatermachine liepen de visies duidelijk uit elkaar. Te Antwerpen werd deze authentieke en zeldzaam bewaarde brok theatertechnologie gerevaloriseerd en met moderne installaties aangevuld. Het niet minder unieke Gentse scèneblok daarentegen werd, terwille van de vooropgestelde compatibiliteit van de twee Vlaamse operahuizen, opgeofferd en van de funderingen af wederopgebouwd. Een spectaculaire toegift vormde hier de nieuwe decor-ingang met een brug over de Ketelvaart.

De Bourlaschouwburg, Een tempel voor de muzen wordt ingeleid met een hoofdstuk over leven en werk van Pierre Bruno Bourla door Madeleine Manderyck, inspecteur bij het Bestuur Monumenten en Landschappen die vervolgens tekent voor een zorgvuldig gedetailleerde bouwgeschiedenis van het *Théâtre Royal Français*. Linda Van Langendonck bespreekt het eertijds op dezelfde plaats gelegen *Tapissierspand*, waarin in 1710 een eerste theater werd uitgebouwd. Het aandeel van Philastre en Cambon wordt behandeld door restaurateur Lode De Clercq; de theatermachine wordt deskundig voor leken vertaald door Mon de Leenheir en Dré Darden. Herman De Winter en Herman Van hunsel, architecten belast met de restauratie, belichten uitvoerig de restauratiegeschiedenis; Marcel Van Jole verklaart de plafondschildering door Jan Vanriet. Marie-Christine Bral herbeleefd met acteur Luc Philips de geschiedenis van de KNS. Een technische steekkaart sluit het boek af.

De Opera van Gent, Het "Grand Théâtre" van Roelandt, Philastre en Cambon, Architectuur - Interieur - Restauratie werd samengesteld door een groep historici en kunsthistorici, onder eindredactie van Johan Decavele, Stadsarchivaris van Gent, en Bart Doucet, Directeur infrastructuur bij de Vlaamse Opera. In een inleidend hoofdstuk brengen Pierre Lootens en Decavele een boeiende kroniek van het ontstaan van het operaleven te Gent en de eerste stadsschouwburg. Een tweede hoofdstuk bundelt bijdragen door Decavele,

Dirk Van De Vijver, Beatrix Bailleul, Lootens, Lode De Clercq en Nicole Wild over leven en werk van de scheppers van de Gentse Opera, Roelandt, Philastre en Cambon. Voor-, bouwgeschiedenis, interieurrichting, verbouwingen en restauraties worden in het derde hoofdstuk minitius beschreven door Lootens en Decavele, gevolgd door een gedetailleerde beschrijving en stijlanalyse door Jean Van Clevén. In het laatste hoofdstuk doen Doucet en De Clercq verslag van de huidige restauratie. Een beredeneerde bibliografie sluit het boek af.

Beide boeken worden rijk geïllustreerd met eigentijdse (voor *De Bourlaschouwburg* verzorgd door Oswald Pauwels) en historische foto-opnamen, overvloedig plannemateriaal en tijdsdocumenten, die de teksten op overzichtelijke wijze aanvullen en verhelderen.

Jo Braeken

De Bourlaschouwburg
Madeleine Manderyck en Herman Van hunsel (eindredactie)
Lannoo 1993, 176 p. - 2.250,-fr.

De Opera van Gent
Johan Decavele en Bart Boucet (eindredactie)
Lannoo 1993, 239 p. - 2.750,-fr.

LIMBURGSE PLANTEN-ATLAS

Op 26 november 1993 werd in het auditorium van het Provinciaal Begijnhof te Hasselt de *Limburgse Planten-atlas*, onder de redactie van Robert Berten, voorgesteld. De auteur is lid van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen en als ecooloog verbonden aan het Studiecentrum voor Ecologie en Bosbouw (LISEC). Hij werd ook erkend als MER-deskundige inzake fauna-flora, monumenten en landschappen en materiële goederen. De atlas is een realisatie van het Provinciebestuur van Limburg in het kader van het Milieu-Aktie-Plan van Gedeputeerde Steve Stevaert.

Het omvangrijke - uit vier delen bestaande en circa 1450 bladzijden tellende naslagwerk - toont de huidige

geografische verspreiding van meer dan 1200 verschillende inheemse, definitief ingeburgerde of geregeld aangevoerde soorten pteridofyten en spermatofyten in Limburg en de aangrenzende gebieden (in het westen en in het zuiden de provincies Antwerpen, Brabant en Luik, in het noorden en in het oosten behoren de randgebieden tot Nederland). Het studiegebied bereikt aldus een oppervlakte van 3168 km² terwijl de oppervlakte van de provincie Limburg slechts 2421 km² bedraagt of 76 % ervan. Het werd aldus gekozen in overeenstemming met een vroeger afgebakend gebied om vergelijkingen mogelijk te maken en om een aantal vaststellingen te verklaren.

De floristische opnamen, per gebied in 1 km² of kilometerhof hoofdzakelijk verricht door leden van de Limburgse Botanische Werkgroep en medewerkers van het LISEC gedurende de periode van 1970 tot 1992 in 2163 kilometerhokken, vormen de basis voor de verspreidingskaarten. Er werd gestreefd naar een systematische verspreiding in het studiegebied van de onderzochte kilometerhokken en naar een inventarisatie van elk hok tijdens het voorjaar, de zomer en het najaar. Een gelijke bezoekenintensiteit bleek in de praktijk niet volledig te verwezenlijken, onder andere ten gevolge van de grote oppervlakte van het studiegebied, het niet haalbaar zijn van meerdere terreinbezoeken per jaar, het nog te geringe aantal medewerkers en het aan tijds- en seizoensgrenzen gebonden onderzoek.

Een op het LISEC ontwikkeld computerprogramma zorgde voor de verwerking van de plantenopnamen tot verspreidingskaartjes. Bij de verwezenlijking van dit standaardwerk werden in totaal meer dan 200.000 gegevens verwerkt. Vergissingen zijn dan ook reëel. Determinatiefouten vallen echter gemakkelijk op als bijvoorbeeld de melding sterk van het gekende verspreidingspatroon afwijkt of als het gaat over de opgave van een volledig nieuwe vindplaats. Het ontdekken van vergissingen bij vrij algemene, algemene of zeer algemene planten is veel moeilijker omdat daar het verspreidingspatroon niet gewijzigd wordt en enkel het aantal opgegeven vindplaatsen toeneemt.

Om het aantal fouten bij het inlezen in de computer te beperken werden

systematisch controles uitgevoerd, zodat ervan mag uitgegaan worden dat de resultaten voldoende betrouwbaar zijn.

In het eerste inleidend deel van de atlas wordt de historiek van het floristisch onderzoek in Limburg besproken en worden de onderzoeksmethode en het studiegebied gedefinieerd. Daarna volgt een beschrijving van de drie in het studiegebied voorkomende Belgische plantengeografische districten en de vijf bodemdistricten, verder onderverdeeld in 19 bodemassociaties. Het plantenbestand van elk district wordt beoordeeld. Tenslotte volgt een bondige bespreking van enkele typische vegetaties zoals kalkflora, stinzenplanten, de vegetatie op mijn-terreinen, de vegetatie in de vloeiwelden (Wateringen) en de waterplanten in Midden-Limburg. Ook wordt de geografische spreiding van de wettelijke beschermde planten in het studiegebied aangegeven en de wetgeving in verband met het natuurbehoud. Tenslotte bespreekt de auteur de evolutie van het Limburgs plantenbestand. Zowel de achteruitgang van een aantal levensgemeenschappen (vijvers en plassen, waterlopen, moerassen en laagveen, heide en ven, kalkvegetaties ... enz) als van plantensoorten (rode lijst) komt aan bod. Er wordt uitvoerig ingegaan op de inkrimping van het areaal van de Jeneverbes, de Maretak en akkeronkruiden. Ook besteedt men aandacht aan het opduiken van neofyten bij kanalen, wegen, spoorwegen, houtopslagplaatsen enz. en aan het ontstaan van nieuwe groeiplaatsen voor zeldzame



planten dank zij natuurbeheerswerken.

Het inleidend deel van de atlas wordt afgesloten met de weergave en bespreking van het aantal soorten per kilometerhof en gemiddeld aantal soorten per hok, berekend voor elke bodemassociatie.

De atlas is als volgt opgebouwd: Het tekstgedeelte A bevat een bespreking van 1348 planten op fiche. De volgorde van de taxa is deze van De Langhe J.E. e.a., *Flora van België, het Groothertogdom Luxemburg, Noord-Frankrijk en de aangrenzende gebieden (Pteridofyten en Spermatofyten)*, Meise, 1988, Patrimonium van de Nationale Plantentuin van België. Per voorkomend taxon is er een verspreidingskaart voorzien, worden de groeiplaatskenmerken beschreven (volledig overgenomen uit de hoger genoemde flora) en wordt voor alle Belgische fytogeografische districten de relatieve abundantie aangegeven (niet gebaseerd op kwantitatieve gegevens) alsook de Limburgse (wel gebaseerd op cijfermateriaal en in een diagram voorgesteld voor de verschillende bodemassociaties). Tenslotte schetst de auteur de evolutie van de plant vóór 1900, tussen 1940 en 1972 en gedurende de periode 1970-1992. Elke fiche eindigt met een beoordeling van de verspreiding en de frequentie in het studiegebied en in de bodemdistricten. Soms wordt hierbij sterk in detail getreden.

Samen met de atlas zijn er enkele transparanten voorzien. Deze kunnen over de verspreidingskaarten gelegd worden. Ze zorgen in de meeste gevallen voor een begrijpbare verklaring voor de aanwezigheid van de plant. Er zijn transparanten met de grenzen van de bodemassociaties, de spoorwegen, de kanalen, de grote rivieren, de kilometerhokken en de Limburgse gemeentegrenzen.

In de tekstgedeelten B worden aan de hand van literatuurgegevens 125 plantensoorten besproken die vroeger in het studiegebied voorkwamen, maar na 1970 niet meer teruggevonden zijn.

Het tekstgedeelte C handelt enerzijds over gekweekte, doch veel als verwilderd voorkomende planten. Anderzijds gaat het over soorten die door de mens binnengebracht werden in een voor die planten ongeschikt

milieu. Er werden voor deze planten geen verspreidingskaarten voorzien.

Het geheel wordt vervolledigd met een verklarende woordenlijst van ecologische begrippen, alfabetische lijsten van zowel plantenfamilies als van plantensoorten (wetenschappelijke en Nederlandse namen), alfabetische lijsten van verdwenen planten en recente adventieven alsook met een uitgebreide literatuurlijst.

De soortenatlas is het resultaat van jarenlang volgehouden inventarisatie-onderzoek van het Limburgse plantenbestand door de auteur. Het is een uiterst belangrijk instrument, niet alleen voor het beleid inzake milieu-, natuur- en landschapszorg in de provincie, maar ook in wetenschappelijk opzicht als uitbreiding en verfijning van de *Atlas van de Belgische en Luxemburgse flora* (Van Rompaey en Delvosalle, 1979). Tevens werd de nodige aandacht besteed aan het toegankelijk maken van de atlas voor een breder publiek.

Hubert Bats

De atlas kan besteld worden door 2000,-fr. (exclusief 160,-fr. verzendingskosten) te storten op rekeningnummer 000-400447-31 van het Provinciaal Natuurcentrum, Ontvangsten, Zuivelmarkt 33, 3500 Hasselt (België) onder de vermelding van "*Limburgse plantenaslas*".

Voor bijkomende inlichtingen kunt U terecht bij het secretariaat van LIKONA - Provinciaal Natuurcentrum - Zuivelmarkt 33 - 3500 Hasselt. Tel.: 011/21.02.66 - Fax. 011/23.50.90.

ZEESPIEGELRIJZING, TRANSGRESSIEFASEN EN STORMVLOEDEN IN MARITIEM VLAANDEREN TOT HET EINDE VAN DE XVI DE EEUW

Tijdens het interdisciplinaire congres over *Transgressies en occupatiegeschiedenis in de kustgebieden van Nederland en België* (Gent, 1978) stelde Beatrijs Augustyn vast dat de

zeespiegelrijzingsdiscussie zich, althans voor wat de historische tijden betreft, in een complete impasse bevond. Dit was voor haar de aanleiding tot een kritische analyse van de bestaande literatuur en uitgebreide archiefstudie betreffende vier thema's: de zogenaamde "*Scheldt Question*", de 15de-eeuwse evolutie van de Westerschelde van een ondiepe rivier tot een zeegat; het achteruitwijken van de Vlaamse kustlijn in de late middeleeuwen; de turfexploitatie in de kustnabije gebieden; een case-study van de droogmakerij van de Lage Moere van Meetkerke. In 1906 legde R. Blanchard in zijn geografische monografie *La Flandre* de basis van de Duinkerke-transgressiefasentheorie. Hij ontwierp een fysisch-bodemkundige verklaring voor de kustgeschiedenis, waarin - op bedijkingsinitiatieven na - slechts een geringe rol werd toebedeeld aan actief menselijk ingrijpen. Daarmee was de toon gezet voor een traditie die het onderzoek in België heel lang is blijven domineren. Augustyn wijst er op dat Blanchard wel gebruikmaakte van archiefbronnen, maar dat hij dit enkel deed om zijn fysisch-deterministisch *axioma* te onderbouwen.

Na de Tweede Wereldoorlog kwam de geoloog J. Bennema met de stelling dat de stormvloed van de 14de-16de eeuw het logische gevolg waren van een transgressiefase. Zich basierend op oudere geografische literatuur kwam hij tot de slotsom dat in de recente geologische geschiedenis zeetransgressie- en zeeregressiecycli voorkwamen van circa 500 jaar.

Naderhand is gebleken dat van een noemenswaardige zeespiegelrijzing in de voorbij 2.000 jaar nauwelijks sprake is geweest. Bovendien toonde M.K.E. Gottschalk door middel van zeer gedetailleerd historisch onderzoek aan dat de grote stormvloed slechts regionaal tot grote rampen hadden geleid, zodat de idee van globale transgressiefasen (Duinkerke I, II en III) onhoudbaar werd. Gesterkt door deze resultaten, ging Beatrijs Augustyn een stap verder. Zij was er van overtuigd dat de impact van het stormvloedgeweld pas correct kon worden begrepen indien ook met economische en politieke factoren werd rekening gehouden.

De destructie van de oude duinen kwam volgens de auteur niet vóór de

volle middeleeuwen op gang, zodat de Duinkerke I en II transgressies op de helling kwamen te staan. In de 12de-13de eeuw werden diverse nieuwe havensteden ingeplant en grote delen van de oude duinen werden omgezet in cultuurland. De toegenomen menselijke activiteiten en een te hoge beweiddingsdruk leidden tot degradatie van het duin-ecosysteem en zand-verstuivingen. Het onderhoud van de natuurlijke zeewering schoot tekort als gevolg van de bevolkingstoename op het einde van de middeleeuwse ontginningsgolf en het verzwakkende gezag en de financiële zorgen van de graaf (die onmiddellijke winstmaximalisatie verkoos boven een politiek met lange termijn-perspectief).

In 1404 werd de rekening betaald. Op diverse plaatsen sloeg de Elisabethvloed de verzwakte duinengordel weg. Polders, dijken en nederzettingen verdwenen definitief in de zee; daar toe behoorden ook de vijf parochies van het eiland Wulpen, ten noordwesten van Cadzand. Door dit landverlies werd de trechter van de Scheldemonding veel breder, steeg het vloed-debiet en werd de Benedenschelde weldra getroffen door grote overstromingen. De dijkverhogingen uit die tijd hadden volgens de auteur dan ook niets te maken met een eventuele algemene zeespiegelrijzing. Ugaande van de transgressiefasentheorie, verwierpen de Belgische geologen bijna allen de mogelijkheid van hoogveengroei in de Vlaamse kustvlakte in het recente geologische verleden. Ze werden in die overtuiging gesterkt door de afwezigheid van opvallende hoogveenrelicten.

Nauwkeurig historisch-geografisch onderzoek te velde en in archieven heeft Beatrijs Augustyn echter toegelaten de bijwijken "industriële" veen-exploitatie in de Vlaamse kustvlakte te reconstrueren. De opkomst van de steden en de kapping van talrijke bossen had geleid tot brandstofnood, waardoor veenafgraving een zeer winstgevend bezigheid werd.

In haar eindconclusie stelt de auteur "dat er geen aanwijzingen zijn voor het bestaan van transgressiefasen, noch voor zeespiegelrijzing in de historische tijd. Veeleer de menselijke activiteit schijnt in de historische tijd een rol te hebben gespeeld bij de afbraak van de bestudeerde ecosystemen, de duinengordel en de hoogveenzones in Vlaanderen". Haar voorstel om meteen ook de Little Ice Age van zijn

voetstuk te lichten, lijkt me daarentegen boud en voorbarig. Augustyn bepleit extra historisch onderzoek en een hernieuwde interdisciplinaire discussie, waarin "onvoldoende geargumenteerde axioma's" moeten worden vermeden.

De term komt nergens in de tekst voor, maar toch mag dit proefschrift een uitstekend voorbeeld worden genoemd van ecologische geschiedschrijving. Dit blijkt zowel uit het werkelijk interdisciplinaire karakter van de studie, als uit de wijze waarop de relatie mens/natuur wordt behandeld.

De krachten die veranderingen teweegbrengen in natuur en landschap, kunnen worden herleid tot twee categorieën (die overigens niet altijd gemakkelijk te scheiden zijn):

1. onafhankelijk van de mens functionerende natuurprocessen (schoksgewijze veranderingen en geleidelijke processen over lange en zeer lange termijn); 2. menselijke activiteiten, die al te vaak worden beschreven vanuit een bijna dogmatisch positief mensbeeld (een idee die in het Westen teruggaat tot de door God aan de mens gegeven opdracht om de schepping te vervolmaken en de aarde vruchtbaar te maken). Eventuele negatieve effecten van menselijke ingrepen werden soms wel erkend (bv. de door Plato beschreven ontbossing en erosie van de Griekse berghellingen), maar de meeste rampen en mislukkingen werden volledig op conto van de natuurkrachten geschreven.

De ecologische geschiedenis beoogt de complexe relaties tussen mens en natuur genuanceerder te benaderen: de mens staat niet lijnrecht tegenover de natuur, maar staat er als biologisch, sociaal en cultureel wezen middenin. De complexiteit van deze wisselwerking houdt verband met de grote belangentegenstellingen die er bestaan tussen de diverse sociale, politieke en economische groepen of culturen en regio's. De wijze waarop oplossingen worden gezocht voor deze tegenstellingen, bepaalt in belangrijke mate de aard en omvang van de wisselwerking tussen mens en natuur. Geschreven vanuit een dergelijke optiek, hoeft beslist niet te worden gevreesd dat de ecologische geschiedenis automatisch leidt tot een deterministische reconstructie van het verleden.

Augustyn heeft niet het tableau geborsteld van de *heroïsche tweestrijd* tussen de offensief ingestelde, dijkenbouwende mens en de onberekenbare krachten van de zee. Ze brengt integendeel een veel menselijker - d.w.z. minder mechanistisch - verhaal, waarin uitingen van menselijk vernuft afwisselen met momenten van dwaasheid en onkunde, en waarin rekening wordt gehouden met de drijfveren van de diverse maatschappelijke geledingen. Daarom mag het een gelukkige keuze worden genoemd dat de auteur helemaal op het einde G. Borger citeert, die stelt dat "iedere poging om de onderlinge afhankelijkheid in de relatie mens-natuur voor te stellen als rechtlijnig en voorspelbaar voor suspect moet worden gehouden". Van axiomatische rechtlijnigheid is in deze boeiende landschapsstudie alvast geen sprake!

Ivan Hoste

Beatrijs Augustyn, *Zeespiegelrijzing, transgressiefasen en stormvloeden in Maritiem Vlaanderen tot het einde van de XVIde eeuw. Een landschappelijke, ecologische en klimatologische studie in historisch perspectief*. Algemeen Rijksarchief, 1992, 731 pagina's, 750,-fr.

Restauratie

DE DIAGNOSE-, BOUWHISTORISCHE- EN VERANTWOORDINGS- NOTA

Wanneer de eigenaar van een monument beslist om tot restauratie over te gaan contacteert hij een architect-restaurateur aan wie hij het opmaken van een restauratie-ontwerp toevertrouwt. Een restauratie-ontwerp zal echter pas vorm krijgen nadat de architect het monument grondig op zijn bouwfysische toestand heeft

onderzocht en de resultaten van dit onderzoek in een bouwfysisch rapport of diagnosenota heeft neergeschreven.

Is de eigenaar aangesloten bij de Monumentenwacht, dan kan hij op de diensten van dit adviesorgaan beroep doen en hierdoor beschikken over een eerste - zij het nog globale - evaluatie van de bouwfysische toestand, onder de vorm van een gestructureerde en bevattelijke diagnosenota.

De taak van de architect-restaurateur is echter omvatter en bestaat er onder meer in ook de oorzaken van bouwfysische gebreken aan te wijzen en de passende maatregelen tot consolidatie of herstel voor te stellen. Het verdient aanbeveling om reeds bij een eerste overleg ook de inspecteur van het Bestuur Monumenten en Landschappen te betrekken. Hierna wordt beknopt uiteengezet wat dit onderzoek behelst en aan welke aspecten van het monument de architect in het bijzonder aandacht moet besteden.

De diagnosenota: registratie van het schadebeeld

Terwijl bij een opdracht voor een nieuwbouw de vaststellingen ter plaatse in de regel beperkt kunnen blijven tot een verkenning van het bouwperceel, zal bij een restauratie-opdracht de architect-restaurateur een bestaand gebouw aan een grondige bouwfysische analyse moeten onderwerpen. Hiertoe moet hij de noodzakelijke middelen aanwenden om van kelder tot zolder alle gebreken te registreren, alsook de schade vast te stellen die niet zonder meer bij een eerste oogopslag aan het monument kan worden waargenomen.

De architect-restaurateur zal zich dus niet beperken tot het vermelden van het voor de hand liggend schadebeeld bij muren, daken, schrijnwerken, regenafvoeren en zo meer, doch moet ook het monument op vooralsnog voor het oog verborgen gebreken aan een diepgaander onderzoek onderwerpen. Hiertoe zal hij zich genoodzaakt zien sommige bouwonderdelen selectief te ontmantelen, bij voorbeeld een oude plankenvloer onder een vloerbedekking bloot leggen of een balkenconstructie waarop een vloer rust. Ook wordt van de architect-restaurateur verwacht dat hij over de middelen beschikt om de vochtuithouding in de muren te meten.

Toch is het vaststellen van het schadebeeld alleen maar het halve werk, want ook de oorzaken van het verval moeten worden onderkend en zo nodig nader onderzocht. Bij dit laatste kan de tussenkomst van een deskundige noodzakelijk zijn, zoals de ingenieur voor een stabiliteitsstudie of de kunsthistoricus-restaurateur voor een kunsthistorisch en restauratietechnisch onderzoek aan waardevolle elementen van interieuraankleding zoals wandbeschildering en oud behang.

Alle plaatsen waar schade is vastgesteld moeten ook fotografisch worden geregistreerd, in kaart gebracht en aansluitend in de diagnosenota neergeschreven. Zowel voor de architect als voor de opdrachtgever en de openbare besturen die weldra bij het restauratie-ontwerp zullen worden betrokken is het van het grootste belang dat deze goede gestructureerd is en in begrijpelijke taal opgesteld.

De fotodocumentatie mag ook geen allegaartje zijn van lukraak gekozen snapshots, maar moet de gehele structuur van het rapport op bevattelijke wijze ondersteunen.

Tekeningen, schetsen of (situatie-)plannen zullen evenmin ontbreken en moeten door middel van een genummerde commentaar aan de diagnose-nota en de daarbij horende documentatie refereren.

De eigenaar van een monument moet uit de diagnosenota de bij hoogdringendheid aan te pakken problemen vlot kunnen aflezen zonder het spoor bijster te worden in bladzijden vol vaktechnische literatuur of sibyllijnse uitspraken. De diagnosenota zal dan ook bestaan uit een systematische en omstandige opgave van de toestand van het monument, beschreven volgens plaats (kelders, gelijkvloers, verdiepingen, zolder) en bouwonderdeel (zoals muren, schrijnwerken, bedaking, waterafvoer).

De bouwfysische toestand van deze elementen wordt geëvalueerd door middel van een overzichtelijke kwotering, waarbij ook bouwonderdelen die alsnog in goede staat verkeren niet onvermeld mogen blijven.

Tevens moet de architect-restaurateur ook de elementen signaleren waarvan hij meent dat achter hun schijnbaar goede staat toch een schadebeeld kan schuil gaan dat zich vooralsnog niet geeft gemanifesteerd. Dit toch wel reële risico van niet te voorziene

bouwfysische gebreken moet evenwel omzichtig worden gehanteerd: het mag - ook niet door budgettaire beperkingen - voor de architect geen routineklus worden door zich in een handomdraai van het bouwfysisch onderzoek af te maken en eventueel aanwezige verborgen gebreken ofwel zonder meer als reëel voor te stellen, ofwel door ze gewoonweg te negeren.

De bouwhistorische nota

Het Bestuur Monumenten en Landschappen beschouwt de bouwhistorische nota als een essentieel onderdeel van het restauratiedossier.

Al te vaak wordt de vraag naar een bouwhistorische nota door opdrachtgever en architect beschouwd als een uiting van administratieve haarkloverij zonder noemenswaardige draagwijdte voor de restauratie. Niets is minder waar want de bouwhistorische nota beoogt meer dan het afleveren van een willekeurig samenraapsel van aantekeningen zonder samenhang of betekenis. Anderzijds wordt een juist inzicht verondersteld in de doelstellingen van de bouwhistorische nota: zo draagt bij voorbeeld een omslachtige genealogische opsomming van vroegere bewoners even weinig bij tot de kennis van het monument als het gedachteloos kopiëren van een gepubliceerde monografie.

De architect-ontwerper zal zich realiseren dat een probleemgerichte - en dus selectieve - bouwhistorische nota vragen kan helpen beantwoorden. Zo kunnen bouwfysische gebreken het gevolg blijken van onoordeelkundige verbouwingen die in het verleden werden uitgevoerd maar aan het monument niet meer af te lezen zijn, of kunnen bepaalde restauratie-opties slechts vanuit de bekendheid met het vroeger uitzicht van het monumenten worden verantwoord.

Dit maakt duidelijk waarom een bouwhistorische nota dient uit te gaan van een probleemgericht onderzoek en waarom deze nota moet worden opgesteld met de daartoe geëigende methodiek zoals het onderzoek van literatuur, archiefteksten en iconografisch materiaal (oude tekeningen, kaarten, plannen, foto's). Heel uitzonderlijk zal het de eigenaar zijn die weet heeft van dergelijk materiaal - laat staan er zelf over beschikt - zodat een verder onderzoek zal moeten worden verricht in onder andere bibliotheken, plaatselijk, rijks- of kerk-

archief, of informatie zal moeten worden ingewonnen bij heemkundige kringen.

Daar van de architect niet kan worden verwacht dat hij het historisch onderzoek zelf verricht, ligt het voor de hand deze taak aan een deskundig kunst-historicus toe te vertrouwen, wiens taak aldus een essentiële schakel vormt in het tot stand komen van het restauratie-ontwerp.

Het bestemmingsplan en de verantwoordingsnota: de restauratie-opties

De verkenning van het monument, de registratie van zijn bouwfysische toestand, het bouwhistorisch onderzoek, allemaal stappen in de voorbereiding van wat tenslotte het restauratie-ontwerp zal worden, zullen in de eerste plaats leiden tot een globale evaluatie van het monument, zowel in zijn bouwfysische als historisch-wetenschappelijke en artistieke bijzonderheden. De vragen die hierdoor worden opgeroepen zijn gericht op de restauratieve aanpak, namelijk wat en hoe moet worden gerestaureerd. Het "wat te restaureren" volgt zonder meer uit een zo omvattend mogelijk onderzoek naar de staat van het monument; het "hoe te restaureren" kent echter een tweeledig aspect, namelijk technisch en inhoudelijk-vormelijk. Wij verklaren ons nader:

a. - Het technisch aspect beantwoordt de vragen omtrent de toe te passen restauratietechnieken en -methoden, zoals de bestrijding van opstijgend vocht, de versteviging van de constructie in het algemeen of van de funderingen in het bijzonder. Het gaat hierbij dus in hoofdzaak om een consolidatie van het gebouw en in slechts zeer uitzonderlijke situaties - met name wanneer wordt gevreesd dat consolidatietechnieken onvoldoende garanties zullen bieden - kan de mogelijkheid van het ingrijpende alternatief - integrale of gedeeltelijke heropbouw - worden overwogen.

b. - Het inhoudelijk-vormelijke aspect richt zich op bepaalde bouwonderdelen die in de loop der jaren zijn vervaagd, verdwenen of vervangen. Enige bekendheid van de architect met de evolutie van stijlen en bouw-elementen is hier bepaald niet overbodig, ofschoon dit dan ook weer geen aanleiding mag geven tot het ondoordacht kiezen voor te zeer voor de hand liggende oplossingen.

Waar aan het monument geen duidelijk afleesbare sporen of getuigen meer aanwezig zijn en men bijgevolg niet tot wetenschappelijk verantwoorde restituties kan overgaan, zal men er zich voor hoeden zijn toevlucht te nemen tot het gemakshalve repeteren van bouwelementen naar stilistische analogieën die men aan andere gebouwen meent te ontwaren. Niets houdt restauratief-wetenschappelijk meer risico's in dan een dergelijke benadering van het restauratievak. Het Charter van Venetië biedt een geldig alternatief door in dergelijke situaties het inpassen van naar vormgeving en materiaalkeuze "eigentijdse" elementen aan te bevelen. Laten wij hier evenwel onmiddellijk aan toevoegen dat de architect-ontwerper bij het uitwerken van een eigentijds concept het vereiste respect voor de authenticiteit en de intrinsieke waarde van het monument niet uit het oog mag verliezen of minimaliseren door met een invulling met nieuwe elementen zijn eigen inbreng in het restauratieproces te opdringerig te manifesteren. Maat en bescheidenheid sieren hier de Meester.

Het restauratie-ontwerp

Tenslotte worden alle hier besproken elementen van het onderzoek samen met een opmetingsstaat en opmetingsplannen verzameld in een eerste versie van restauratie-ontwerp, waarbij best ook reeds een benaderende kostenopgave wordt gevoegd. Deze is in het bijzonder voor de opdrachtgever nuttig daar ze hem reeds een idee geeft van de budgettaire draagwijdte en mogelijk ook beperkingen.

De opdrachtgever of zijn architect bezorgt aan elk van de premieverlenende instanties (Vlaamse Gemeenschap, provincie, gemeente) een gebundeld exemplaar van het ontwerp. Binnen de dertig dagen na ontvangst ervan organiseren deze besturen in onderling overleg en met opdrachtgever en architect een plaatsbezoek waarbij het ontwerp, zijn conclusies en voorstellen worden geëvalueerd en waar nodig bijgesteld, kosten (ereloon, tusenkomst van deskundigen) en werken worden aangeduid die voor de toekenning van een restauratiepremie in aanmerking komen en het verdere verloop van de procedure wordt toegelicht.

De eerste en - men kan dit niet genoeg benadrukken - tevens belang-

rijke fase is hiermee afgesloten. Eigenaar en architect zijn nu volledig geïnformeerd omtrent de aard, omvang en de budgettaire draagwijdte van de restauratie. Nu kan de architect, na de gevraagde aanpassingen of aanvullingen aan het rapport te hebben toegevoegd, overgaan tot het opmaken van het eigenlijk restauratie-ontwerp (plannen, lastenboek, meetstaat, raming).

Hedwig Van den Bossche

EEN GESLAAGDE RENOVATIE TE AALST

De herenwoning in Art Nouveaustijl en de aanpalende 19de-eeuwse neoclassicistische apotheek gelegen aan het Esplanadeplein 19-20 te Aalst waren sinds 28 maart 1985 opgenomen op de voorontwerplijst en werden uiteindelijk beschermd als monument op 6 mei 1993.

Deze herenwoning met aanpalend magazijn (voormalige apotheekgroot-handel) werd opgericht rond 1905 in opdracht van apotheker en schepen Eugène De Valkeneer (1868-1960). De aanpalende laat-19de-eeuwse apotheek kreeg vermoedelijk bij deze gelegenheid een nieuwe winkelpui. In 1944 kwam de woning in bezit van Robert Van Ongevalle (1907-1988) eveneens apotheker.



Aalst:
Esplanadeplein 19-20
(foto H. Martens).



Aalst:
Esplanadeplein 19-20
(foto H. Martens).

In 1991 kocht de Paribas bank het gebouw en een gedeelte van het meubilair aan, met de bedoeling het in te richten tot bankfiliaal.

De renovatie en restauratie van het gebouw startte in januari 1993 en het bankkantoor kon er geopend worden in september 1993. De ruimten zonder kunsthistorische waarde werden verbouwd en ingericht tot bankfiliaal. Hiervoor werden de verbouwde dienstruimten op de benedenverdieping aangesproken, alsook het magazijn en de verbinding tussen magazijn en woning. Dit liet tevens toe de verdere indeling van de woning volledig te respecteren. Bij de gehele operatie werd niet geraakt aan de voorgevel. De huidige eigenaar heeft op een perfecte manier de inbreng van een nieuwe functie, met nieuwe eisen naar het gebouw toe, gecombineerd met een valorisatie van de waardevolle elementen in de woning. De gevel onderging een restauratiebeurt met ondermeer herstel van de gevelbezetting en sgraffitopanelen, terwijl de kamers op de bel étageverdieping een conserverende behandeling ondergingen.

De woning is een typisch voorbeeld van stijlvermenging. De voorgevel vertoont een duidelijke invloed van de Art Nouveaustijl. Niettegenstaande nog enkele elementen verwijzen naar de 19de eeuw, zoals de erker, is de opbouw van de gevel en de decoratie vernieuwend te noemen. Hierbij verwijzen we naar de grote ramen die aan de binnenruimten het nodige licht verschaffen en aan de Art Nouveau

vormtaal gebruikt bij het lijstwerk en omlijstingen in hardsteen. Ook het smeedwerk en dan voornamelijk de ondersteuning van de gebogen kroonlijst en de consoles onder de kroonlijst zijn uitgewerkt in Art Nouveaustijl. Tenslotte geven het boogveld met een gestilleerde afbeelding van de opgaande zon en de rechthoekige paneeltjes onder de kroonlijst, uitgewerkt in sgraffitotechniek, de gevel een verfijnd accent.

De bel étageverdieping herbergt een suite van drie kamers opgevat in een verschillende stijl. Aan de straatzijde vinden we een salon in neo-Lodewijk XVI stijl, gevolgd door een middenkamer in neo-Vlaamse renaissancestijl daar waar de aanpalende zitkamer is opgevat in een eclectische stijl met verwijzing naar de Art Nouveau.

De kamers zijn vrij intact bewaard, wat zeldzaam moet genoemd worden. Bij de kamer in neo-Lodewijk XVI stijl wordt het hoofddaccent gelegd op de schouw met houten schoorsteenmantel. Deze schouw is voorzien van een spiegel en bekronend medaillon met hierin een schilderij met bloemenruiker. De kamer is opgesmukt met paneelwerk. Een prachtige lichter en meubilair in Empirestijl sieren de kamer.

Een dubbele deur geeft toegang tot de donkere middenkamer in neo-Vlaamse renaissancestijl. Deze kamer is donker gehouden door het ontbreken van direct daglicht en eveneens door kleurgebruik, namelijk met hoofdtonen zwart en bruin. Een prachtige marmere schouw siert deze kamer, met in een centrale rondboognis een bronzen beeldje voorstellende Mozes, copie naar Michelangelo. De kamer vertoont verder een hoge lambrizing, imitatie goudlederbehang en een plafond met centraal rechthoekig paneel en cassetten met een florale beschildering. De zitkamer met mozaïekvloer is opgevat in een eclectische stijl met verwijzing naar de Art Nouveau en is van de eetkamer gescheiden door een boogconstructie met glas-in-lood panelen. Naast de met hout beklede schouw sieren hoekkasten met spiegeldeurtjes en daartegenover een zitbank met bekronend kastje de kamer. Gelukkig is het bijhorend meubilair bestaande uit een rond tafeltje, een aantal stoelen en een zetel bewaard gebleven.

Linda Wylleman

Wet- en Regelgeving

BEGROTING 1994

Het decreet van 22 december 1993 houdende bepalingen tot begeleiding van de begroting 1994 van de Vlaamse Gemeenschap (*Belgisch Staatsblad* van 29 december 1993) bevat drie artikelen die enkele nieuwe modaliteiten vaststellen inzake de toekenning van de restauratiepremie:

Hoofdstuk XIII. - Monumenten- en Landschapszorg

Artikel 87. § 1. Voor een restauratiepremie toegekend volgens de bepalingen van het besluit van de Vlaamse Executieve van 5 juni 1991 tot het instellen van een restauratiepremie en van het besluit van de Vlaamse Executieve van 4 december 1991 tot wijziging van het besluit van 5 juni 1991 mogen de kosten voor de BTW in aanmerking worden genomen ten belope van het eventuele saldo van het vastgestelde krediet dat beschikbaar zou blijven na de uitbetaling van de bijdrage voor de restauratiewerken. Deze regeling geldt slechts voor de BTW die een premienemer niet kan recupereren.

§ 2. Indien een premienemer voor reeds ontvangen voorschotten of voor het ontvangen saldo van een restauratiepremie, waarvoor de BTW was in aanmerking genomen, later de BTW, geheel of gedeeltelijk, kan recupereren dan dient hij het bedrag van de gerecupereerde BTW terug te betalen, elk wat hem betreft aan het Vlaams Gewest, de betrokken provincie en gemeente.

Art. 88. Voor de restauratiepremie moeten de meer- en bijwerken slechts ten laste worden genomen door de premienemer voor zover het bedrag van de eindafrekening hoger is dan dat waarop de premie werd berekend en mits de kosten voor meer- en bijwerken worden gecompenseerd met minwerken.

Sint-Laurentiuskerk
te Ename,
muurschildering uit de
11de eeuw (?).

Art. 89. § 1. Wanneer een premienemer, vooraleer de restauratiepremie definitief is toegekend, werken uitvoert voor meer dan een vijfde van het bedrag waarop de restauratiepremie is berekend, wordt hij ambtshalve geacht aan de premie te verzaken.

§ 2. De premienemer die niet voldoet aan artikel 2, 1° van het besluit van de Vlaamse Executieve van 16 september 1992 tot vaststelling van een restauratiepremie of aan artikel 3, 1° van het besluit van de Vlaamse Executieve van 3 februari 1993 tot vaststelling van een restauratiepremie voor werken aan beschermde monumenten ondernomen door of op initiatief van regionale of lokale besturen, wordt ambtshalve geacht aan de premie te verzaken.

§ 3. Slechts in uitzonderlijke dringende gevallen kan, na grondige motivatie en mits voorafgaande toelating van de Vlaamse Regering, een afwijking worden toegestaan aan de premienemers bedoeld in § 1 en § 2 van dit artikel.

Buitenkrant

SINT-LAURENTIUSKERK TE ENAME

In de Sint-Laurentiuskerk te Ename zijn restauratiewerken aan de gang. Achter een orgelfront, op de muurboog van de westermuur, werden onder verschillende bepleisteringslagen sporen teruggevonden van oude muurschilderingen. Hierover berichten we reeds eerder in de *Binnenkrant*. Thans zijn de werken in uitvoering. Op het boogveld verschenen biddende en zwevende romaanse engelenfiguren. Ze zijn met losse hand geschilderd op een ondergrond van donkerrood. De carnaties werden met lichtere kleuren ingevuld. De nogal zware mond- en ooginvullingen, die we voorheen toeschreven aan een latere herschildering, schijnen



nu toch origineel te zijn en zijn waarschijnlijk te verklaren door de grote afstand tussen de schildering en de toeschouwer. De haren zijn in verschillende tinten van oker in golven weergegeven;

Nog interessanter werd het evenwel, toen bleek dat onder deze toch al belangrijke vondsten nog oudere schilderingen aanwezig bleken, zij het in fragmentaire toestand. In het midden van het boogveld werd een bijna volledig bewaard gelaat van een monumentale *Majestas Domini* aangetroffen, waarvan de schildertechnische kwaliteit verbluffend is. Deze schilderingen zouden kunnen teruggaan tot de 11de eeuw, ja zelfs tot het zo roemruchte jaar duizend.

De figuur van de tronende Christus is omkaderd met een rijk versierde drilobboog. Rechts van het hoofd werd een arend (zonder hoofd) vrijgelegd, als enige overblijvende getuige van een volledige tetramorf, waarbij de evangelisten worden voorgesteld aan de hand van hun symbolen: de adelaar voor Johannes de Evangelist, de engel van Matheus, de leeuw voor Marcus en de os voor Lucas. Omwille van de lacunaire bewarings-toestand zijn de overige evangelisten-symbolen verdwenen.

Stalen van de pigmenten zijn naar het laboratorium van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium verzonden ter identificatie. Na volledige vrijlegging van alle aanwezige resten, zowel van de romaanse schilderingen als van de onderliggende preromaanse (ottoonse) periode, kan het kunsthistorisch en het materiële-technisch onderzoek voortgezet en afgerond worden. Wij zullen hierover uitvoerig

berichten. De restauratiewerken worden uitgevoerd door Linda Van Dyck en zullen vermoedelijk beëindigd worden in het begin van de maand mei.

Marjan Buyle

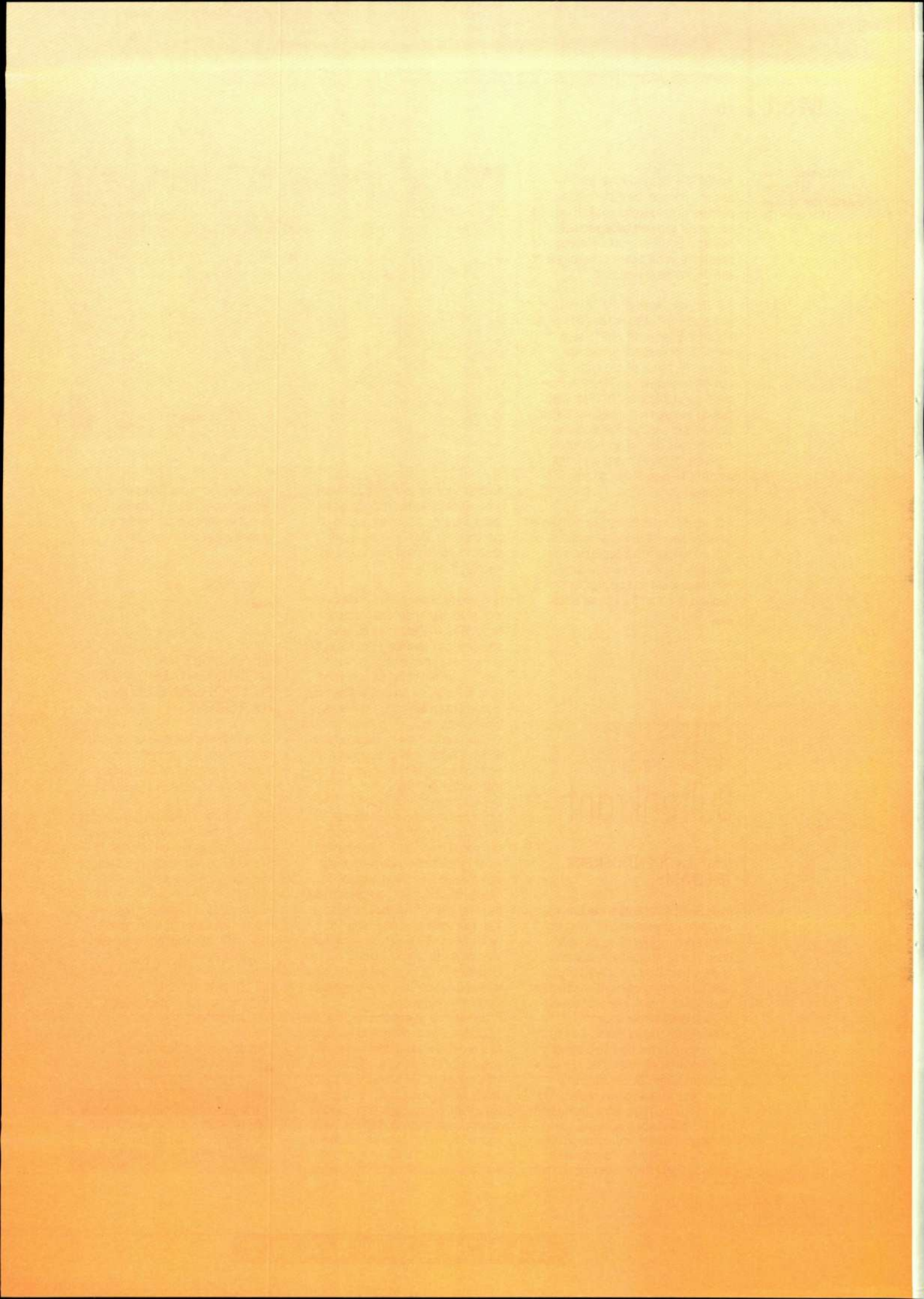
INVENTARIS VAN MONUMENTALE HAGEN EN LOOFGANGEN IN HAAGBEUK.

Het Syndicat d'Initiative de La Reid wil de inventaris van de monumentale hagen (*charmilles*) en loofgangen (*berceaux*) in Haagbeuk (*Carpinus betulus* L.) in Europa opmaken. De gemeente La Reid in de provincie Luik bezit zelf zo'n loofgang. Hij werd in 1885 aangeplant en zou met zijn 573m (4.500 haagbeuken) de langste van Europa zijn.

Het Syndicat d'Initiative is op zoek naar organisaties en personen die haar informatie kunnen verschaffen omtrent monumentale hagen en loofgangen in haagbeuk, hun toestand, hun afmetingen, de datum van aanplanting, de restauratiemiddelen, de toegankelijkheid.

Herman van den Bossche

Schrijven naar: Syndicat d'Initiative de La Reid, t.a.v. de heer Michel MATHIEU, Basse Desnié 848, 4910 La Reid. Tel. 087/37.63.28



ROOSELAER: VORSTELIJKE RESIDENTIE

Tijdens de eerste jaren van zijn episcopaat liet Ferdinand-Marie Carolus prins van Lobkowitz-Horin, hertog van Sagan, graaf van Sternstein, 17de bisschop van Gent, heer van Sint-Baafs en graaf van Evergem, het aloude bisschoppelijke buitenverblijf Rooselaer in Lochristi aanpassen aan de noden van de tijd en aan de luxe passend bij zijn hoge ambt en rang. Een gedenksteen, bekroond met zijn wapenschild en gedateerd 1783, verwijst naar de transformatieperiode (11). Lobkowitz is de enige bisschop van Gent geweest die niet in het bisschoppelijk paleis te Gent maar in Rooselaer resideerde, ver weg van de dagelijkse sleur van zijn pastorale opdracht en van het toezien van het Sint-Baafskapittel. Het kasteel werd vergroot en verfraaid, de interieurs werden rijkelijk heraangetrokken en opnieuw bemeubeld; ook de tuinen werden uitgebreid en luisterrijk ingericht.

MINDERE GOD

Ferdinand-Marie van Lobkowitz-Horin, telg uit de minder aanzienlijke tak van het roemrijke prinsengeslacht der Lobkowitz was er in geslaagd op Rooselaer een mondain bestaan te leiden dat de vergelijking met het riant hofleven van zijn welgestelde neven uit de oudere, regerende tak der Lobkowitz-Raudnitz kon doorstaan.

Ferdinand-Marie Carolus prins van Lobkowitz-Horin werd in 1726 in Wenen geboren als zesde kind uit een gezin van negen. Hij was een kleinzoon uit

het tweede huwelijk van Ferdinand-Augustus Leopold van Lobkowitz (1655-1715), prins van het Heilige Roomse Rijk en invloedrijk dignitaris aan het hof van keizer Jozef I. Als enige Lobkowitz verkoos Ferdinand-Marie een verzekerde en comfortabele, kerkelijke boven een diplomatieke of militaire carrière.

Vanaf 1746 zetelde hij achtereenvolgens in het kapittel van de hoofdkerk van Salzburg en van Augsburg en later wellicht ook van Luik. De Oostenrijkse Nederlanden kende hij ongetwijfeld door het huwelijk van zijn zuster Marie-Eleonore (1721-1756) met Conrad-Albert Charles d'Ursel (1717-1775), hertog van Ursel en Hoboken, graaf van het Duitse Rijk, heer van Hingene en tijdelijk gouverneur-generaal in Oostenrijkse dienst te Brussel. In 1771 liet Lobkowitz zich op voordracht van Wenen - tegen het voorstel van de plaatselijke bisschoppen, de kathedraal-kapittels en de landvoogd in - eerst tot bisschop van Namen (1771) benoemen en via dezelfde, hoogst ongebruikelijke procedure in 1779 tot bisschop van Gent. Wellicht waren de Gentse staf en mijter de aanzienlijkste attributen, waarvan hij zich meester kon maken (12).

Omdat prinsbisschop Lobkowitz vanaf zijn betwiste aanstelling in voortdurende spanning met het Gentse Sint-Baafskapittel leefde en bovendien niet echt met het zieleheil van zijn diocesanen begaan was, trok hij zich al gauw terug in het bisschoppelijk buitenverblijf. Hoewel hij zich openlijk afficheerde met zijn maîtresse Van der Sarren, noopte zijn wel zeer wereldse levenswandel toch tot enige privacy (13). Hij trof Rooselaer echter in desolate toestand aan: *"Il a du faire des depenses non moins considerables a la maison de campagne et aux jardins de Loochristi."*

▼
Interieur uit de zuidoostelijke 18de-eeuwse oranje met originele grisaille wand-schilderingen van een 'serlienne', fries en borstbeelden van beroemde botanici.

Het balkon, de balustrade en de potplanten zouden van latere datum zijn
(foto O. Pauwels)

►►
Beide, uitspringende, zuidelijk georiënteerde oranjeën werden in de loop van de 19de eeuw verbonden met het centraal bouwvolume
(foto O. Pauwels)



Plan du jardin de
Madame la
Maréchale de
Lautrec à Paris uit
Georges-Louis Le
Rouge, Détails de
nouveaux jardins à
la mode,
1775-1788, deel I,
plaat 11.
(Bibliotheek René
Pechère, Brussel)

Son predicasseur l'Eveque Van Eersel n'avait pas seulement laissé deteriorer cet endroit, mais il avoit encore faire demolier une parti des batiments. L'Eveque Van Eersel avoit aussi faire abbatre tous les arbres qui se trouvoient dans cet endroit et ses dependances ..." (14).

"GEOMETRIE" VERSUS "LA BELLE NATURE" (15), EEN KWESTIE VAN "CONVENANCE"

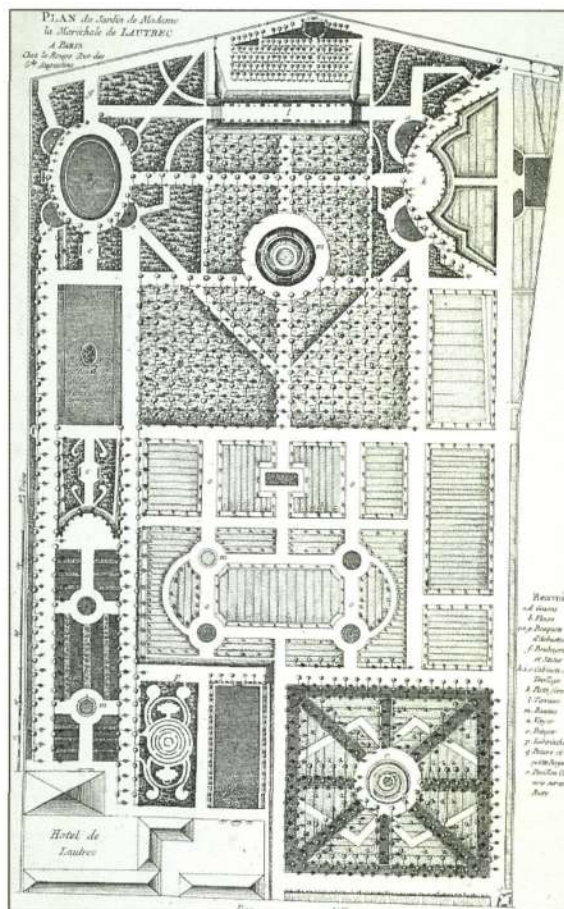
Geld noch tijd werden gespaard om Rooselaer uit te bouwen tot een volwaardige, vorstelijke residentie. Had Jacques-François Blondel in zijn toonaangevende *Concours d'Architecture* (1771-1775) niet op treffende wijze verwoord: *"Il en doit être, selon nous, des Jardins comme des Bâtimens, il convient que le style de ces derniers soit assorti à la représentation des personnes pour qui ils sont élevés. Nous l'avons dit plus d'une fois, c'est le caractère propre à l'Edifice, qui seul fait la beauté"*?

Drijfveer was het - in de tweede helft van de 18de eeuw geldende - begrip *convenance* of overeenkomstigheid: huis en tuin dienden ontworpen te worden overeenkomstig de rang van de bezitter. *"Il n'y a point de vraie beauté où règne le défaut de convenance"*. De tuinaanleg die het best bij vorsten paste was de geometrische want: *"rien n'annonçant tant, à notre avis, la magnificence de la demeure des grands"*. Zelfs de meest overtuigde aanhangers van de landschapsstijl in het Frankrijk van het laatste kwart van de 18de eeuw waren het erover eens:

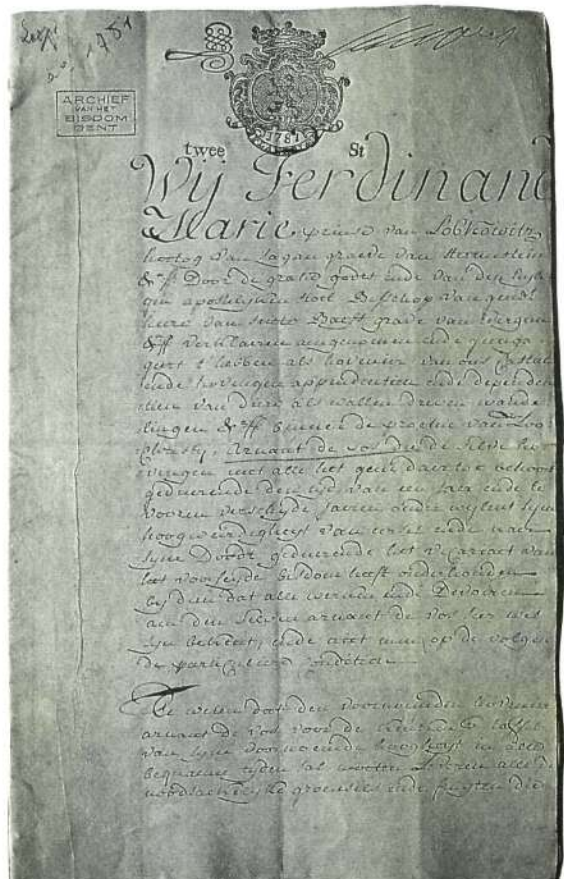
"ce seroit manque à la convenance que de changer le genre des superbes jardins de Versailles" (16). Vond Ferdinand-Marie prins van Lobkowitz-Horin in de *convenance* het gedroomde alibi om zijn - aan de regerende Lobkowitz-Raudnitz ondergeschikte - afkomst te compenseren en beriep hij zich op zijn hoge ambt om Rooselaer tot niets minder dan een vorstelijke residentie uit te bouwen? Een wellicht dwangmatig idee-fixe dat hemzelf op korte tijd het bankroet en aan het Sint-Baafskapittel handenvol geld kostte. Vanaf 1787 namelijk begonnen de schulden aan leveranciers en vaklui zich onheilspellend op te stapelen (17).

EEN ONDERHOUDSKONTRAKT ALS GEEN ANDER

In 1781 echter was geldgebrek nog geen acuut probleem. De prinsbisschop sloot toen een contract van 1000 gulden per jaar af met ene Arnaut de Vos, hovenier van "ons casteel ende hovingen appenden-



Titelpagina van het
onderhoudscontract
(1781) met Arnaut
de Vos
(Rijksarchief, Gent)



GEOMETRIE

In de context van dit artikel laat geometrie zich definiëren als resultante van vier Franse sleutelbegrippen, die vanaf de jaren dertig van de 18de eeuw in de architectuur en de tuinarchitectuur aan belang winnen: *bienséance* en *convenance*, le juste milieu en l'art de la distribution.

De toonaangevende encyclopedist Antoine-Chrysostome Quatremere De Quincy onderscheidt met Vitruvius drie soorten van *bienséance*:

1. "la première est une bienséance relative à la nature même des édifices, & à la qualité des êtres ou des personnes pour lesquels ils sont élevés.
2. la seconde sorte de bienséance est relative à l'accord d'un édifice, & à celui que ses différentes parties doivent avoir entre elles: sous ce point de vue, bienséance veut dire accord et harmonie.
3. la troisième espèce de bienséance est celle de l'usage ou de l'habitude: elle a rapport aux objets qu'un long usage à consacrés, & dont on ne doit point se permettre de changer les formes ou la disposition, parce que ces dérangemens, qui ne sont d'aucun avantage pour l'art, présenteroient sans nécessité un nouvel ordre de choses dont la nouveauté ne pourroit que blesser la vue."

Over de *convenance* schrijft hij:

"Ainsi que la bienséance a plus de rapport aux mœurs, & la convenance aux manières: un tableau blesse la bienséance par des sujets obscènes; des figures choquent la convenance par l'infidélité du costume.

Ce qu'on appelle convenance, emporte l'idée de respect pour ce que l'usage a introduit, & par conséquent il s'y mêle quelque chose de ce qu'on appelle convention" (1).

Beide begrippen vonden vanzelfsprekend een dankbare en duurzame voedingsbodem in het sterk gehiërarchiseerde maatschappelijk bestel van het Frankrijk van het Ancien Régime. Zij droegen namelijk bij tot de instandhouding van de aristocratie.

Le juste milieu

Jean Van Cleven (Gent, 1991) schrijft: "Het geheel van deze regels creëerde binnen de architectuur een strikte hiërarchie, die een duidelijk onderscheid markeerde tussen een paleis en een andere koninklijke residentie, een hôtel de maître en een

burgershuis, een particuliere woning en een opbrengsteigendom... Zo werd het ongepast gevonden de woning van een burger met de klassieke orden te versieren, al was hij nog zo welgesteld. De onverlaat die de regels zou overtreden in de hoop zich een hogere status aan te meten, dreigde meteen in naam van de 'goede smaak' gesanctioneerd te worden. De kunst bestond dan ook in de eerste plaats in het nastreven van le juste milieu, een perfecte adaptatie van het gebouw aan de noden en de status van zijn bewoner, waarbij de geraffineerde beperking van het decorum minstens even belangrijk was als het aanbrengen ervan" (2).

L'art de la distribution of het planconcept

De ordening van de vertrekken werden op de eerste plaats beheerst door het principe van de *enfilade*, de aaneenschakeling van ruimten naar hiërarchie en in symmetrie op een doorlopende as, zodat de doorgangen in elkaars verlengde komen te liggen. Dit principe gold eveneens de tuinen.

Voetnoten

- (1) 1. "de eerste definitie van *bienséance* slaat op de natuur zelf van de gebouwen en op de kwaliteiten van de wezens of personen voor wie zij zijn opgericht.
 2. de tweede soort *bienséance* slaat op de eenvormigheid van een gebouw met zijn verschillende onderdelen en tussen de onderdelen onderling. Vanuit dit oogpunt betekent *bienséance* eenvormigheid en harmonie.
 3. de derde soort *bienséance* slaat op gebruiken of gewoonten: zij houdt verband met objecten die het resultaat zijn van eeuwenoude gebruiken, waarbij men zich best niet permitteert ze qua vorm of plaats te veranderen; dergelijke verstoringen dragen niet alleen bij tot de kunst, het nieuwe van deze overbodige nieuwe orde der dingen zou het uitzicht slechts kwetsen.
- Zoals de *bienséance* staat tot de inhoud, zo staat de *convenance* tot de vorm: schilderijen schaden de *bienséance* door hun obscene onderwerpen, personages schokken de *convenance* door de ontrouw weergave van hun kleding. Wat men *convenance* noemt, draagt in zich het idee van respect voor het door de gewoonte ingeburgerde en heeft dus iets van wat men norm of gewoonterecht zou kunnen noemen".
- Quatremere de Quincy C., *Encyclopédie méthodique ou Dictionnaire d'Architecture*, tome 1 (1788), Paris & Liège.
 Quatremere de Quincy C., *Encyclopédie méthodique ou Dictionnaire d'Architecture*, tome 2 (1801-1820), Paris & Liège.
- (2) Baillieu B., et al., *Gentse woencultuur in Mozarts tijd*, Gent, 1991.

ten ende dependentien van diere als wallen dreven wandelingen etc. binnen de prochie van Loochristij". Het contract voorzag dat de hovenier "voor de keuken & taffel van syne voornoemde hoogheyt in alle bequaeme tyden sal moeten leveren alle noodsaekelyke groensels ende fruyten die in de hovingen, serren, couchen etc. winnelyk syn op pene dat de gene die door syne faute oft negligentie soudent

ontbreken, t'syne coste sullen geleverd worden". Verder dat "alle de planten ende plantagien gasonden berceaux, espaliers, pepinieres wallen bosqueen fruytboomen ende andere behoortlyk sullen moeten gesuyvert, gesneden geleyt ende onderhouden worden ook op pene dat indien Door de faute oft negligentie van hem de vos oft van syne werkliden soudent vergaen t'syne coste sullen worden gerem-

placeerd". Hij stond tevens in voor de verdeling van "mollen rispen ende ander schaedlyk gedierte". Het "scheersel van de haegen, de snoy van fruyt-boomen planten ende plantsoenen mitsgaeders de garselingen (grasmaaisel) binnen de wallen" waren "wel ten proffyte van den voornoemden de vos" (18).

Het Rooselaer van de Cabinetskaart van de Oostenrijkse Nederlanden (1771-1778), onder de leiding van Joseph graaf de Ferraris tot stand gekomen, vertoont nog de traditionele aanleg van een omwald kasteel met een overtuin voor nut en sier, die op zijn hoogtepunt de vergelijking met deze van de Belvédère van bisschop Antoon Triest (1576-1657) te Ekkergem wellicht kon doorstaan (19). Het totale site moet ongeveer 5600 vierkante roeden (ca. 8ha) in beslag genomen hebben.

FORMEEL-INFORMEEL (20)

Ten westen van het waterslot lag het omwald, vijfhoekig voorhof met de aanhorigheden. In Lobkowitz' tijd was het perceel verdeeld in een zone voor formeel gebruik en een neerhof (21). De formele zone bestond uit een voorplein, de *Premier Bascour*, langs de westzijde begrensd door een Chinese *Poulaillée* (sic) of kippenren, koetshuizen en stallen en een

Cabaret of drinkgelegenheid (22). De prinselijke stallen met zuilengang vormden de zuidelijke begrenzing. Deze en een ijskelder waren het werk van architect François Drieghe (1740-1815) (23). Een noord-zuid geëxposeerde hoofdas en een west-oost gerichte dwarsas verdeelden het voorplein in vier grasperken. De grasperken lijken op plan omzoomd met struiken, kleine bomen, of misschien nog snoeivormen. Waar de assen kruisten stonden twee bomen in kwart-cirkelvormige uitsparingen van de noordelijke grasperken. Ten westen van het voorplein lag de ommuurde *Second Bascour*, eveneens voor formeel gebruik: hier stond een staande wip. Hierachter lag de informele ruimte: het erf met een schuur, de boerewoning en de boeretuin aan en ten noorden van de *Jardin au Pierres* (sic)(?), de langs de noordkant onbeschermd *Potagé* (sic) of *Jardin Mus* (sic) en de *Troisième Bascour*. De informele ruimte werd aan het oog van de gasten onttrokken door de hoge haag langsheen de dwarsas.

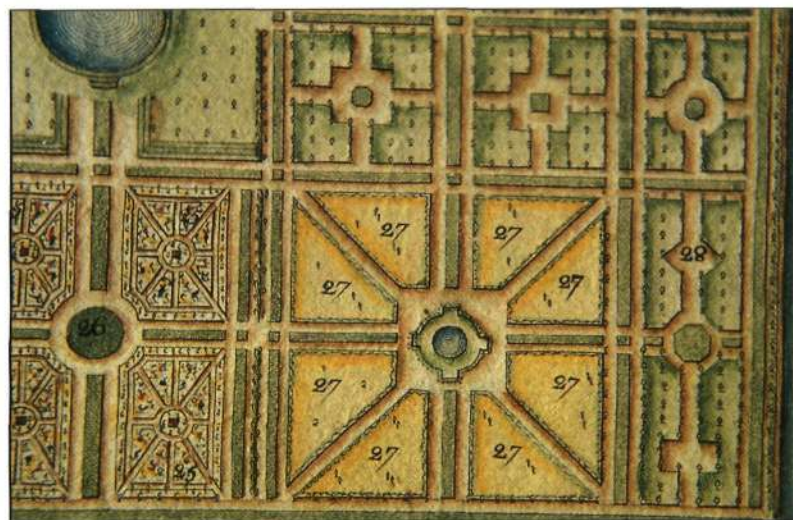
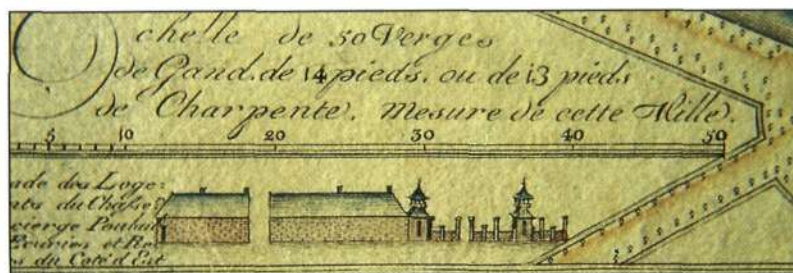
Tot het formele gedeelte van de voorhof behoorden tenslotte twee, zuidelijk geëxposeerde, tegen de prinselijke stallen aanleunende *Serres* en de *Melonnières* of tweemaal vijf meloenkassen. De eveneens pal zuid gelegen en afgeschermd *Petit Jardin* liet toe de meest veeleisende groenten en fruit te verbouwen. In deze uitgelezen plekjes kon de gelukkige eigenaar namelijk uitpakken met horticulturele hoogstandjes (24).

Bruggen verbonden de hoofdas met een noordelijke *patte d'oie* van vijf waaierende toegangsdraven en de dwarsas met de westelijke dreef en het kasteel.

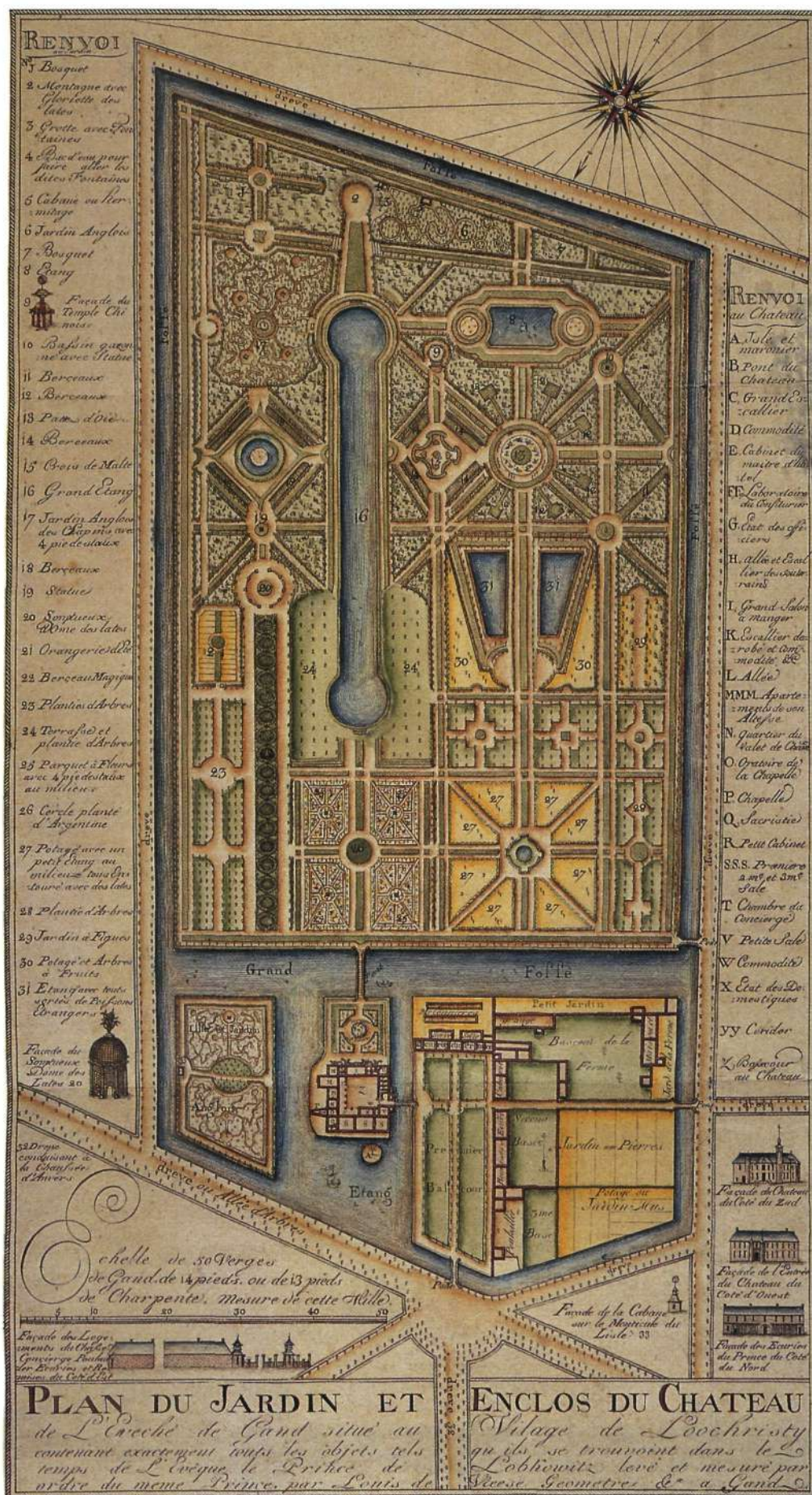
Onder prinsbisschop Lobkowitz werd het geheel van tuinen, hovingen en wallen uitgebreid tot 12.160 vierkante voet (ca. 17ha 80a). Lobkowitz' tuincreatie zou vandaag *eclectisch* genoemd worden. Charles-Joseph prins van Ligne omschreef dergelijke aanleg in zijn memorabele *Coup d'oeil sur Beloeil* (1781) als "encyclopedisch", waarmee hij bedoelde: "samengesteld uit verschillende tuinstijlen en -perioden" of het samenbrengen van "tout les temps et tous les lieux" in één tuin (25). De rechthoekige grondvorm met zijn singel en begeleidende dreven knoopte aan bij de gebruikelijke basisvorm van de traditionele tuinen uit de 17de-eeuwse Nederlanden. De *patte-d'oie du bosquet* (de ster in het bosgedeelte), de lay-out van de waterbekkens en de architectonische latwerken waren typische régence-elementen (1700-1735) (26). De reïntroductie van de nutstuin als geïntegreerd onderdeel van de lusttuin, de inbreng van een aantal parallelle - min of meer evenwaardige - lengte- en dwarsassen, de opdeling van de tuinruimte in relatief kleine tuinenclaves, de kronkelpadjes en de chinoiserieën waren typische

▼
Vooraanzicht van de Chinese 'poulaillée' naar een ontwerp van F. Drieghe (1740-1815) op de prent (ca. 1787) van Louis de Vreese

▼▼
Detail van de overtuin met centraal de 'potager', links het 'parquet à fleurs' en boven en rechts 5 'plantie d'arbres', alle geënt op een raster van de gazonaden



Plan van de tuin en het erf van het kasteel van het bisdom Gent in het dorp van Loochristy, exact begrijpende alle objecten zoals zij zich bevonden ten tijde van prins-bisschop de Lokwowitz, in opdracht van hemzelf opgemaakt door Louis de Vreese, landmeter te Gent, ca. 1787 (Rijksarchief, Gent)



De achtergevel van het 'cabaret', met restanten van de oorspronkelijke bepleistering en baksteenrode verflagen, geeft uit op de 'second bascour' (foto O. Pauwels)



rococo-fenomenen (1735-1760) (27). Het verdwijnen van classicistische *broderiewerken* en buxusranden en de historiserende herinbreng van - aan de renaissance refererende - parterretekeningen, waar de historische gebouwde omgeving zulks vereiste, de massale aanplanting van bloeiende planten, heesters en bomen naast de introductie van nieuwe soorten en -cultuurvariëteiten om meer *variété* en *gaieté* in de tuin te krijgen, waren eigen aan de vernieuwende trend uit de laatste jaren van het Ancien Régime (28).

De overtuin was grosso modo geënt op een raster van 20 bij 20 lengteroeden (77m), dat nadrukkelijk aangegeven was onder de vorm van *gazonaden* (29), grasstroken met een breedte van circa 1 lengteroede (3.85m), in de assen van het wegensstelsel en - waar ruimtelijk nodig - begeleid door bomenrijen.

Deze gazonades vormden de zichtbare rode draad in de tuin. Op het raster lagen vijf parallelle lengte- en zeven dito dwarsassen met op hun kruispunten tuin-attracties: tuinbeelden, ornamentele perken, chinoiserieën of latwerken. Het grondplan was overigens schatplichtig aan tuinconcepten van de eerder geciteerde Jacques-François Blondel (30).

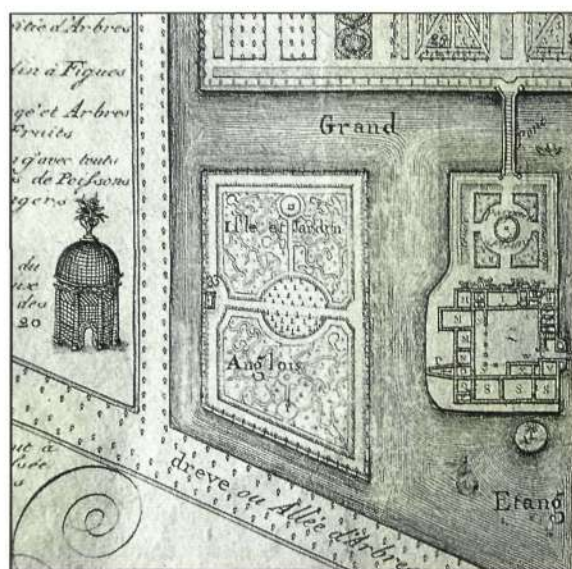
Was het grondplan van de overtuin - abstractie makend van de details - conform de *convenance* nog star en geometrisch te noemen, een wandeling door de opeenvolgende tuinenclaves wekte niettemin een meer "natuurlijke" indruk. De geometrische tuinen na 1750 vertoonden namelijk mede door een nieuwere plantenkeuze, aanplantingswijze en snoei een duidelijk minder strakke aanblik dan hun klassieke voorlopers met hun gekunstelde broderiewerken en monotone, glad geschoren *bosquets* (boomparterres) naar voorbeelden van André Le Nostre (1613-1700) of Dezallier d'Argenville (1680-1765).

EEN IMAGINAIRE WANDELING

Een imaginaire wandeling in de belangrijkste onderdelen van de tuinen van *Rooselaer* aan de hand van het plan (ca. 1787) door landmeter Louis de Vreese helpt een en ander visualiseren.

Op de - onder Lobkowitz langs de zuidzijde met 10 bij 10 lengteroeden uitgebreide - kasteelmotte lag aan de voet van het imposant trapbordes een vierkant bloemenparterre met een traditioneel grondplan van vier *compartimenten* rond een cirkelvormig middenperk. Was het perk nog afgezet met randpalm zoals de prent suggereert en beplant met één bloemsoort, rozen bijvoorbeeld, zoals reeds in de rococo sporadisch voorkwam (31)? Op het noorden na was het parterre door een *berceau* of loofgang omsloten, vanwaar de benaming van dit bloemenperk: *Parquet à fleurs* of omsloten bloemenparkje (32). Hier in de onmiddellijke omgeving van het kasteel was deze loofgang ongetwijfeld een *berceau artificiel*, hoog, luchtig, samengesteld uit één plantesoort, die langs een tralie werd geleid en strak geschoren en voorzien van guirlandes van Geiteblad (*Lonicera spec. L.*) (33).

Een brug over de slotgracht leidde naar het grote, met hoge hagen afgelijnde *Parquet à fleurs* (20 x 20 lengteroeden) in de overtuin. Een orthogonaal assenkruis van lanen verdeelde het parterre in vier identieke compartimenten (34). De gazonaden waren een eerste confrontatie met het onderliggende raster van de overtuin. Dat gras werd overigens één- à tweemaal per veertien dagen bij zonsondergang met een zware, metalen rol in één richting platgerold en 's anderendaags 's morgens met een vlijmscherpe zeis "tegen de haren in" kort gemaaid (35).



Detail van het waterkasteel met erboven het kleine 'parquet à fleurs', links een vooraanzicht van de 'sompueux dôme de lattes'

VOORGESCHIEDENIS VAN HET KASTEEL ROZELAAR

Van wastine tot laar-hoeve

Tussen Lokeren en Gent, met de Durme-Moervaart in het noorden en de Schelde in het zuiden, wisselden *wastines* (heidegebieden met geringe boomgroei) af met tamelijk geïndividualiseerde boscomplexen. Deze heidegebieden ontstonden onder invloed van een klimaatwijziging in het Subboreaal (vanaf 3000 vóór Christus) waardoor op zandgronden loofbos- en uit het Atlanticum (5500 - 3000 vóór Christus) degradeerden tot heide. Het is evenwel niet uitgesloten dat ook de mens vanaf de late Steentijd - zij het zeer geleidelijk aan - tot deze ingrijpende verandering in de natuurlijke vegetaties op zandgronden heeft bijgedragen.

Het ontstaan en de evolutie van Rozelaar, een stichting (9de eeuw?) van de Gentse Sint-Baafsabdij, moet in dit perspectief gesitueerd worden. Rozelaar, oorspronkelijk *Roosbroeck* genaamd, lag op een motte aan de rand van een moeras in het voormalig Sint-Baafswoud, dat bestond uit het bos Mentocht op het grondgebied van Zaffelare, het bos Meerhout tussen Oostakker en Lochristi en het *nemus intra Scaldam et Dormam* op het grondgebied van Lochristi en Zeveneken. De stichting evolueerde in de 12de eeuw van een *laar-hoeve* met vooral veeteelt, naar een landbouwuitleiding met systematische landontginning (1).

Landbouw & Leisure

In de tweede helft van de 13de eeuw liet abt Vroman er een lustverblijf optrekken: het lievelingsoord van priors, abten en later ook bisschoppen.

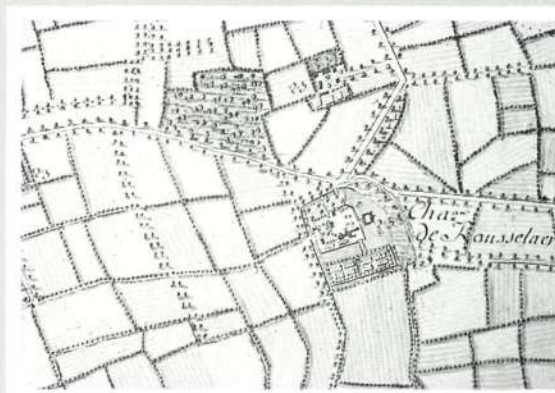
Onder het abbatiaat (1507-1517) van abt Boele moest het - tot een vervallen waterslot verworden - lustoord grotendeels hersteld worden. In 1525 zou hier de verbannen Deense vorst Christian II met vrouw en kinderen verblijven.

Onder de laatste abt van de Sint-Baafsabdij, Lucas Munich († 1562) werd het lustverblijf verder verfraaid. Hij liet bij testament het gebruik van Rozelaar over aan de proost van het kapittel van Sint-Baafs te Gent (2).

Van abtenverblijf tot bisschoppenhof

In 1565 werd het goed door paus Pius IV aan de eerste bisschop van Gent, Jansenius overgedragen.

Het kasteel zou de beeldenstorm en de godsdienstperikelen goed doorstaan hebben. Het zou door de Raad van Vlaanderen voor korte tijd in beslag genomen en aan Willem van Oranje



De Ferraris-kaart (1771-1777) toont het Rooselaer van vóór de grote tuintransformaties met zijn nog bescheiden zuidelijk gelegen overtuin (Koninklijke Bibliotheek Albert 1, Brussel)

geschonken zijn. Feit is dat in 1581 de prinses van Oranje met een talrijk gevolg naar Rozelaar afzakte "om er zich te verlustigen" (3).

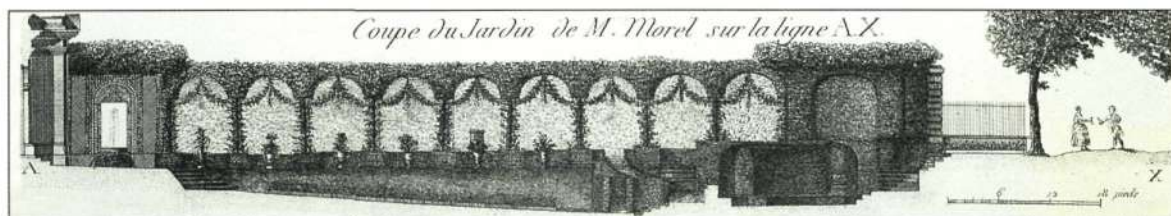
Een register uit 1590 van het Sint-Baafskapittel vermeldt nochtans: "Aengaende 't huus te Loochristi ghenaempt 't hof te Rooselaere, duer de voorleden troubel en afghebrandt en gheruineerd liggende, ende groot int beluuck met alle wallen, wateren, cynghele ende hovinghen, metgaders alle huusinghen, brauweryen, backerye, schueren, stallen ende toebehoorten, zoo van de opperhove als nederhove bij de pachter bezeten, vier bunder 11 roeden ofte daerontrent" (4).

Wat de beeldenstormers eventueel gespaard hadden werd in 1678 onder Lodewijk XIV grondig vernield. "Zoo het scheen, verhaastte dit droevig voorval de dood van den bisschop Van Horenbeke" (5).

Voetnoten

- (1) Verhulst A., *Het landschap in Vlaanderen*, deel 2, Antwerpen, 1965.
- (2) De Potter & Broeckaert, *De geschiedenis van Lochristi*, Reeks I, deel 6, Gent, 1864-1870, pp. 11-15.
- (3) Lavaut J.B., *Notice sur l'église et la commune de Loo-Christi* (onuitgegeven gebonden handschrift) Bisdom Gent.
- (4) De Potter & Broeckaert, *op. cit.*
- (5) De Potter & Broeckaert, *op. cit.*

De loofgang rondom het kleine 'parquet à fleurs' vertoonde wellicht veel gelijkenis met deze van de tuin van de heer Morel uit Georges-Louis Le Rouge, *Détails de nouveaux jardins à la mode*, 1775-1788, deel X, plaat 10 (Bibliotheek René Pechère, Brussel)



In het midden lag een *Cercle d'argentine* (nr. 26) met een diameter van ongeveer 50 voet (circa 13.70 m), aangelegd en *dôme* (enigszins bol gelegd) en uniform beplant met bodembedekkend Zilver schoon (*Potentilla anserina* L.). Vier - aan de renaissance refererende - bloemencompartimenten waren omgeven met brede platebandes of rabatten. Waren die reeds beplant met opkomende struiken als Blauwe en Witte Sering (*Syringa vulgaris* L.), Lederboom (*Ptelea trifoliata* L.), Pruikeboom (*Cotinus coggygria* Scop.), Gouden Regen (*Laburnum alpinum* (Mill.) Brecht. & Presl.) of Gele Brem (*Cytisus hirsutus* L.) (36)?

Had ieder compartiment reeds een eigen kleur cfr. het trendsettende Parijse *Parc Monceau* (1779) met zijn gele, roze en blauwe tuin in *les Marais des Fleurs* (37)?

De westelijke as gaf toegang tot de ornamentele *potager* of moestuin (nr. 27), met eenzelfde oppervlakte als het grote *Parquet à fleurs*. Haakse en diagonale assen creëerden acht identieke segmenten rondom een centraal cirkelvormig waterbekken. Betekende het "tous entouré avec des lates" van de legende bij de prent dat het centrale waterbekken en de tuinsegmenten elk omgeven waren door hoge, architectonische latwerken en hield dit in dat deze toen al uitbundig beplant waren met het zo geliefde

Geiteblad (*Lonicera periclymenum* L.)?

De zuidelijke as van de moestuin kruiste de tweede dwarsas met gazonaden om vervolgens de *Plantie d'arbres* (nr. 28), vijf boomparterres aan te doen. Waren hier de in ons land al verkrijgbare en alom geprezen Canadapopulieren (*Populus (x) canadensis* Mch.) reeds aangeplant of stond hier bijvoorbeeld hakhout van Tamme Kastanje (*Castanea sativa* Mill.) (38)?

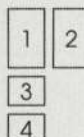
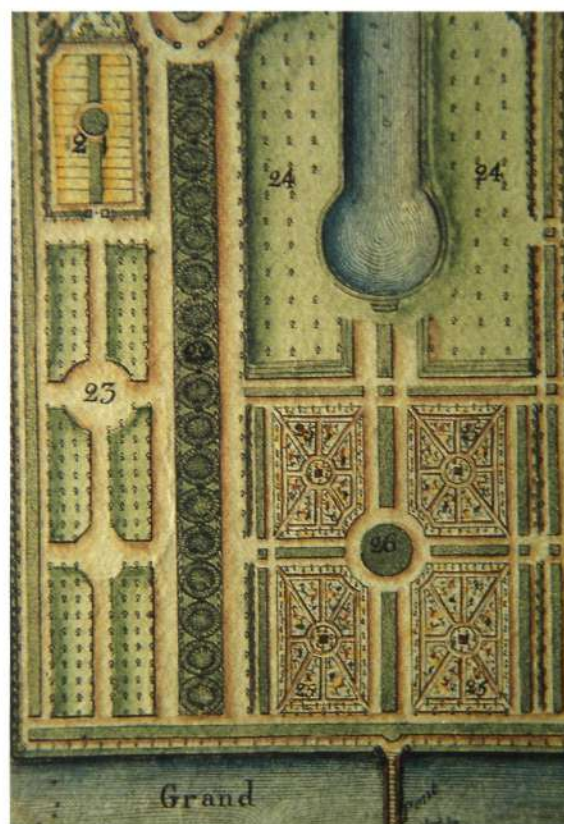
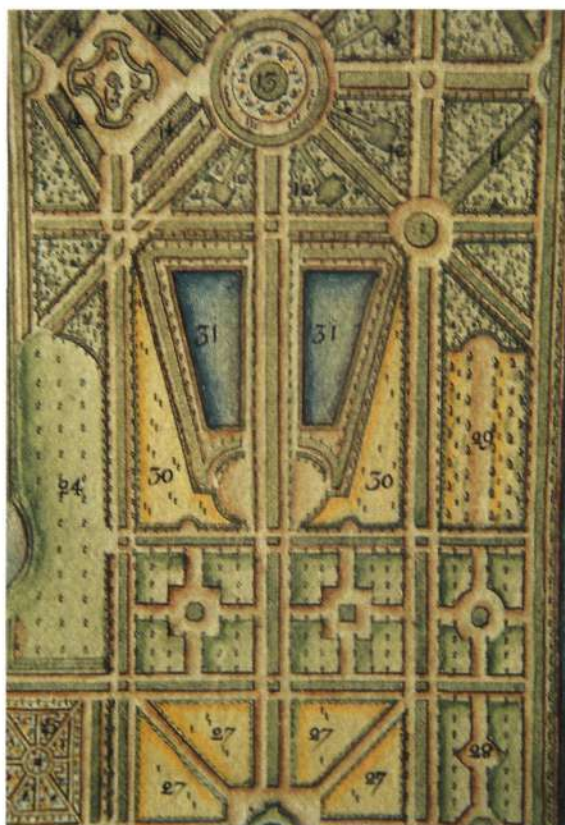
De vierde dwarsas en het volgende vierkant van 20 x 20 lengteroeden sloot ten zuiden bij de *Plantie d'arbres* aan. Een door de lengteas doorsneden, cirkelvormige en met hoge hagen of zelfs met de welbekende Italiaanse populieren (*Populus nigra* L. cv. *Italica*) omsloten plek gaf toegang tot twee symmetrische waterbekkens (nr. 31) "pour toutes sortes de poissons exotiques", waaronder ongetwijfeld Goudvissen (*Carassius auratus* var. *auratus* en *C. a. var. variegatus*) die al in de 17de eeuw vanuit China en Japan waren ingevoerd. De restruimte in dit vierkant werd ingenomen door een groenten- en fruittuin (nr. 30). Te opvallend om toevallig te zijn vertonen de cirkelvormige plek, de twee waterbassins en het aansluitend gedeelte van de *Patte d'Oie* samen een bisschopsmijter met de gazonaden als kruis. Zit er nog meer symboliek in het grondplan verscholen? Ten westen van dit tuinvierkant lag, beschut tegen de gure noordoosten wind, de *Jardin à Ficus* (nr. 29) die vanzelfsprekend met vijgebomen (*Ficus carica* L.) beplant was.

Ten zuiden van het vierkant met de waterbekkens voor exotische vissoorten sloot het *Bosquet*, zeer gevarieerd qua bloem- en bladkleur en hier ten onrechte *Patte-d'oie* genoemd, aan. Het *bosquet* nam het grondplan van de grote moestuin over. In zes van de acht segmenten lagen overdekte tuinkamertjes (nr. 12), *Berceaux* genoemd, rondom een ruim centraal motief (nr. 13) van gras, bloemen en - haast zeker - ongeschoren struiken en bomen.

Quatremère de Quincy maakt een duidelijk onderscheid tussen de *Berceau artificiel* en *naturel*. Deze laatste wordt enkel binnen tonvormig uitgeknipt (39). Naast de inheemse boom- en heestersoorten waren bijvoorbeeld de Pimpernoot (*Staphylea trifolia* L.), Dadelpruim (*Diospyros lotus* L.), Italiaanse liguster (*Ligustrum vulgare* L. var. *itali-*



De prent (late 18de eeuw) door J. Schaffer met zicht op een open bosket in de Neuwaldegger Garten bij Wenen maakt duidelijk dat de geometrische tuinen uit de tweede helft van de 18de eeuw heel wat minder strak en kleurrijker oogden dan hun klassieke voorgangers (Oesterreichische Nationalbibliothek, Wenen)



1. Detail van de overtuin met twee symmetrische waterbekkens die lijken deel uit te maken van een bisschopsmijter. Bovenaan links ligt het 'Croix de Malte' met zijn merkwaardig perk van hartjes
2. Detail van de overtuin met in het midden de 'berceau magique' en rechts het door hoge hagen en bomen omsloten grote 'parquet à fleurs' met centraal het perk van Zilver schoon
3. De 'plantie d'arbres' in het Warandepark (1775) te Brussel (eigen foto)
4. Gazonaden treft men eveneens aan op de belangrijke assen in het Warandepark te Brussel (eigen foto)

ROOSELAER EN ARCHITECT LOUIS MINARD

MIEKE VERBEECK

In 1797 kocht ene Caude de resten van het kasteel en de nabijgelegen kapel van Lobos als aangeslagen domaniaal goed. In 1806 kwam het in de handen van ene Lacroix die het in 1808 verder liet slopen. Senator en schepen van Gent A. De Cock-Kuyper liet de voormalige stallen, orangerie en serres ombouwen tot een zomerverblijf.

Het huidige kasteel Rozelaar onstond uit de aanpassing uit 1782-83 naar de plannen voor een zomerresidentie (1833) van de Gentse architect Louis Minard. De orangerie aan de zuidzijde dateert eveneens uit 1782-83. De voorgevel in neoclassicistische stijl is als schermgevel tegen de bestaande constructie aangebouwd. De horizontaliserende, bepleisterde en witgeschilderde lijstgevel van twee bouwlagen telt negen traveeën met symmetrisch dubbelhuisopstand. Een hoger opgaand deel van de attiek bekroont het uitspringend middenrisaliet.

De begane grond is gemarkeerd door twee gecanneleerde zuilen die de centrale toegangsdeur flankeren en die een gekornist hardstenen hoofdstel, versierd met kleine leeuwepokjes, schragen. De hoge, rechthoekige benedenvensters hebben persiennes. De bovenvensters zijn verrijkt met geprofileerde rechthoekige hardstenen omlijstingen onder een driehoekig fronton, rusten op consoles en hebben decoratieve ijzeren leuningen. In de derde travee bevindt zich een pseudo-bovenvenster met een geschilderde persienne en gordijn. Een elegante beglaasde vleugel deur met geometrisch tracerwerk staat tussen fijne zuiltjes. Het verhoogd gedeelte van de attiek boven het middenrisaliet vertoont lunetten en een houten kroonlijst op dito consoles. De zijrisalieten hebben schijnvoegen, beluikte rondboogvormige benedenvensters en rechthoekige bovenvensters. De gevel is afgelijnd met een eenvoudig hoofdstel met doorlopende houten kroonlijst op klossen en attiek.

De achtergevel bestaat uit gewitte bakstenen. Aan de rechterzijde dragen imposten vijf grote rondbooglichten met booglijsten van de orangerie uit 1782-83. Links zijn er drie smalle gedichte rondbogen. In de orangerie dragen twee muren trompe-l'oeils in empirestijl (?) met onder meer borstbeelden van de



Het huidige kasteel Rozelaar bestaat uit de verbouwde stallen van de prinsbisschop naar de plannen van en met een schermgevel door de Gentse architect Louis Minard (foto O. Pauwels)

voornaamste 18de-eeuwse plantkundigen, reliëffriezen met vrouwenfiguren en putti, een balkon met planten en een venster met gordijnen. Midden in de achtergevel bevinden zich drie traveeën en twee bouwlagen (einde 19de-eeuwse opvulling) met rechthoekige muuropeningen op de begane grond met doorlopende I-latei met rozetten. Binnenin treffen wij de voor Louis Minard typische ronde traphal met een draaitrap op een veelkleurig marmeren vloer met geometrisch patroon onder een beglaasde lichtkoepel (1).

Voetnoten

- (1) Verbeeck M., *Beschrijving/Historische nota bij het beschermingsdossier* (niet uitgegeven document), BML-Gent

cum), Fluweelboom (*Rhus typhina* L.) naast zilveren goudbonte Hulst (*Ilex aquifolium* L.), gepanacheerde Noorse esdoorn (*Acer platanoides* L.), Gewone Robinia (*Robinia pseudoacacia* L.) en Tamme kastanje (*Castanea sativa* Mill.) graag geziene bomen in de laat-18de-eeuwse bosquets (40). Op de zuidwestelijke as van de *patte d'oie*

bevond zich een *Bassin gazonné* (nr.10) of *boulingrin* met een beeldhouwwerk.

Ten zuiden van de *patte d'oie* lag dwars over de lengteas een waterbekken met centraal een ornamenteel hok voor sierlijke watervogels en aan de korte zijden beëindigd met ronde bloemenperken; het geheel ingekleed met eigen gazonaden.

Vooranzicht van de Chinese tempel met pagodedak en klokjes onder een parasol, het geheel bekroond met een armillaarsfeer

Ten zuiden van een met hartjes ingetekend *Croix de Malte* (nr. 15) stond, eveneens op de midden-as van de overtuin een *Temple Chinois* (nr. 9), inspelend op de hang naar exotiek en kaderend in het encyclopedisch concept. Deze exotische tempel had het grondplan van de klassieke tholos, maar was bekroond met een pagodedak met klokjes onder een soort van parasol. Bovenop prijkte een *armillaarsfeer* of hemelbol (41). Ten oosten van het Maltees kruis lag de *Grand Etang* (nr. 16), of correcter het kanaal van 60 lengteroeden (ca. 215m), waarop de *waaterboot* lag (42). Het kanaal lag op de as die vanuit het *Grand Salon à Manger* vertrok. Het perspectief van die lengteas werd afgesloten door een *Gloriette des lates* (nr. 2) op een kunstmatig verhef. In de westelijke flank ervan zat een 'natuurlijk' ogende *Grotte avec fontaines* (nr. 3), wellicht opgetrokken uit de voor de tijd gebruikelijke silexknollen en voorzien van een bijbehorend waterreservoir. De grot keek uit op een bescheiden *Jardin Anglois* (nr. 6) met kronkelende paadjes en een *Cabane* of *Hermitage* (nr. 5), veelal een schilderachtige, bakstenen constructie onder strooien dak. Typische boomsoorten - hoewel niet geheel winterhard - voor die *jardins* of *bosquets anglois* waren de wintergroene Azarero (*Prunus lusitanica* L.) en de Laurierkers (*Prunus laurocerasus* L.) of zoals in het Engels Park van de landcommanderij Alden Biesen de Gewone Taxus (*Taxus baccata* L.) (43).

In het tuingedeelte ten oosten van het kanaal lagen in *enfillade* achter elkaar een kunstige *Berceau Magique* (nr. 22) (met typische waterbedriegertjes?) van 45 lengteroeden (ca. 160m) en misschien begroeid met afgewisseld Klimrozen, Trompetklimmer (*Campsis radicans* (L.) Seem.) en de gevuldbloemige Bosrank (*Clematis viticella* L. 'Plena') uit 1774. Een grootse *Dome des Lates* (nr. 20) als waardig voorbeeld van *treillagekunst*, een ringvormig waterbekken met begeleidende artificiële *Berceaux* (nr. 18) als pendant van het *Croix de Malte* beëindigden het perspectief. De *enfillade* stopte namelijk abrupt bij de omhaagde, obscure *Jardin Anglois avec des Sapins* (nr. 17) met donkere Fijnspar (*Picea abies* L.) en een grillig padenstelsel dat meer verwantschap vertoonde met de continentale rococo dan met de Engelse landschapstijl.

Oostelijk van de *Berceau Magique* lagen nog een *Orangerie d'Été* (nr. 21) die met de *Serres* en *Meloenkassen* ten zuiden van de kasteelaanhorigheden bedoeld waren voor het forceren van vruchtplanten en het overhouden van tropische en subtropische planten.



HOOGMOED KOMT VOOR DE VAL

In de *Gazette van Gend* van 28 september 1795 verscheen de aankondiging van de "publike venditie op het Kasteel te Loo-Christi" vanaf maandag 12 oktober 1795 en de volgende dagen van "eene schoone en groote partye bottaniquen, bestaende in menigvuldige raere planten; item eene groote partye Orangeboomen (*Citrus aurantium* L.) van 6, 8 en 10 voeten hoog; alsmede eene schoone partyen Grenaden (*Punica granatum* L.) en Citroenbomen (*Citrus medica* L.); gelijkelijk eene partye Olianders (*Nerium oleander* L.), *Jasemyns de Perou* (*Mandevilla laxa* (Ruiz & Pavon) Woodson?); voorders eene groote en allerschoonste partye Annanassen (*Ananas comosus* L.) met vrugt en zonder vrugt, alle van de beste soorten naast enige ydele tonnen en bouteillen, alsook eenig oud yzer en Bloem-potten" (44).

In 1797 werd de residentie met zijn ontmantelde en lege interieurs en geplunderde tuinen door de republikeinen verbeurd verklaard en voor 94.800 ponden verkocht. Het kasteel werd in 1808 - op de toegangstorentjes na - gesloopt. Op de Ph. Vander Maelenkaart (45) circa 1848 zijn de omwallingen, de singel

ROOSELAER EN DE FAMILIE VUYLSTEKE

DIRK PODEVIJN

Tussen het kasteel Rooselaer en de familie Vuylsteke bestaat er een hechte band. Sinds 1859 leefden, woonden en werkten vier generaties van de familie Vuylsteke om en in het kasteel Roselaer.

Ferdinand Vuylsteke, overgrootvader van Raphael Vuylsteke - de huidige eigenaar van het kasteel - vestigde zich op 1 mei 1859 met zijn gezin in de wijk Lichtelare, in de buurt van het kasteel. Als hovenier zorgde hij voor het onderhoud van de kasteeltuin. Zijn zoon, Charles Vuylsteke, die op 1 september 1844 in Gent werd geboren, leerde zijn beroep bij zijn vader en deed ook nog bij de firma Van Geert in Sint-Amandsberg praktijkervaring op. Charles Vuylsteke legde de grondslag van de commerciële tuinbouw in Lochristi en omliggende.

In 1867 richtte Charles Vuylsteke op gronden van het kasteel een bloemisterij op en legde zich toe op de teelt van azalea's, rhododendrons, palmen, camellia's, araucaria's en amaryllissen (1).

Met behulp van bekwame, jonge medewerkers zoals Alain Denert, David Wulputte en Romain Van der Linden, bouwde Charles Vuylsteke zijn tuinbouwbedrijf uit.

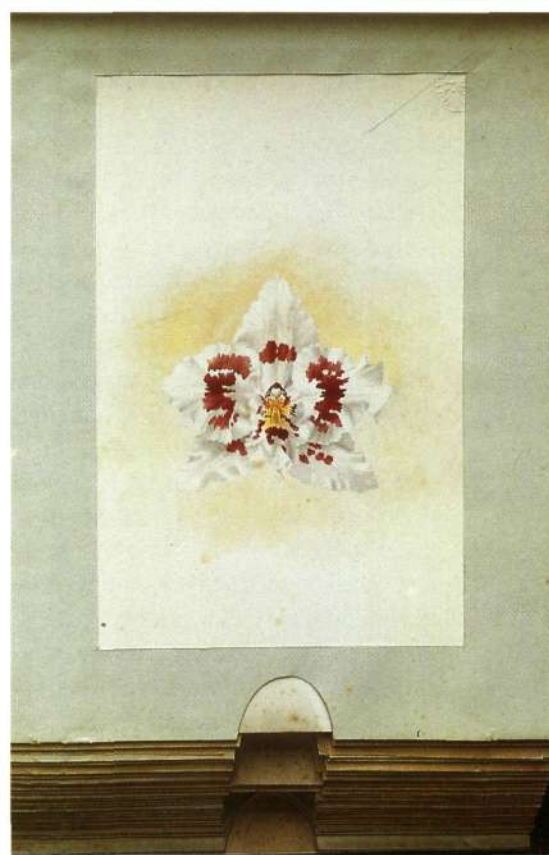
Het spin-of effect van dit succesvolle tuinbouwbedrijf kon niet uitblijven en in en om Lochristi begonnen meerdere oud-werknemers, hierin gestimuleerd door Charles Vuylsteke zelf, met een eigen tuinbouwbedrijf. In 1895 telde Lochristi reeds 47 tuinbouwbedrijven die, de nevenberoepen zoals schrijnwerkers en metsers niet meegerekend, 600 man te werk stelden (2).

Het tuinbouwbedrijf van Charles Vuylsteke bleef evenwel het grootste. In 1914 omvatte het een oppervlakte van 10 hectare en in de zomer werkten er een 50 werklieden (3).

Enerzijds door de talrijke internationale contacten met diverse landen in Azië, Amerika, Europa en Oceanië, evenals met ontdekkingsreizigers in Afrika, en anderzijds doordat hij de kunst om hybriden te kweken nagenoeg perfect beheerste en aan talrijke exposities in binnen- en buitenland deelnam, verwierf Charles Vuylsteke internationaal naam en faam.

Door succesvolle kruisingen slaagde hij er in om nieuwe variëteiten van azalea's te kweken evenals nieuwe orchideeënsoorten zoals de *Odontioda* en de *Vuylstekeara*, wat onder meer door de Britse *Royal Horticultural Society* bijzonder gewaardeerd werd (4).

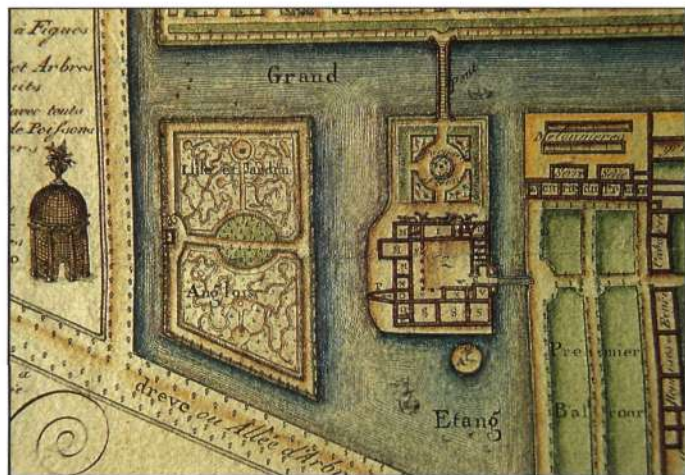
Charles Vuylsteke senior overleed in 1927 maar werd opgevolgd door zijn zoon Charles Vuylsteke junior die de bedrijfsactiviteiten voortzette. Door zijn schielijk overlijden eind 1936 besloot zijn echtgenote de succesvolle zaak te liquideren.



Charles Vuylsteke liet de door hemzelf gecreëerde orchideeën naar de natuur aquarelleren en attesteren (archief Vuylsteke, Lochristi)

Voetnoten

- (1) Vuylsteke aan Goffinet, 18 februari 1879, AVL.
- (2) *Maandelijks Tijdschrift der Hofbouwmaatschappij van het arrondissement Yperen*, 1895, VIII, 90; *Le Precurseur*, 28 juli 1895; *Le Bien Public*, 17 augustus 1895; *Het Fondsenblad*, 21 september 1895.
- (3) *De Plantenbeurs van Vlaanderen*, X, nr. 8.
- (4) In verband met de *Odontioda*: "Seine Kreuzungen sind wohl bis heute die erfolgreichsten, denn die von ihm gezüchteten Hybriden stehen unerreicht da und übertreffen an Farbpracht und Zeichnung der Blüten alle bisher eigenführten natürlichen Hybriden", in *Die Gartenwelt*, 28 mei 1904; *Journal of Horticulture*, 2 en 9 juni 1904; *The Gardeners' Chronicle*, 4 en 11 juni 1904; *La Flandre Libérale*, 6 juni 1904; *Le Bien Public*, 7 juni 1904; *The Gardeners' Magazine*, 11 juni 1904; *The Gardening World*, 11 juni 1904; "The *Odontioda* caused great excitement, and was the centre of attraction, and the judges marked their appreciation by awarding it a First-class Certificate and a silver-gilt Lindley medal", in *Curtis' Botanical Magazine*, december 1904; *The Weekly Florist. A Journal for florists, seedsmen and nurserymen*, Chicago-New-York, 9 augustus 1906. In verband met de *Vuylstekeara*: Rolfe aan Vuylsteke, 7 maart 1911; *The Orchid Review*, februari, maart en mei 1911; *Plant en Bloem*, 1911.



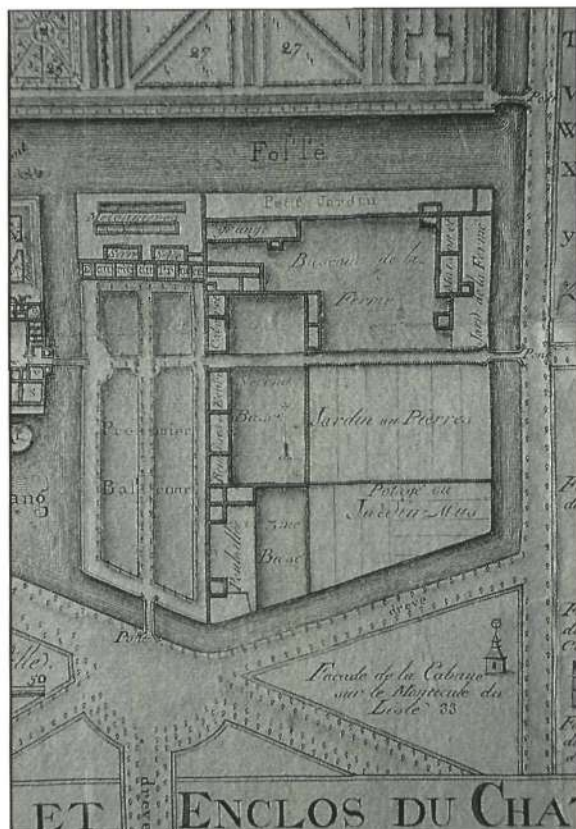
Detail met in het
midden het eiland
met de 'jardin
anglois' waarvan de
dwarsas de
vertrekken (M) van
de prinsbisschop
met de oostelijk
gelegen 'cabane'
verbond.

VOETNOTEN

- (6) zie onder meer:
Van Ipersede de Strihou, A. & P., *Laken, Een kasteel in het verlichte Europa*, Tielt, 1991.
Van den Bossche H., *De tuinen van Alden Biesen. Een nieuwe tuin naar oud model*. M&L-overdruk, 1991.
Issaverdens B., *Contribution à l'étude du château de Wanegem-Lede*, Brussel, 1981-82 (niet uitgegeven proefschrift U.L.B. - Faculté Philosophie et Lettres)
- (7) van Ypersede de Strihou, A. & P., *Laken. Een kasteel in het verlichte Europa*, Tielt, 1991.
- (8) Baillieul B. et al., *Een remarquabel ambelissement. Gentse wooncultuur in Mozarts tijd*, Gent, 1991, p. 12.
- (9) Van den Abeele A., *De Kinderen van Hiram. Vrijmetselaars en vrijmetselarij*. Brussel, 1991.
- (10) Hunt J.D., *Origins & Characteristics of the English Landscape Garden. Draft Notes for a Louvain Lecture*, June 1987 (onuitgegeven document)
- (11) *Posuit Cs R.D. Princeps de Lobkowitz Episc. Gand. A° 1783*.
- (12) De Gmeline P., *Histoire des princes de Lobkowitz*, Lausanne, 1979. Het bisdom Gent was het rijkste van de Nederlanden. Zie: Cloet M. et al., *Het bisdom Gent (1559-1991). Vier eeuwen geschiedenis*, Gent, 1992, p. 123.
- (13) Baillieul B. et al., *Een remarquabel ambelissement. Gentse wooncultuur in Mozarts tijd*, Gent, 1991, p. 12.
- (14) "Hij heeft niet minder aanzienlijke uitgaven moeten doen aan het buitenhuis en de tuinen van Lochristi. Zijn voorganger, bisschop Van Eersel, had het oord niet enkel laten verkommeren, hij had op de koort toe een gedeelte van de gebouwen laten slopen en in Rooselaer en zijn aanhorigheden alle bomen doen vellen.", R.A.G. K. 9987 brief van 13 sept. 1791 (Nr. 632V).
- (15) Wanneer ik het in mijn titel over "La belle nature" (als 'synoniem' voor de toenmalige landschapstuin) heb, bedoel ik niet: de kunstzinnige of kunstmatige voorstelling van de ideale natuur maar de natuur die verbeterd wordt door het wegwerken van onvolmaaktheden. De kunst bestaat er namelijk in dit op zodanige wijze te doen dat het (kunstmatige van de ingreep) niet opvalt.
- (16) "Tuinen zijn als gebouwen, zij moeten qua stijl overeenkomen met het aanzien van de personen voor wie ze werden gecreëerd. Meer dan eens hebben wij betoogd dat de schoonheid van een gebouw slechts uit het karakter, eigen aan het gebouw kan voortkomen." "Waar gebrek aan convenance heerst, kan geen waarachtige schoonheid bestaan."

- (1) Verbeeck M., *Beschrijving/Historische nota bij het beschermingsdossier*, (niet uitgegeven document), BML-Gent.
- (2) R.U.G. *Vliegende Bladen*
- (3) Dezallier d'Argenville J.A., *Théorie et pratique du jardinage*, Paris, 1709 (i.s.m. J.B. Le Blond), heruitgaven 1722, 1747.
- (4) Dennerlein I., *Die Gartenkunst der Régence und des Rokoko in Frankreich*, Worms, 1981.
Dennerlein heeft het op pagina 171 in die context over: *Entarchitectonisierung und Entgeometrisierung*.
- (5) "... aan beide zijden van de cascade, tussen de bolgeschoren iepen zal ik kleine figuren op witgeschilderde voetstukken

Detail van het
omwalde neerhof
met links de
voorhof of erekoer



Jean Pillement,
de tuinen van
Benfica, 1785
(foto
L. Sully-Jaulmes,
Musée des Arts
Décoratifs, Paris)



"Wij zijn ervan overtuigd dat niets de luister van de grote verblijven van de groten der aarde beter aankondigt."

"Het zou een inbreuk op de convenance heten om de aard van de prachtige tuinen van Versailles te wijzigen.", in Lautersbach I., *Der französische Garten am Ende des Ancien Régime*, Worms, 1987, p. 231.

(17) R.A.G. nr. B.2409

(18) R.A.G. nr. B.2409

(19) Boon-Baillieu B. et al., *Gent, Groen van nu en toen. Historische tuinen van de middeleeuwen tot nu*, Gent, 1982, p. 37. De Herdt R., *Gentse Floraliën. Sierteelt in Vlaanderen*, Gent, 1990, pp. 32-37.

(20) Steeds meer en volstrekt onterecht is men het adjectief formeel met de vorm van de tuin gaan associëren, daar waar het formele enkel kan slaan op het gebruik van de tuin. De Engelsen noemen de landschappelijke *pleasure grounds* terecht *formal gardens*: het zijn de tuinen waar men zijn gasten ontvangt en entertaint.

(21) *Plan du Jardin et Enclos du Château de l'Evêché de Gand situé au Village de Loochristy*, Gent, R.A.G. nr. B.2409.

(22) Quatremère de Quincy, op. cit.

(23) Verbeek M., op. cit.

(24) In Engeland kende men nog tot in het begin van deze eeuw het principe van de ornamentale "Masters Walk" doorheen de "Kitchen Gardens" (mededeling P. Thoday van Thoday Ass. Landscape Consultants, Box Hill, Corsham, Wiltshire, U.K.).

(25) Chagneau, C., et al. *Jardins en France 1760-1820. Pays d'illusions, Terre d'expériences*, Paris, 1977, p. 85. Lauterbach, I., *Der französische Garten am Ende des Ancien Régime*, Worms, 1987, p. 251.

(26) Dennerlein, I., op. cit., p. 50.

(27) Dennerlein, I., op. cit.

(28) Lauterbach, I., op. cit., Dritter Teil.

(29) cfr. de gazonaden of *tapis verts* in het Warandepark (1777) te Brussel.

(30) Het grondplan van Rozelaar vertoont heel wat verwantschap met Blondels grondplan (1771-1777) voor het jachtslot van Keurvorst aartsbisschop Clemens August van Köln, in: Lauterbach, I., op. cit., Taf. XXVI.

(31) Lauterbach, I., op. cit., afb. 113.

(32) Quatremère de Quincy, *Encyclopédie Méthodique*, Luik, 1788.

(33) zie de *berceau* in de tuin van Monsieur Morel in Parijs, grondplan en doorsnede uit: Le Rouge, G.-L., *Détails de nouveaux jardins à la mode*, 20 delen, Parijs, 1775-1788, Deel X, afb. 7 en 10.

(34) In feite is de benaming compartimenten of 'parterre de compartiments' hier niet helemaal correct aangewend: de vier perken van zo'n parterre moeten namelijk alzijdig symmetrisch zijn, dus vierkant en geen rechthoek.

(35) De Poederlé M., *Manuel de l'arboriste et du forestier belge*, Brussel, 1772.

(36) De Poederlé M., op. cit.

(37) Gothein M.-L., *Geschichte der Gartenkunst, Von der Renaissance in Frankreich bis zur Gegenwart*, Band II, Jena, 1914, afb. 590.

(38) De Poederlé, op. cit.

(39) Quatremère de Quincy, op. cit.

(40) Kasteel Hex, *Noms des plantes et arbustes des jardins de Mr. le Comte d'Ansembourg*, Motte panachée, 1791 (anoniem, onuitgegeven document)

(41) zie voetnoot 43

(42) zie de *Gazette van Gend* van 28 september 1795.

(43) Van den Bossche, H., De tuinen van Alden Biesen. Een nieuwe hof naar oud model, in M&L 10/3, 1991, p. 25-40.

(44) R.A.G. nr. K.9948

Bean W.J., *Trees & Shrubs hardy in the British Isles*, 8 ed., Londen, 1978.

J. van der Groen, *Den Nederlandschen Hovenier*, Zuidnederlandse editie, Brussel, 1687.

(45) Van der Maelen P.H., *Kaartblad Loochristy 7/4, schaal 1/20.000, Etablissement Géographique de Bruxelles* (sine die)

(46) De zon en de armillaarsfeer of wereldbol zijn toch ook bekende vrijmetselaarsymbolen.

zie onder meer

Valmy, M., *Die Freimaurer. Arbeit am Rauhen Stein mit Hammer, Zirkel und Winkelmass*, p. 134.

Herman van den Bossche is inspecteur 'Historische tuinen & parken' bij het Bestuur Monumenten & Landschappen.

EGMONT EN HOORNE

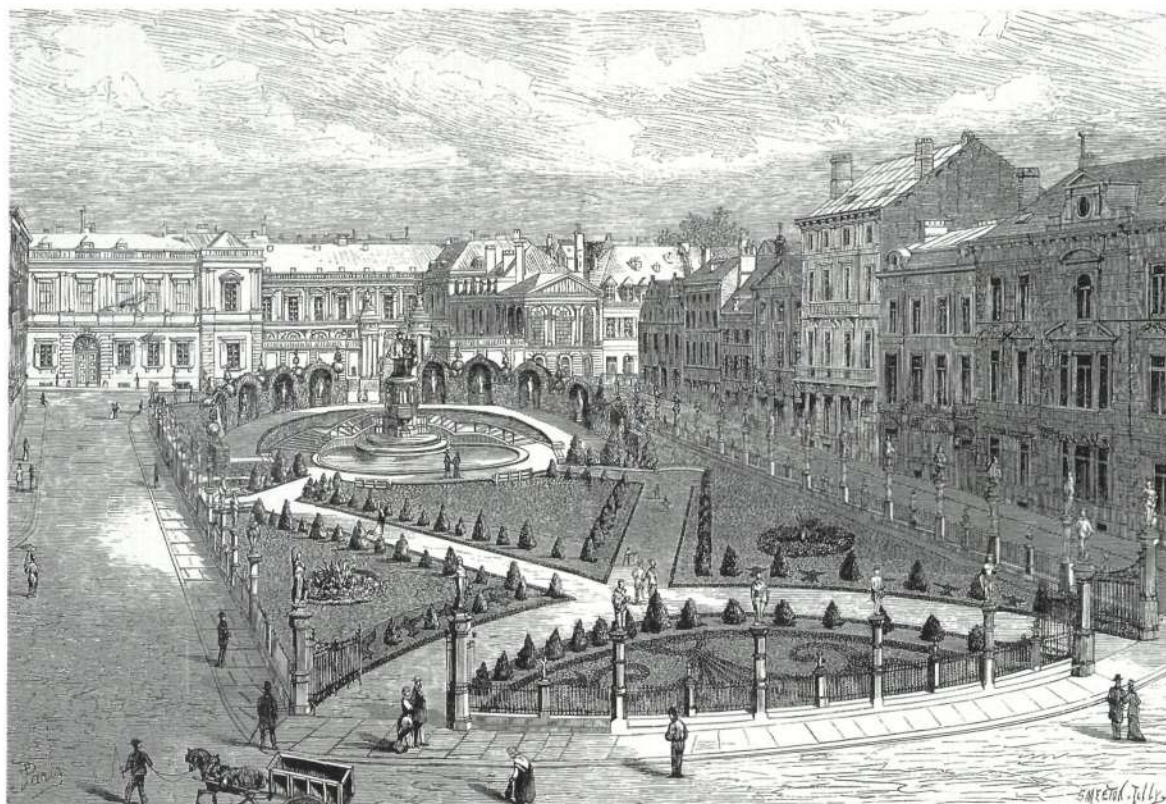
VAN DE GROTE MARKT NAAR DE KLEINE ZAVEL

EDGARD GOEDLEVEN

Naar aanleiding van de 50ste verjaardag van de Belgische onafhankelijkheid werd in 1880 speciaal voor deze gelegenheid l'illustration nationale uitgegeven.

Hierin verscheen een tekening met de door Hendrik Beyaert aangelegde Kleine Zavel.

Het plein is omgeven door een prachtig smeed-ijzeren hek met 48 verschillende kolommetjes, waarop bronzen beelden de ambachten uit de tijd van Egmont uitbeelden.



Onmiddellijk na zijn onafhankelijkheid in 1830 begon het jonge België initiatieven te nemen om zich te manifesteren als een natie met een eigen culturele identiteit en een rijk historisch verleden. Het cultureel erfgoed zou hierbij een belangrijke rol vervullen.

Op 7 januari 1835 werden terzake drie koninklijke besluiten getroffen.

Het eerste regelde de oprichting van een Koninklijke Commissie voor Monumenten *"omdat het noodzakelijk is het behoud te verzekeren van de monumenten die van groot belang zijn omwille van hun ouderdom, van de*

herinneringen die ze oproepen of van hun artistieke kwaliteiten".

Het tweede bepaalde dat een nationaal museum moest worden opgericht tot meerdere faam en glorie van de eigen kunstenaars en tot lof en eer voor het vaderland.

Het derde had tot bedoeling de herinnering te eren aan de *"Belgen"* die bijgedragen hadden tot de luister van het vaderland. Daarom werd de Minister van Binnenlandse Zaken er mee gelast standbeelden te laten oprichten voor de grote figuren uit de *"Belgische"* geschiedenis.

In het hele land werden dan ook plannen gemaakt om standbeelden op te richten voor de "eigen" grote figuren, bij voorkeur op de marktplaatsen van de steden. Het eerste standbeeld opgericht voor een eigen grootheid was verwonderlijk genoeg dat van de Franse generaal Belliard die als Frans gevolmachtigd minister het jonge België grote diensten had bewezen. Zijn standbeeld, gebeeldhouwd door Willem Geefs (Antwerpen 1805 - Schaarbeek 1883) en onthuld op 23 september 1838 is nog steeds te bewonderen te Brussel op de hoek van de Koningsstraat en de Baron Hortastraat, naast het "hotel Errera". Een dag later, op 24 september, werd te Brussel van dezelfde kunstenaar een beeldengroep onthuld op het Martelaarsplein, ter herinnering aan de gesneuvelden van de Belgische omwenteling van 1830. Ook voor Egmont zou er een standbeeld worden opgericht.

VERDRAAGZAAMHEID BESTRAFT

Lamoraal Graaf van Egmont is inderdaad één van de vermaardste figuren uit de Vaderlandse geschiedenis. Samen met Prins Willem van Oranje - bekend als Willem de Zwijger - en graaf Hoorne vormde hij het

driemanschap dat zich in de 16de eeuw verzette tegen het harde beleid van de Spaanse koning Filips II.

Egmont werd geboren op 18 november 1522 in het kasteel Hamaide in Henegouwen. In 1538 vertrok hij naar Spanje en nam in 1541 deel aan de veldtocht van Keizer Karel in Algiers. Hij huwde met Sabina van Beieren en werd op zeer jeugdige leeftijd ridder van het Gulden Vlies.

In Engeland vervulde hij belangrijke diplomatieke zendingen waar hij de onderhandelingen voerde voor het tweede huwelijk van Filips II, met de Engelse koningin Maria Tudor.

Als veldheer van Filips II behaalde hij roemrijke overwinningen op de Fransen: eerst in 1557 bij Sint-Quentin, daarna in 1558 bij Grevelingen. Een jaar later werd hij benoemd tot gouverneur van Vlaanderen.

De Hervorming en de verspreiding van het protestantisme leidden tot grote spanningen tussen Filips II, de Nederlanden en Egmont. In 1565 ging Egmont naar Spanje om er een verzachting van de Inquisitie en de "plakkaten" te bepleiten, zonder resultaat evenwel. Een jaar later brak de beeldenstorm los, waarna Egmont vrijheid van godsdienst toestond.

Kopergravure van Fr. Hogenberg uit *Leonis Belgici descriptio* van Aitsinger. Deze had zelf de terechtstelling bijgewoond. De prent dateert van 1593, vijftien jaar na de feiten. Egmont is reeds onthoofd, zijn lichaam ligt onder een zwart doek. Het zwaard van de beul is geheven voor de onthoofding van Hoorne. Op de achtergrond staan soldaten die de Grote Markt bezetten. Het stadhuis, op te merken achter het schavot, is zeer onnauwkeurig afgebeeld (Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, prentenkabinet)



Alhoewel Egmont rooms-katholiek bleef, stelde hij zich volgens Filips II toch te verdraagzaam op tegenover de protestanten. Filips beschouwde hem dan ook als een verrader en liet Egmont samen met Hoorne op 9 september 1567 aanhouden door de Hertog van Alva.

Egmont en Hoorne werden op 4 juni 1568 ter dood veroordeeld op beschuldiging van majesteitsschennis en oproer. 's Anderendaags werden ze onthoofd op de Grote Markt van Brussel.

Na de dood van Egmont brachten de Brusselse gilden het stoffelijk overschot naar het kasteel van Egmont in Zottegem, waarna hij werd begraven in de hoofdkerk aldaar.

EEN HELD OP MAAT

De geschiedschrijving hield de herinnering aan de omstreken, maar toch wel bijzonder zwaar bestraft graaf levendig tot op onze dagen. De weifelachtige houding van Egmont die wel rooms-katholiek bleef maar verdraagzaam was tegenover hervormingsgezinden maakte van hem een omstreken figuur die vaak door beide kampen als een verrader werd aangezien.

In de 18de eeuw maakten Schiller en Voltaire van Egmont een symbool van de onderdrukte vrijheid, een held die het slachtoffer was van fanatieke dwingelandij en godsdienstige onverdraagzaamheid. Aldus werd hij zowaar een held van de vrijzinnigheid.

Egmont is vooral beroemd geworden en gebleven door de talloze en diverse kunstwerken die aan hem werden gewijd. Een van de meest bekende is de *Sturm und Drang*-tragedie *Egmont* van Goethe uit 1787. Goethe nam het wel niet erg nauw met de geschiedkundige feiten. Hij stelde Egmont voor als een onbezonnen jongeling, verloofd met Klärchen, een meisje uit het volk.

In werkelijkheid was Egmont bij zijn terechtstelling zesenvierentwintig jaar oud, reeds vierentwintig jaar gehuwd met Sabina van Beieren en - alleen reeds binnen zijn huwelijk - vader van twaalf kinderen.

Het beroemdste kunstwerk in verband met Egmont is ongetwijfeld de *Egmont-ouverture* van Beethoven. In 1810 voltooide Beethoven de toneelmuziek bij de tragedie van Goethe.

Vanaf de eerste maat van de *ouverture* is de spanning te horen tussen de vorst Filips II en de Nederlanden. Gevoelens van vaderlandsliefde, tirannie, onderdrukking en de klachten van Klärchen wisselen elkaar af.

Enkele 19de-eeuwse historisch-schilders speelden in op de verheerlijking van de helden Egmont en Hoorne. Eén van de belangrijkste was Louis Gallait (Doomik 1810-1887). Hij schilderde verschillende taferelen uit het leven van Egmont. Op het hier afgebeelde schilderij *Het laatste eerbetoon aan de graven Egmont en Hoorne* zijn "de afgehouwen hoofden van Egmont en Hoorn" terug bij de ontzielde lichamen geplaatst (Doomik, museum voor Schone Kunsten)



Men hoort het flitsende zwaard van de beul en hoe uit het offer van de held de vrijheidsgedachte ontkiemt, groeit en uitbarst in een niet meer te stuiten triomf.

In eigen land hernam de belangstelling voor Egmont in 1804, toen bij werken aan het altaar in de kerk van Zottegem onverwacht de grafkelder van Egmont werd teruggevonden. Tot dan toe had men altijd aangenomen dat het graf van Egmont was vernield in 1645 toen Zottegem door het Frans-Hollands leger was platgebrand, de kerk ten prooi viel aan plunderaars en - op het koor en de middenbeuk na - totaal werd verwoest.

In de grafkelder werden twee loden kisten aangetroffen: die van Egmont en die van zijn echtgenote Sabina van Beieren. Op de kist van deze laatste lagen drie loden dozen in de vorm van een hart, waarop stond vermeld dat ze de harten bevatten van respectievelijk Lamoraal Egmont en die van zijn zonen Filips en Karel. De stoffelijke resten werden teruggeplaatst in de grafkelder waar een loden gedenkplaat werd aangebracht op 25 vendimaire van het jaar XIII (17 oktober 1804). Ons land was toen immers geannexeerd door Frankrijk. De plaat vermeldde de namen van de personen die de grafkelder

hadden bezocht en die tevens op 25 vendimaire XIII een proces verbaal hadden opgesteld van de feiten. Deze namenlijst werd aangevoerd door niemand minder dan Napoleon Bonaparte, "*premier empereur des Français*" (die vermoedelijk alleen in gedachten was aanwezig geweest).

Na de nederlaag van Napoleon bij Waterloo in 1815 werden onze gewesten terug losgemaakt van Frankrijk en werden de noordelijke en de zuidelijke Nederlanden na een scheiding van meer dan twee eeuwen herenigd onder Koning Willem I der Nederlanden.

Egmont behoorde tot het machtige Hollandse geslacht dat zijn naam ontleende aan zijn beschermheerschap over de Benedictijner abdij van Egmond aan den Hoef, in Noord-Holland.

De uit het noorden afkomstige held uit het zuiden was dus zeer geschikt om de kloof tussen noord en zuid in het Verenigd Koninkrijk te helpen overbruggen.

In 1818 werd beslist een intekenlijst te openen voor het verzamelen van fondsen met het oog op de oprichting van een standbeeld voor Egmont in Zottegem. De eerste en belangrijkste gift kwam van de Nederlandse kroonprins Willem die op 5 juli 1819 de aanzienlijke som van 2.645,5 goudfrank schonk.

De Brugse beeldhouwer Jan-Robert Calloigne (Brugge 1775 - Antwerpen 1830), hofbeeldhouwer van Koning Willem I, won in 1820 op de "*Driejaarlijkse*" te Gent de gouden medaille met een gipsmodel voor het standbeeld.

Op initiatief van de gouverneur van Oost-Vlaanderen werd reeds in 1824 de arduinen sokkel met vier fonteinbekkens op de Grote Markt van Zottegem geplaatst. Een jaar later in 1825 spoot er zelfs al water uit de fontein.

In 1830 maakte de Belgische omwenteling een einde aan de hereniging van de Nederlanden die slechts 15 jaar had geduurd. Nu was het de beurt aan het jonge België om te zorgen voor een standbeeld voor Egmont. Het paste overigens best in de politiek van de nieuwe staat om zich te profileren als een natie met een lange en roemrijke geschiedenis.

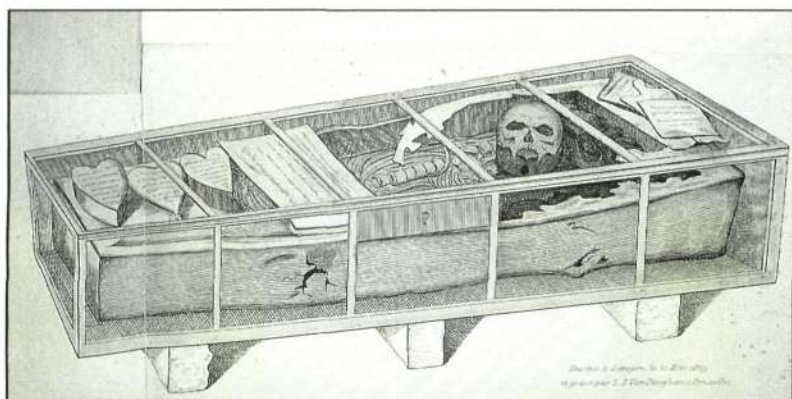
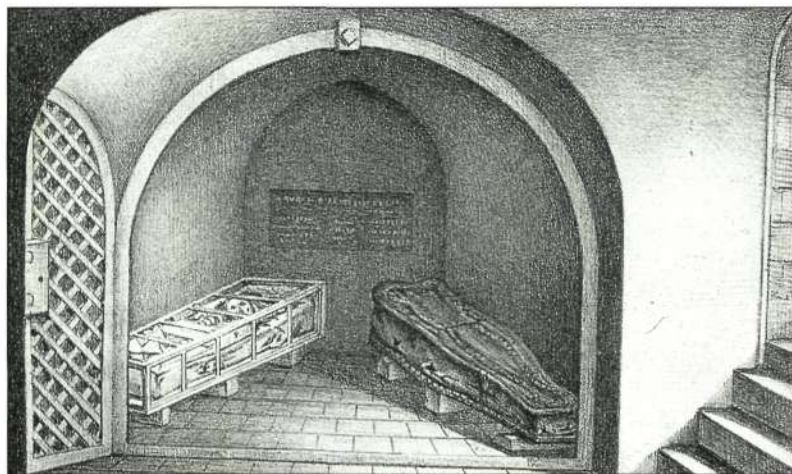
DE GROTE MARKT TE BRUSSEL. EEN EERSTE POGING

Niet langer de Grote Markt van Zottegem maar die van Brussel gold thans als de ideale plaats voor een

Egmont in
Zottegem.

De grafkapel uit
1857 met de kisten
van Egmont en van
zijn echtgenote.

De kist van Egmont
en de drie loden
dozen in de vorm
van een hart met
respectievelijk de
harten van
Lamoraal graaf van
Egmont en die van
zijn zonen Filips en
Karel.
(Brussel,
Koninklijke
Bibliotheek,
uit Van Damme E.,
*Histoire du Procès
et la mort de
Lamoraal comte
d'Egmont*)



monument ter ere van Egmont. Daar had zich immers het Egmont-drama voltrokken.

In 1845 ontwierp de beeldhouwer Jacques Jacquet (Antwerpen 1830 - Sint-Joost-ten-Noode 1898) een verkleind model voor een ruitersstandbeeld van Egmont dat hij wilde plaatsen in het midden van de Brusselse Grote Markt. Zijn ontwerp werd evenwel niet uitgevoerd, wellicht uit vrees dat het gedenkteken het voetgangersverkeer vanuit het pas in gebruik genomen Zuidstation - aan het Rouppeplein - zou hinderen.

Het verleden werd door het jonge België niet alleen geëerd door de oprichting van standbeelden. Het moedigde ook de restauratie van monumenten aan. Zo werd in 1840 het *Brouwershuis* op de Grote Markt te Brussel gerestaureerd. Alleen het ruitersstandbeeld op de geveltop bleef ontbreken. Bij de wederopbouw van het *Brouwershuis* na het bombardement van 1695 hadden de Brusselse brouwers op de geveltop in 1698 een ruitersstandbeeld van Gouverneur-generaal Maximiliaan Emanuel van Beieren aangebracht. Die had zich bijzonder verdienstelijk gemaakt tijdens het bombardement.

Het in 1872 onthulde standbeeld van Egmont op de Grote Markt van Zottegem. In 1968 was dit beeld aan restauratie toe, er werd een nieuw afgietsel van gemaakt en op de oude sokkel geplaatst. Het originele beeld verhuisde naar het park. Thans wordt overwogen het originele beeld in bruikleen te geven aan Egmond aan de Hoef in Noord-Holland, de bakermat van het geslacht Egmont (Brussel, Koninklijke Bibliotheek, uit Van Damme E., *Histoire du Procès et la mort de Lamoraal comte d'Egmont*)



Toen dit beeld in 1752 aan vernieuwing toe was werd het vervangen door een ruitersstandbeeld van de populaire gouverneur-generaal Karel van Lotharingen.

In 1852 ontstond in de Brusselse gemeenteraad een discussie over de vraag of het niet beter zou zijn thans het ruitersstandbeeld van Egmont, ontworpen door Jacquet, op de geveltop van het Brouwershuis te plaatsen. Het college van burgemeester en schepenen vroeg hierop een rapport aan de sectie Openbare Werken en de sectie Openbaar Onderwijs en Schone Kunsten.

De eerste opteerde voor het terugplaatsen van het beeld van Karel van Lotharingen, omdat het de bedoeling moest zijn het Brouwershuis te herstellen in zijn toestand van vóór 1793, toen dit beeld door de Franse revolutionairen was verwijderd.

De sectie Openbaar Onderwijs en Schone Kunsten was een andere mening toegedaan. Zij stelde zich op het standpunt van de vaderlandsliefde en vond dat geen enkele figuur beter geschikt was om de Grote Markt te domineren dan Egmont: *"een door gans Europa gerespecteerde burger, Belg door geboorte en door hartstocht, in wie de gevoelens schitteren van vrijheid en drang naar onafhankelijkheid"*. De plaatsing van het beeld van Egmont op de geveltop van het Brouwershuis werd door de sectie niet ervaren als een kwestie van restauratie maar als een eerherstel voor de man die het slachtoffer werd van zijn vaderlandsliefde.

Karel van Lotharingen vond zij wel een verdienstelijke figuur maar hij had in Brussel ter uitvoering van het koninklijk besluit van 30 mei 1835 pas een nieuw standbeeld gekregen ter vervanging van het vorige dat op het Koningsplein gestaan had en door de Franse revolutionairen was omgesmolten tot muntstukken. Karel van Lotharingen was niet zo belangrijk dat hij twee standbeelden verdiende te Brussel. De sectie vond overigens dat men even zo goed Maximiliaan Emanuel van Beieren op het Brouwershuis kon terugplaatsen, aangezien die er gestaan had vóór Karel van Lotharingen.

Ze vond ook dat men zich bij de restauratie van de Grote Markt wel enige vrijheid kon veroorloven. Als de gemeenteraad geen bezwaar had gemaakt tegen het slopen van het huis *de Ster* omdat het in de weg stond voor het drukke verkeer, dan was het omwisselen van twee standbeelden toch ook wel aanvaardbaar.

Op 28 juni 1852 besprak de gemeenteraad beide rapporten. Alhoewel die van oordeel was dat Egmont een belangrijker figuur was dan Karel van Lotharingen stelde hij zich op het strikte standpunt van de historisch verantwoorde restauratie van de Grote Markt.

Het willekeurig wijzigen van elementen zou van de Grote Markt een lappendeken maken. Overigens was Egmont een zó belangrijke figuur dat hij vroeg of laat wel ergens anders een standbeeld zou krijgen. Met twintig tegen zeven stemmen sprak de Raad zich uit voor het terugplaatsen van een beeld van Karel van Lotharingen.

EEN OMSTREDEN INPLANTINGPLAATS

Naar aanleiding van nieuwe werkzaamheden in de kerk van Zottegem verhuisde het stoffelijk overschot van Egmont en dat van zijn echtgenote samen met de harten van hun zonen op 1 juli 1857 onder grote belangstelling naar een nieuw gebouwde kapel die uitgaf op de Grote Markt van Zottegem. De plechtigheid van 1857 eindigde met een oproep tot het verder verzamelen van fondsen voor de oprichting van een standbeeld voor Egmont. De in 1827 opgerichte sokkel wachtte immers nog altijd – en dit sinds dertig jaar – op het beeld.

Op 24 februari 1859 kwam Egmont terug ter sprake in de gemeenteraad van Brussel, ingevolge een schrijven van Minister van Binnenlandse Zaken Charles Rogier aan het stadsbestuur van Brussel met de vermelding dat hij een gedenkteken voor de graven Egmont en Hoorne wilde oprichten. De Minister vroeg aan de stad of ze een deel van de kosten wilde betalen en of ze een geschikte plaats wilde zoeken.

In zijn rapport aan de gemeenteraad namens de sectie Openbaar Onderwijs en Schone Kunsten stelde schepen Anspach dat er geen edeler of meer leerrijk middel was om de herinnering aan grootse daden te eren dan het oprichten van standbeelden voor diegenen die recht hadden op bewondering en erkentelijkheid, om hen zo onder het oog te brengen van de komende generaties.

De Grote Markt was volgens de sectie niet geschikt als plaats voor dit beeld wegens haar onregelmatige vorm. Ook verliep het verkeer er diagonaal en zou een standbeeld geplaatst in het midden hinderlijk zijn. Om die reden had men overigens enkele jaren vroeger de gaslantaarn verwijderd die in het midden van de markt stond.

Het ongelukkige experiment met een fontein, opgericht in het midden van de Grote Markt in 1856 voor de 25ste verjaardag van de troonsbestijging van Leopold I, lag ook nog vers in het geheugen. De sectie stelde daarom het Troonplein voor, een plein dat best een betere aanleg kon gebruiken. Zij stelde tevens voor dat de stad zich bereid zou

verklaren haar volle medewerking te verlenen en een bijdrage zou leveren om de kosten te dekken.

Op 4 juni 1859 werd het rapport van schepen Anspach besproken in de gemeenteraad. Raadslid Ranwet was het niet eens met de conclusies. Hij vond dat er slechts één plaats op historische gronden te verantwoorden was, namelijk de Grote Markt. Het was echter niet noodzakelijk de beeldengroep in het midden van de markt te plaatsen. Een goede plaats was de trap van het Broodhuis. Daar had immers het schavot gestaan waarop beide graven waren onthoofd.

Cattoir was van mening dat de Kleine Zavel die bij de verdere aanleg van de Regentschapstraat opnieuw moest worden aangelegd de beste plaats was. Vanderlinden trad hem bij met het argument dat dit plein gelegen was vóór het paleis van Egmont.

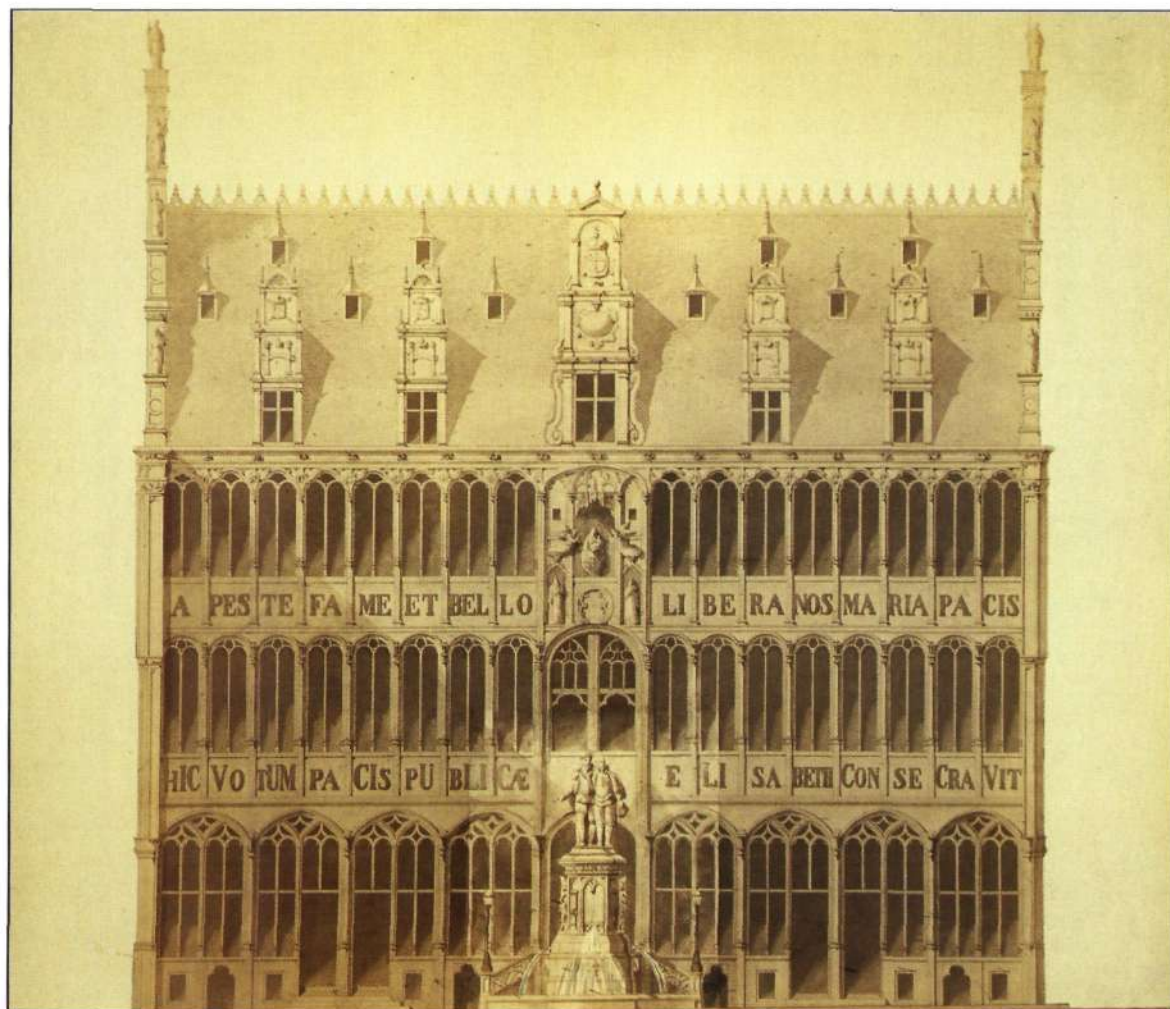
Anspach bleef het Troonplein verdedigen. Hij was van oordeel dat een beeld vóór het Broodhuis altijd een slecht effect zou geven: ofwel werd het een groot beeld en dan werd het zicht op het Broodhuis gestoord, ofwel bleef het een klein beeld en dan was het de grote helden Egmont en Hoorne onwaardig. Tielemans suggereerde om Egmont en Hoorne niet in één beeldengroep voor te stellen, maar twee afzonderlijke beelden te plaatsen: één aan elke zijde van de trap van het Broodhuis. Watteeuw vreesde dat een nieuw beeld moeilijk zou te integreren zijn in de zo specifieke architectuur van de Grote Markt.

Burgemeester De Brouckère besloot het debat met het voorstel om de bevoegde sectie opnieuw te raadplegen.

Het probleem werd terug besproken in de gemeenteraad van 25 juni 1859. Alhoewel tot dan toe in geen enkele van de besprekingen de opportuniteit van een standbeeld van Egmont en Hoorne was in twijfel getrokken, begon deze vergadering met een incident. De Brouckère vroeg aan schepen Fontainas in zijn plaats de vergadering voor te zitten om hem beter in staat te stellen aan het debat deel te nemen. Hij zei dat hij wel geen historicus was maar dat hij de laatste dagen alles wat geschreven was over Egmont en Hoorne had doorgenomen en tot de bevinding was gekomen dat het totaal onbelangrijke figuren waren geweest.

Egmont was allicht een groot veldheer en kon als dusdanig misschien voor een standbeeld in aanmerking komen. Hoorne was volgens De Brouckère echter iemand die zich voornamelijk zorgen maakte over zijn vele schulden. Geen van beide zou ooit een

Niet gedateerd plan van stadsarchitect Victor Jamaer, gefotografeerd door Edmond Fierlant, één van de pioniers van de fotografie in België. Jamaer heeft de afmetingen van het standbeeld mogelijk met het oog op het verkrijgen van een gunstige beslissing van het stadsbestuur, door een subtiel perspectief geminimaliseerd (Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, prentenkabinet)



rol gespeeld hebben bij belangrijke politieke beslissingen.

Ook hun dood was weinig heldhaftig. De 18 protestanten die op de Zavel onthoofd werden vóór Egmont en Hoorne gingen zingend de dood in: dát waren pas helden.

Egmont echter trachtte de dag vóór zijn terechtstelling nog zijn leven te redden door aan de Koning te schrijven dat hij altijd diens trouwe dienaar was geweest en dat hij om vergeving vroeg. Marnix van Sint-Aldegonde zou veel meer een standbeeld verdienen.

Anspach en Watteeuw namen de verdediging op van Egmont en Hoorne: indien ze onbelangrijk zouden geweest zijn en zich niet verzet hadden tegen de Spaanse onverdraagzaamheid dan zouden ze zeker niet zijn terechtgesteld. Bisschofsheim relativeerde de discussie met de vraag: "waarvoor worden standbeelden opgericht: om artistieke redenen, in het belang van de belangrijke personen? Voorzeker niet. Het doel is om bij de bevolking gevoelens levendig te

houden; niet om ménsen maar om ideeën te eren. Standbeelden worden niet opgericht voor de geschiedkundigen maar voor het volk.

Vandaar dat niet de strikte historische waarheid uit de archieven van belang is maar wel de historische waarheid zoals die door het volk in de loop der eeuwen gemaakt is" (vertaald).

Walter trad hem bij door te stellen dat in de geschiedenis van een volk een soort van poëzie is te vinden die men moest respecteren omdat ze de verbeelding aan het werk zet en aanspoort tot liefde voor het vaderland en voor de natie. "Zo is het ook niet zeker of Willem Tell Zwitserland wel heeft bevrijd; het is zelfs niet eens zeker dat hij wel bestaan heeft. Men zou Zwitserland echter een slechte dienst bewijzen door zijn heldendaden te ontkennen, want ze doen gevoelens oplaaien van vaderlandsliefde, drang naar onafhankelijkheid en vrijheid" (vertaald). Ook Orts steunde de zienswijze van Bisschofsheim.

Bij de daaropvolgende stemming bleek dat De Brouckère enkel de steun kreeg van Goffart.

Op deze lithografie van H. Gerard naar een tekening van Schounians worden de afmetingen van het beeld verkleind onder meer doordat de kunstenaar zich op een verhoogd standpunt heeft geplaatst (Brussel Koninklijke Bibliotheek Albert I, prentenkabinet, uit *Souvenirs de la Belgique*, album contenant 12 vues, Brussel, s.d.)

De 23 andere aanwezige leden stemden voor een financiële bijdrage door de stad voor het standbeeld van Egmont en Hoorne.

De hogervermelde polemiek werd ongetwijfeld aangewakkerd door de vele scherpe artikels die tijdens de periode van de gemeenteraads-debatten in de pers verschenen.

De beslissing van de gemeenteraad werd niet overal op gejuich onthaald. Het dagblad *Le Bien Public* voorspelde zelfs: "*De standbeelden die men nu opricht zijn kolossen op lemen voeten, onze nakomelingen zullen het niet moeilijk hebben om ze van hun voetstuk te halen*". Zoals eertijds bleef Egmont ook nu een omstreden figuur.

De discussie beperkte zich verder tot het voorstellen van een plaats voor de beeldengroep.

Watteuw had het advies ingewonnen van de beeldhouwer Fraikin die vond dat de Grote Markt de beste plaats was. Andere gerenommeerde beeldhouwers zoals Simonis en Geefs deelden deze mening. Burgemeester De Brouckère, die zich sportief bij zijn nederlaag neerlegde, had dan weer enkele architecten geraadpleegd. Die vonden dat de architectuur van de Grote Markt zou geschaad worden door een standbeeld en vonden overigens dat het Broodhuis dringend moest gerestaureerd worden en dat een gotisch gebouw als het Broodhuis alleen kleine beelden verdraagt: een groot standbeeld zou er totaal bij misstaan.

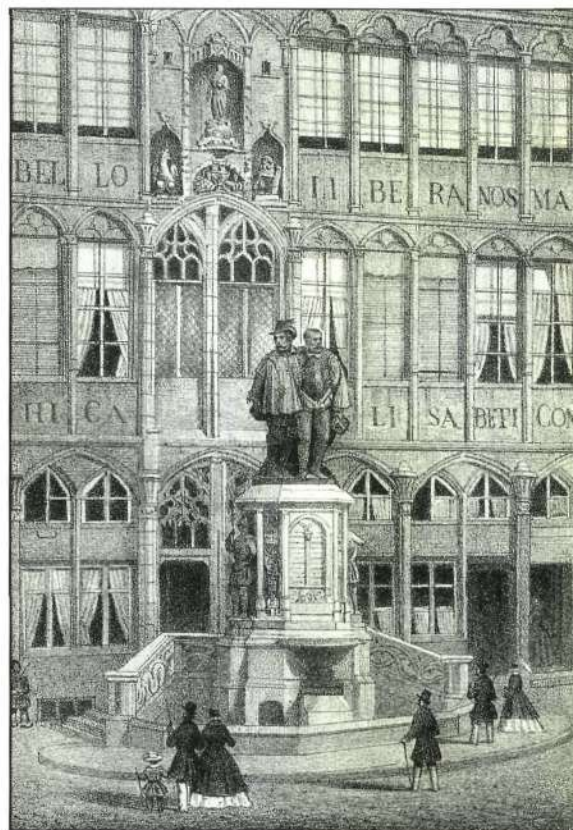
Cattoir vond dat beelden die op een trap van een gebouw staan, zoals voorgesteld voor Egmont en Hoorne bij het Broodhuis, de functie zouden hebben van een verwelkoming van de bezoekers. Dit was gelet op het tragisch lot van beide graven hier toch wel niet te verantwoorden. Hij pleitte dan ook voor de Kleine Zavel als plaats voor het beeld.

Bisschofsheim had en een beeldhouwer en een architect samen geraadpleegd. Ze stelden voor de beelden vóór het Broodhuis te plaatsen in een halve cirkel, vergelijkbaar met de vroegere opstelling van de fontein aldaar.

De discussie dreigde uitzichtloos te worden aangezien alle geraadpleegde architecten of kunstenaars er een verschillende mening op na hielden. Ten einde raad werd er gestemd: met een zeer nipte meerderheid van 13 stemmen vóór en 12 tegen werd gekozen voor de inplanting op de Grote Markt.

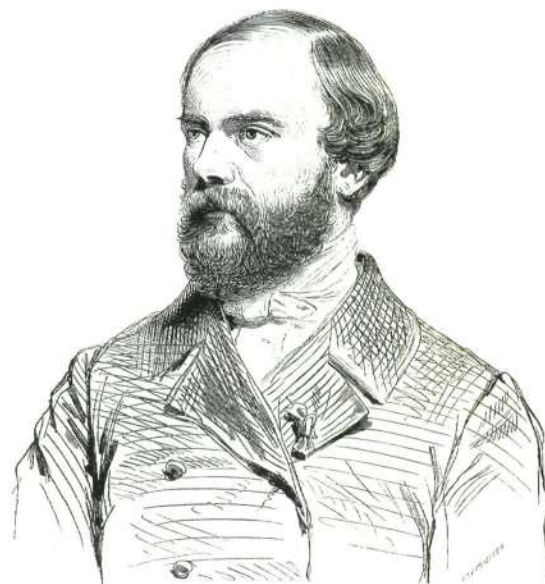
OP DE PLAATS VAN HET GEBEUREN. DE TRAPPEN VAN HET BROODHUIS

Op 5 juli 1859 schreef de stad Brussel aan de Minister van Binnelandse Zaken dat ze bereid was



mee te werken aan de oprichting van een monument voor Egmont en Hoorne en er de voorkeur aangaf het op te richten op de trap van het Broodhuis dat zou moeten gerestaureerd worden.

Op 9 november 1859 antwoordde de Minister dat hij het voorstel aanvaardde. Hij droeg beeldhouwer Fraikin op een maquette te maken in gips en ver-



Portret van Charles-Auguste Fraikin (Herentals 1817-Schaarbeek 1888) beeldhouwer van het standbeeld van Egmont en Hoorne. Bekende beelden van hem zijn in Brussel: de 5 patroonheiligen van Brussel, 6 allegorische figuren voor het portaal van het stadhuis, nog eens 6 voor de gevel en de *Vrijheid van vereniging* op de Congresskolom (Brussel, stadsarchief XVIIIe, anniversaire de l'indépendance Belge, 1848)

zocht de leden van de raad ze te gaan bekijken. De Minister vond ook dat om het hele project te doen slagen het Broodhuis moest aangekocht worden door de stad. In de gemeenteraad van 12 november 1859 werd kennis genomen van deze brief en werden de nodige voorbereidingen getroffen met het oog op de eventuele aankoop en restauratie van het Broodhuis.

In Zottegem werd in hetzelfde jaar 1859 de inschrijvingslijst voor de oprichting van een standbeeld van Egmont heropend.

De beeldhouwer J.-R. Calloigne was intussen al overleden en in 1862 vroegen zijn erfgenamen voor het gipsmodel niet minder dan 2.000 goudfrank. Slechts toen de Staat in 1870 toezegde om in ruime mate tussen te komen in de kosten kwam er terug schot in de zaak. Het beeld werd uiteindelijk te Parijs in brons gegoten in 1872 en onmiddellijk op de bijna een halve eeuw wachtende sokkel geplaatst. Pas op 14 april werd het feestelijk, met beiaardmuziek en vuurwerk, maar niet zonder enig tumult onthuld.

Te Brussel legde schepen Anspach op 20 april 1861 een rapport neer van de gemengde commissie betreffende de restauratie van het Broodhuis en de oprichting van het monument voor Egmont en Hoorne. Architect Victor Jamaer, inspecteur van de stadsgebouwen, had een plan opgesteld op basis van oude gravures. Het Broodhuis had een bewogen geschiedenis achter de rug en was in slechte staat. De restauratie zou dan ook neerkomen op een reconstructie.

Wat het monument zelf betrof was de commissie van mening dat het beeld veel te groot was en dat het niet hoger mocht worden dan de vensterbanken van de eerste verdieping.

In 1854 had M. De Bavay, procureur-generaal bij het Hof van Beroep te Brussel, de volledige tekst van het in 1568 tegen Egmont gevoerde proces gepubliceerd, met als conclusie dat Egmont altijd zijn katholiek geloof was trouw gebleven en dat hij geen verrader was geweest maar een slachtoffer van de Spaanse dwingelandij.

De vrijzinnige historicus Théodore Juste publiceerde op zijn beurt in 1862 de voor Egmont gunstige studie *Histoire du procès et de la mort de Lamoral, comte d'Egmont*. Beide studies deden wel het historisch belang van Egmont toenemen, zodat ook de oprichting van een standbeeld voor deze belangrijke figuur uit de vaderlandse geschiedenis zich nog meer opdrong dan voorheen. In het kader van de

toenmalige harde strijd tussen de 'katholieken' en de 'liberalen' bleef Egmont nochtans een omstreden figuur.

Begin 1864 was de sokkel van het beeld geplaatst op de Grote Markt van Brussel, wat een minder fraai gezicht gaf, en fel bekritiseerd werd. De gemeenteraad besliste evenwel niet te reageren vooraleer het hele monument voltooid was.

Op vrijdag 16 december 1864 werd uiteindelijk bij koud en winderig weer maar in aanwezigheid van duizenden toeschouwers het standbeeld van Egmont en Hoorne onthuld.

Een detachement van de grenadiers en een compagnie pompiers stond in voor de handhaving van de orde tijdens de plechtigheid die werd bijgewoond door Minister van Binnenlandse Zaken Charles Rogier en Minister van Buitenlandse Zaken Alphonse Vandenpeereboom.

Nadat het doek dat de beeldengroep van de blikken van de toeschouwers had onttrokken was gevallen sprak Burgemeester Anspach als volgt:

"In een vrij land als het onze is het de plicht van de bewindslieden die namens de natie geroepen zijn tot het uitoefenen van de macht om bij de brede lagen van de bevolking de vaderlandse liefde in ere te houden en te bevorderen en om tevens een afschuw op te wekken voor de verschrikkingen van de godsdienstvervolging, de haat en de vreemde overheersing."

Toen begin 1864 de sokkel was opgericht werd duidelijk dat het volume van het beeld zeer groot was (Brussel, verzameling G. Abeels)



In werkelijkheid was het beeld erg groot zoals blijkt uit de foto's van Edmond Fierlant (Brussel, Stadsarchief en Museum van de stad Brussel)



Het volk heeft niet alleen behoefte aan het geschreven woord; wat het vooral nodig heeft zijn de in steen en brons vereeuwigde tastbare symbolen die moeten voorkomen dat men zou vergeten hoeveel krachtsinspanningen en offers het gekost heeft om de weldaden veilig te stellen van een weldadig, vredesvol en menswaardig bestaan; symbolen die tevens leren dat in geval van gevaar iedereen de rangen moet sluiten onder de vlag van het vaderland, het gemeenschappelijke heil dat moet worden verdedigd en geëerbiedigd” (vertaald).

Bij de onthulling werd het *Chant National* van Michel Joly uitgevoerd op de melodie van *Le Reveil*.

De stoere taal van de verzen van dit ‘nationaal gezang’ stond enigszins in contrast met het thema uitgebeeld door het monument van Egmont en Hoorne, slachtoffers van de onverdraagzaamheid:

*“Si l'étranger, qui veut souiller votre demeure,
Sur votre libre sol pose ses pas maudits,
Belges, il faudra qu'il y meure:
A votre indépendance, immolez ces bandits!
Que vos buissons, vos toits, vos caves, aux Vandales,
Lancent des flots de plomb, des grêles de pavés:
Que de leur sang impur vos champs soient abreuvés
Et qu'il ruisselle sur vos dalles!”*

Refrain

*Fils d'Artevelde et de Breydel,
Dont le sang immortel
Coula pour la Patrie,
La voix de ces martyrs vous crie:
Flandre au Lion! bannière au vent!*

Debout! aux armes! en avant! ...”

(Als de vreemdeling die uw woonst wil bezoedelen zijn vervloekte schreden op uw vrije bodem zet, Belgen, dan moet hij sterven, dood hem op het altaar van uw onafhankelijkheid. Dat van uit uw struikgewas, van op uw daken en van uit uw kelders deze vandalen worden onthaald op een regen van loden kogels en een stortvloed van stenen; Dat hun onzuiver bloed uw akkers doordrenke en in beken door uw straten vloeie!

Refrain

Zonen van Artevelde en van Breydel,
wier ontsterfelijk bloed
vloede voor het vaderland.
De stem van deze martelaren roept tot u:
Vlaanderen de Leeuw! Bannieren in de wind!
Sta op! te wapen! voorwaarts!)

Kort na de onthulling vroeg Fraikin de toelating om het monument te kleuren en te vergulden en er voorlopig een tweetalig opschrift op aan te brengen. Het schepencollege verleende zijn toestemming omdat het een omkeerbare ingreep was en uit respect voor de vrijheid van de kunstenaar.

Het duurde overigens niet lang of de omstreken Egmont ontketende zowaar een communautaire rel. Het college stelde immers begin 1865 voor het

Gloobaal gezicht
op de Grote Markt
met rechts,
vóór het Broodhuis,
het standbeeld
(foto Brussel,
Koninklijke
Bibliotheek
prentenkabinet,
uit F.-G. Stephens,
Flemish relics,
Londen s.d.;
gravure Brussel
Bestuur
Monumenten en
Landschappen,
uit Van Bommel,
M e.a.,
La Belgique
illustrée, Brussel
s.d.)



tweetalige opschrift te vervangen door een ééntalig, gesteld in het Latijn, het Frans of het Nederlands, met de voorkeur voor het Frans.

De Minister van Binnenlandse Zaken handhaafde echter het tweetalige opschrift en verweet de stad met haar suggestie voor een ééntalig opschrift te zijn te kort geschoten aan haar verplichtingen als hoofdstad van het land. In de zitting van de gemeenteraad van 20 mei 1865 verdedigde Burgemeester Anspach het tweetalige opschrift, want, zo stelde hij, juist door zijn tweetaligheid kon Brussel de rol opeisen van hoofdstad van een tweetalig land.

Het opschrift bleef het eerste tweetalige opschrift op een monument te Brussel.

EPILOOG

In 1870 kocht de Stad het Broodhuis om het, na afbraak in zijn vermeende oorspronkelijk gotische vorm terug op te richten.

Op 20 november 1874 deelde schepen Lemaieur mee dat stadsarchitect V. Jamaer bezig was met de studie van de restauratie van het Broodhuis en dat voor deze restauratie de "fontein" (het standbeeld

van Egmont en Hoorne) opgesteld vóór het Broodhuis moest worden verplaatst.

Anspach die tot nog toe het Troonplein als plaats voor het gedenkteken had voorgesteld verdedigde nu de opstelling op de Kleine Zavel.

Alleen de beeldhouwer Fraikin bleef erbij dat zijn beeld op de Grote Markt moest blijven en protesteerde bij de Minister van Binnenlandse Zaken.

Tijdens de vergadering van de gemeenteraad 5 februari 1877 stelde Depaire tot zijn verwondering vast dat het beeld weg was. Niet zonder leedvermaak wees hij er op dat bij de omstreden stemming van 1859 (13 tegen 12) hij één van de tegenstanders was geweest en nu wilde weten waar het beeld naar toe was. Anspach antwoordde dat het beeld naar een voorlopige bergplaats was gebracht. Bij de sloping van het Broodhuis had men het immers kunnen beschadigen. Later zou dan wel beslist worden waar het zou teruggeplaatst worden.

Gemeenteraadslid Beyaert, de befaamde architect, toonde aan dat uit sporen in de gevel en in de funderingen duidelijk af te leiden was dat de oorspronkelijke architect de bedoeling had gehad vóór het Broodhuis een galerij te bouwen zoals ook het stadhuis er een heeft. Men moest van de restauratie

HET EGMONTPLANTSOEN, PANTHEON VAN DE 16DE EEUW

JO BRAECKEN

Met haar besluit van 15 januari 1879 koos de Brusselse gemeenteraad unaniem voor de verplaatsing van het standbeeld van Egmont en Hoorne naar de Kleine Zavel. Tijdens het debat over de inplanting van het standbeeld in 1859, hadden sommige raadsleden reeds hun voorkeur voor deze plek laten blijken. Niet alleen bevond zich hier de herenwoning van de graven van Egmont, het aanpalende hotel van Culemborg vormde in 1566, het toneel voor het zogenaamde "Geuzenbanket" ingericht door het Eedverbond der Edelen.

De huidige Kleine Zavel, in de middeleeuwen een onderdeel van de moerassige zandvlakte aan de zuidrand van de eerste stadsomwalling, deed sinds 1299 dienst als begraafplaats voor het Sint-Jansgasthuis. Een gedeelte van de gasthuisgronden werd in 1304 afgestaan aan de Grote Kruisboogschuttersgilde voor de oprichting van een kapel, die in de 15de eeuw zou worden uitgebouwd tot de huidige Onze-Lieve-Vrouw ten Zavelkerk. De Zavelwijk, die sinds de 14de eeuw door de tweede stadsomwalling werd beschermd, groeide vanaf de 16de eeuw, in de schaduw van het Hof op de Koudenberg, uit tot één van de meest aristocratische wijken van de stad. De vestiging van de grafelijke familie van Egmont aan de Kleine Zavel klimt op tot 1532, jaar waarin

Françoise van Luxemburg, weduwe van Jan II van Egmont, een huis en gronden aankocht voor de bouw van een eerste hotel. Op aanpalende eigendommen die in 1547 werden verworven liet Lamoraal van Egmont een ruimer herenhuis optrekken, de kern van het huidige Egmontpaleis. Een groots toernooi dat op 7 februari 1564 door de graaf vóór zijn hotel werd ingericht, geeft allicht een aanwijzing voor de voltooiing. Pas in 1704 werd voldaan aan de niet aflatende demarches van de adellijke omwonenden tot opruiming van de begraafplaats, "...à cause que l'on y enterroit les morts dudit hospital, lesquels pour estre en grand nombre, estoient souvent négligés et mis dans les fosses à moitié couverts, dont les chiens avoient plusieurs fois tiré des pièces et couru en plein jour avec les bras et les jambes, au très grand scandal, puanteur et incommodité des passagers et voisins."

Door de aanleg van de Regentschapsstraat in twee fasen in 1827 en 1872, kwam de eens besloten Kleine Zavel aan één van de meest monumentale assen van de stad te liggen. Het fraai glooiende perspectief vanaf het Koningsplein werd afgesloten door Poelaert's Justitiepaleis. Aan weerszij verrezen Balat's Museum voor Oude Kunst, Cluysenaar's Muziekconservatorium en De Keyser's Hoofd Synagoge. Vanaf 1876 werd Henri Beyaert door de Minister van Openbare Werken geconsulteerd over de verplaatsing van Egmont en Hoorne. "*Je suis personnellement d'avis que ce monument doit être enlevé de la place qu'il occupe et qu'il sera plus avantageusement établi au Petit-Sablon, non au centre du square à y créer, mais à l'extrémité.*" Deze "square" die Beyaert in 1876-79 ontwierp, werd opgevat als een Belgisch pantheon van de 16de eeuw: geen klassieke tempel of mausoleum, maar een speelse renaissancetuin in de stijl van Hans Vredeman de Vries. Het Egmontplantsoen vormde aldus een vrij letterlijke vertaling van het laat-19de-eeuwse, romantische streven om via de verheerlijking van het eigen, glorieus verleden, de nationale identiteit van het jonge België te versterken. Ook de neo-Vlaamse-renaissancestijl, de nationale bouwstijl bij uitstek en het burgerlijke antwoord op de neogotiek, gaf vorm aan deze aspiraties. De stijl beleefde in diezelfde periode trouwens zijn internationale introductie tijdens de Wereldtentoonstelling te Parijs in 1878, met Emile Janlet's "*Façade Belge*", meteen een uithangbord voor het gebruik van Belgische bouwmaterialen.

Het standbeeld van Egmont en Hoorne vormt het kroonstuk van het plantsoen, ingeplant achteraan op de middenas, in een cirkelvormig waterbekken met bordestrappen. Het natuurlijke reliëf en perspectief van het vrij hellende en naar achteren verbredende terrein wordt hierdoor optimaal benut. Tien witmarmeren beelden van illustere tijdgenoten, opgesteld in een halve cirkel van loofnissen, vormen de erehaag: Willem van oranje, Hendrik van Brederode en Filips van Marnix van Sint-Aldegonde, burgemeester Jan van Locquenghien, bouwmeester Lodewijk van Bodeghem, de kunstenaars Cornelis Floris de Vriendt en Barend van Orley, botanicus Rembert Dodoens en de cartografen Gerard Mercator en Abraham Ortelius. De eigenlijke tuin, geometrisch opgedeeld op basis van driehoek en halve cirkel, strekt zich uit op het voorplan van deze verheven coulisse. Zonder meer het meest opmer-

De Kleine Zavel.



kelijke element van Beyaert's schepping is de monumentale omheining. Het model van de Parijse "square", met zijn eentonige gietijzeren hekwerk, wordt hier ruimschoots overtroffen. Het ontwerp werd nog in 1879, na terugkeer van een reis door Italië, op dit onderdeel gewijzigd. Het 14de-eeuwse grafmonument van de Scaligeri te Verona wordt in dit verband als inspiratiebron aangewezen. De omheining wordt geritmeerd door 48 hardstenen kolommen, elk bewerkt met een verschillend lijndecor. Evenveel bronzen beeldjes die de Brusselse ambachten voorstellen, samen een geanimeerd en pittoresk ensemble aangevoerd door Beyaert's eigen beeltenis, vormen de bekroning. De laat-gotische "Baliën", het omheinde voorplein van het verdwenen Koudenbergpaleis, leverde hiervoor het model. De kolommen worden verbonden door gesmeed ijzeren hekken, twee aan twee gekoppelde panelen gebaseerd op een vierkant-raster met ook hier telkens verschillende invulmotieven.

Met het Egmontplantsoen leverde Beyaert een collectief werkstuk af, waarin architectuur, tuinaanleg, monumentale en toegepaste kunsten tot een harmonisch geheel versmolten. Als garantie voor de eenheid van stijl werd het uittekenen van het beeldhouwkundig programma in zijn geheel toevertrouwd aan de schilder en latere symbolist Xavier Mellery. Omstreeks 1888 kreeg deze laatste een gelijkaardige opdracht voor de beeldenreeks "de Kunsten" aan de zuidgevel van het Museum voor Oude Kunst. De uitvoering werd in handen ge-

Het Egmontplantsoen volgens Louis Titz (E. Bruylant, *La Belgique Illustrée*, Deel I, Brussel, s.d., p. 84.

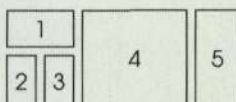


ven van een dertigtal overwegend jonge beeldhouwers, waarvan een groot aantal de Belgische beeldhouwkunst van het laatste kwart van de 19de eeuw zou domineren: Paul de Vigne, Charles Van der Stappen, Jean Cuypers, Juliaan Dillens, Jules Pécher, Joseph Van Rasbourgh, Jef Lambeaux, Godefroid Van den Kerckhove, Louis Van Biesbroeck en Alphonse de Tombay, naast ondermeer Louis Cambier, Armand Cattier, Guillaume Charlier, Polydore Comein, Albert Desenfans, Louis De Villez, Charles Geefs, Albert Hambresin, Emile Namur en Augustin Van den Kerckhove. Het ontwerp van het smeedijzerwerk wordt mede toegeschreven aan Paul Hankar en Paul Jaspar, toen leerling-architecten op Beyaert's atelier. De uitvoering werd uitbesteed aan een zevental artisanale smederijen - waaronder Pierre Desmedt -, die vertrouwd werden geacht met oude, ambachtelijke smeedtechnieken. De werken namen een aanvang in 1879. Het jaar daarop werd de keuze van de uitvoerders en de iconografische thema's bepaald. De bronzen beelden werden reeds in 1882 gegoten, de voltooiing van de marmeren beelden liet langer op zich wachten. Op 20 juli 1890, op de vooravond van de Nationale Feestdag, werd het Egmontplantsoen plechtig ingehuldigd door burgemeester Karel Buls. Zijn opgemerkte toespraak huldigde, in een liberaal vrijzinnige, anti-klerikale toon, de moed en vastberadenheid van deze helden van het vaderland, strijders voor intellectuele, religieuze en politieke ontvoogding. "*Par l'héroïsme de ses hommes d'Etat, la science de ses savants, le talent de ses artistes, la Belgique peut revendiquer une place d'honneur dans le siècle initiateur...Que ces statues apparaissent donc dans la blancheur de leurs marbres, que leur vue nous élève au-dessus des mesquines querelles du moment pour nous unir dans un élan patriotique vers toutes les oeuvres qui peuvent rendre la Belgique prospère au dedans, respectée au dehors.*"

Bibliografie

- Bouwen door de eeuwen heen in Brussel. Inventaris van het cultuurbezit in België. Architectuur. Deel Brussel I B. Stad Brussel. Binnenstad H-O, Luik, 1993, p. 187-191.
- Henne A., Wauters A., *Histoire de Bruxelles*, Dl. IV, Brussel, 1975, p. 17-18.
- Loyer F., *Paul Hankar. La Naissance de l'Art Nouveau*, Brussel, 1986, p. 56-60.
- Van Nuffel H., *De Kleine Zavel te Brussel*, in *Tijdingen*, 1993, 3.

Het monument voor Egmont en Hoorne, ingeplant op het Egmontplantsoen (J. en F. Neirynck, *Travaux d'architecture par H. Beyaert*, Brussel, 18..., Pl. 2.



1. Ingekleurde prentbriefkaart van de Kleine Zavel, kort voor de eeuwwisseling (Brussel, Bestuur Monumenten en Landschappen)

2. Op de kolom links van de linkertoegang aan de Regentschapsstraat staat het beeld van het ambacht van de "vier gekroonden" (de metsers, steenkappers, beeldhouwers en dakdekkers). De "vier gekroonden" waren beeldhouwers die in de Romeinse tijd geweigerd hadden afgodsbeelden te maken, hiervoor waren ter dood veroordeeld, en alzo de martelaarskroon hadden verdiend. Bij wijze van eerbetoon aan de architect die het plein – Egmont en Hoorne waardig – had aangelegd gaf beeldhouwer G. Vanden Kerkchove aan de figuur die het ambacht van de bouw-akkers uitbeeldt de gelaatstreken van bouwmeester Hendrik Beyaert. Hij houdt een passer in de rechterhand en een ontrold plan in de linker. Aan zijn voeten liggen een stuk beeldhouwwerk en enkele werktuigen van metsers en dakdekkers.

3. Detail van de sokkel. Het oorspronkelijke tweetalige opschrift van het beeld luidde als volgt: – Aux comtes d'Egmont et de Hornes condamnés par sentence inique du duc d'Albe et capité sur cette place le 5 juin 1568 – Den graven van Egmont en van Horn onrechtvaardig veroordeeld bij vonnis des Hertogen van Alva en te dezer plaats onthoofd den 5den july 1568. Na de verplaatsing van het beeld van de Grote Markt naar de Kleine Zavel moest natuurlijk de laatste zin van het opschrift worden aangepast. Van deze gelegenheid werd gebruik gemaakt om het Nederlands te moderniseren: "Aan de Graven van Egmont en Hoorn onrechtvaardig veroordeeld door de Hertog van Alva en onthoofd te Brussel de 5 juni 1568".



- 4 en 5. De beeldengroep toont de beide graven op weg naar het schavot. Egmont is klein. Hij heeft zijn met veren getooide hoed opgehouden en houdt een zakdoek in de hand. Hij maakt een groetend gebaar naar de vrienden die hij herkent tussen de omstaanders. Hoorne daarentegen houdt zijn fluwelen hoofddeksel krampachtig in de linkerhand en zoekt met de rechterarm steun op de sterke schouder van zijn vriend. Op het in gotische stijl uitgevoerde voetstuk staan de wapens van beide edellieden afgebeeld. De krijgersfiguur links stelt een soldaat voor van de lichte cavalerie, die werd aangevoerd door Egmont tijdens de slag van Grevelingen waar hij de troepen van de Franse koning een zware nederlaag toebracht. Rechts staat een soldaat van de zware cavalerie, aangevoerd door Hoorne tijdens de veldslag bij Saint-Quentin.

gebruik maken om die galerij te herstellen en dan moest uiteraard het beeld dat vlak voor het Broodhuis stond de plaats ruimen.

Delecosse vond dit een miskenning van de rechten van de beeldhouwer die bij zijn werk wel degelijk rekening had gehouden met de plaats waar het beeld moest komen; om die reden moest om diens advies gevraagd worden.

Beyaert repliceerde hierop niet zonder sarcasme met de vraag of de beeldhouwer er niet goed aan zou gedaan hebben eens advies te vragen aan de bouwmeester van voor enkele eeuwen die heel wat meer adelbrieven kon voorleggen dan Fraikin.

Zou die architect het plezierig hebben gevonden mocht hij geweten hebben dat de ingang van zijn gebouw zou verstopt worden achter een log voetstuk met daarbovenop een kast van een monument.

Ook Buls liet zich niet onbetuigd en beweerde dat in de geschiedenis nergens een dergelijke architecturale flater was begaan: vóór de ingang een beeld plaatsen dat de toegang hindert!

Op 15 januari 1879 besliste de gemeenteraad dan ook eenparig de beeldengroep te verplaatsen naar de Kleine Zavel waar hij sinds 1879 en zonder nog problemen te hebben veroorzaakt, het sieraad is van het door Beyaert aangelegde plansoen.

De aanwezigheid van het standbeeld op de Grote Markt was wel omstreden geweest en van korte duur maar had toch gevolgen van blijvende aard: de stad kocht en herbouwde het Broodhuis en het plein van de Kleine Zavel werd aangelegd.

Op dit ogenblik herinneren op de Grote Markt enkel twee bronzen gedenkplaten, bevestigd aan het Broodhuis aan Egmont en Hoorne:

"Voor dit gebouw werden onthoofd den 5 juni 1568 de Graven Egmont en Hoorne, slachtoffers der dwingelandij en der onverdraagzaamheid van Philips II".

"Devant cet édifice furent décapités le 5 juin 1568 les Comtes d'Egmont et de Hornes, victimes du despotisme et de l'intolérance de Philippe II".

BIBLIOGRAFIE

- De Bavay M., *Procès du Comte d'Egmont et pièces justificatives d'après les manuscrits originaux trouvés à Mons*, Brussel, 1853.
- Juste Th., *Le comte d'Egmont et le comte de Hornes*, Brussel, 1862.
- Stephens F.-G., *Flemish relics, architectural, legendary and pictural, as connected with public buildings in Belgium. Illustrated with photographs by Cundall & Fleming*, Londen 1866.
- Van Damme E., *Histoire du Procès et de la mort de Lamoral comte d'Egmont*, Gent, 1869.
- Van den Bossche H., *De Burcht en het Egmontkasteel te Zottegem*, in *M&L* jg 9 nr. 3 (juli-augustus).
- Van den Bossche N., *Het standbeeld van Lamoraal van Egmont*, in *Jaarboek van de Zottegemse Culturele Kring*, 1955-1956.
- Van Nuffel H., *Lamoraal van Egmont in de geschiedenis, literatuur, beeldende kunst en legende*, Leuven, 1968.
- Van Nuffel H., *Epiloog II*, in *De standbeelden van het Brusselse Stadhuis*, Brussel, 1985.

Het artikel is verder gebaseerd op gegevens verschenen in *Bulletin Communal de la ville de Bruxelles* (verzameling van de verslagen van de gemeenteraad van Brussel) en op artikels verschenen in 19de-eeuwse kranten inzonderheid *L'Emancipation*, *L'Indépendance*, *L'Etoile Belge*, *Journal de Bruxelles*, *La Chronique* en *Het Handelsblad*.

Dit artikel verscheen in een zeer beknopte versie en geïllustreerd met andere afbeeldingen in Goedleven E., *De Grote Markt van Brussel*, Lannoo, Tielt 1993.

Edgard Goedleven is Bestuursdirecteur van het Bestuur Monumenten en Landschappen.

SUMMARY

THE ORGAN OF VIVENKAPELLE

In a previous edition (year IX/5) we have already extensively reported on the church of the Vivenkapelle complex, really a perfect example of a Neo-Gothic site. Today the organ is under discussion; the question is whether the style of the instrument fits in with the Neo-Gothic overall concept. To begin with, the historical link is made between the key figures of the Neo-Gothic style like J.B. de Béthune, via the central person of J. Sutton to Hooghuys the organ builder and the latter's activities in Flanders as well as in some Neo-Gothic projects in Rhine land. The view on the contribution of the painter A.F. Martin is most peculiar, some of his previously unpublished letters are included in annex.

Following the history of the organ is a very detailed description of the instrument and its components: the case, the organ-pipes and mechanics, etc. It is quite impossible to make a summary of this analysis, as it is a mere enumeration of technical data.

As to the exact identification of the instrument, following conclusions can be drawn: • of all 8 registers only 3 are made by Hooghuys, the others consist mainly of second-hand pipe works; as for the sound it is not a good example of a Hooghuys organ.

The older pipes have been torn out of their original context only to be used in a sonoral concept which was conceived in an inconsiderate, even improvisatory way, it therefore lacks artistic consistency.

• As counterparts of the older pipe works, the registers by Hooghuys are too wide in scale and of a more modern, romantic kind; these elements can be considered as elements which rather harm the fragile consistency of the older pipes tending to baroque and rococo.

• Despite the heterogeneous, almost accidental association of all scales of the pipe works, the sound of the instrument is still acceptable in this acoustically interesting church. This is rather due to the acoustics of the building than to the artistic concept of Hooghuys, the builder of the organ.

• One needs to conclude that the threesome de Béthune, Sutton and Martin only applied the Neo-Gothic 'overall' art on this organ in superficial appearances. As far as concerns the basics of organ building as a considerate and well organised sonoral art, not one desideratum for the past, and certainly not for the Gothic age, has been fulfilled.

• The course of events concerning this organ in a way reveals a broader aspects of Neo-Gothic art: the lack of attention for the organ as the religious musical instrument *par excellence*, for the art of the sound concept which, rather than all outward appearances, is the essence of organ building, for the laws necessary for a full musical integration of the organ in the church on a high level of art and craftsmanship.

• Finally, it should be added that the organ, which can only be played partially, awaits an adequate repair, which should complete the overall restoration of this building complex.

AN ENCYCLOPEDIA GARDEN AT THE END OF THE ANCIEN REGIME. THE PRINCE BISHOP'S GARDENS OF ROOSELAER IN LOCHRISTI

Rather than residing in the episcopal palace in Ghent, Ferdinand-Marie prince of Lobkowitz-Horin, seventeenth bishop of Ghent, lived in the ancient episcopal countryseat in Lochristi, some 10 km northeast from Ghent.

To that end he let the castle be enlarged and embellished, interiors were lavishly decorated and the gardens were rearranged in splendour. In contrast with the already widely spread landscape style, Lobkowitz had his 17 hectare of garden designed in a geometrical style. This was because of the generally received concept of "convenance": house, garden and lifestyle should be in accordance with the position of the owner. Even the most fierce French adepts of landscape gardening agreed that the geometrical style suited royals best. Ferdinand-Marie grew up as a bright grandson from the second marriage of the influential and wealthy Viennese court dignitary Ferdinand-August Leopold of Lobkowitz (1655-1715), prince of the Holy Roman Empire. Since the Horin branch had only inherited the title (the capital passed on to the Raudnitz branch from the first marriage) Ferdinand-Marie should traditionally have opted for a military career based on his exploits on the battlefield. Instead he chose a more peaceful religious office. It was most unusual that he let himself name bishop of Namur first and in 1779 bishop of Ghent, at that time the most wealthy diocese in the Netherlands. At last he could afford a worldly life like at the magnificent court of Lobkowitz-Eaudnitz. The gardens were the ideal location for sumptuous "fêtes galantes" with fireworks and hot air balloons.

From the plans and a maintenance contract from 1781 appears a certain tendency to a 'stern' look of the garden. Despite this the geometrical gardens from after 1750 offered a less 'rigid' view than their classical examples with their artificial ornamentation and trimmed shrubberies. This was mainly due to innovations in the field of choice, positioning and trimming of plants. An imaginary walk through the different parts of the garden tries to evoke a three-dimensional impression. Contemporary literature and registers of plants give an idea of all species and varieties. Detailed drawings on the plan by the geometer Louis de Vreeze (around 1787) make a description possible of some garden pavillions.

Pride comes before the fall. Ferdinand-Marie is completely bankrupt when he flees from the French Revolution to Rhineland-Westphalia. In 1791 the interior decoration and furnishings of the castle were auctioned at the request of numerous creditors. In 1795 the precious collection of plants was put up for auction and in 1808 the castle was demolished except for the entrance towers. On the map by Vander Maelen (around 1848) ramparts, the belt and the major basins can still be seen. What still remains today are the walls with the princely stables, converted into a castle by the architect from Ghent, Louis Minard around 1833, the orangeries, the nucleus of the homestead, the network of alleys and the historic parceling.

Rooselaer and the Vuylsteke family are closely linked. Since 1859 four generations have lived and worked in and around the castle.

In 1867 Charles Vuylsteke founded what was to become one of the leading market gardens on the continent. He was at the origin of 47 market gardens in Lochristi, employing 600 people, not counting supply companies. Charles Vuylsteke acquired an international name and fame by successfully creating new orchid species: *Odontodia* and *Vuylstekeara* with their varieties. In 1939 the sudden death of Charles Vuylsteke Junior put an end to a most succesful undertaking.

EGMONT AND HOORNE. FROM THE GRAND PLACE TO THE PETIT SABLON

In 1830, right after the independence, Belgium took some initiatives to manifest itself as a nation with a proper cultural identity and a rich history. Erecting statues to historic figures who had contributed to the nation's splendour suited this purpose.

Obviously, the first ones to qualify were the counts of Egmont and Hoorne, whose brutal decapitation on the Grand Place in Brussels appealed to the imagination. In 1818, still under Dutch government, preparations had already been made for a statue to Egmont in his home town Zottegem; it wasn't until 1872 when the statue was really put up.

There was quite some opposition against the plans to put up a monument in honour of both counts on the Grand Place. A ministerial recommendation from 1859 would lead to the unveiling in 1864 of a monumental sculpture group by Charles Fraikin down at the baker's guildhall. In 1877 Egmont and Hoorne had to make room for the restoration/reconstruction of this guildhall. In 1897 they have been moved to their present environment, the Petit Sablon park designed by Henri Beyaert.



Restauratie "Café Français", 1846, Kortrijk.

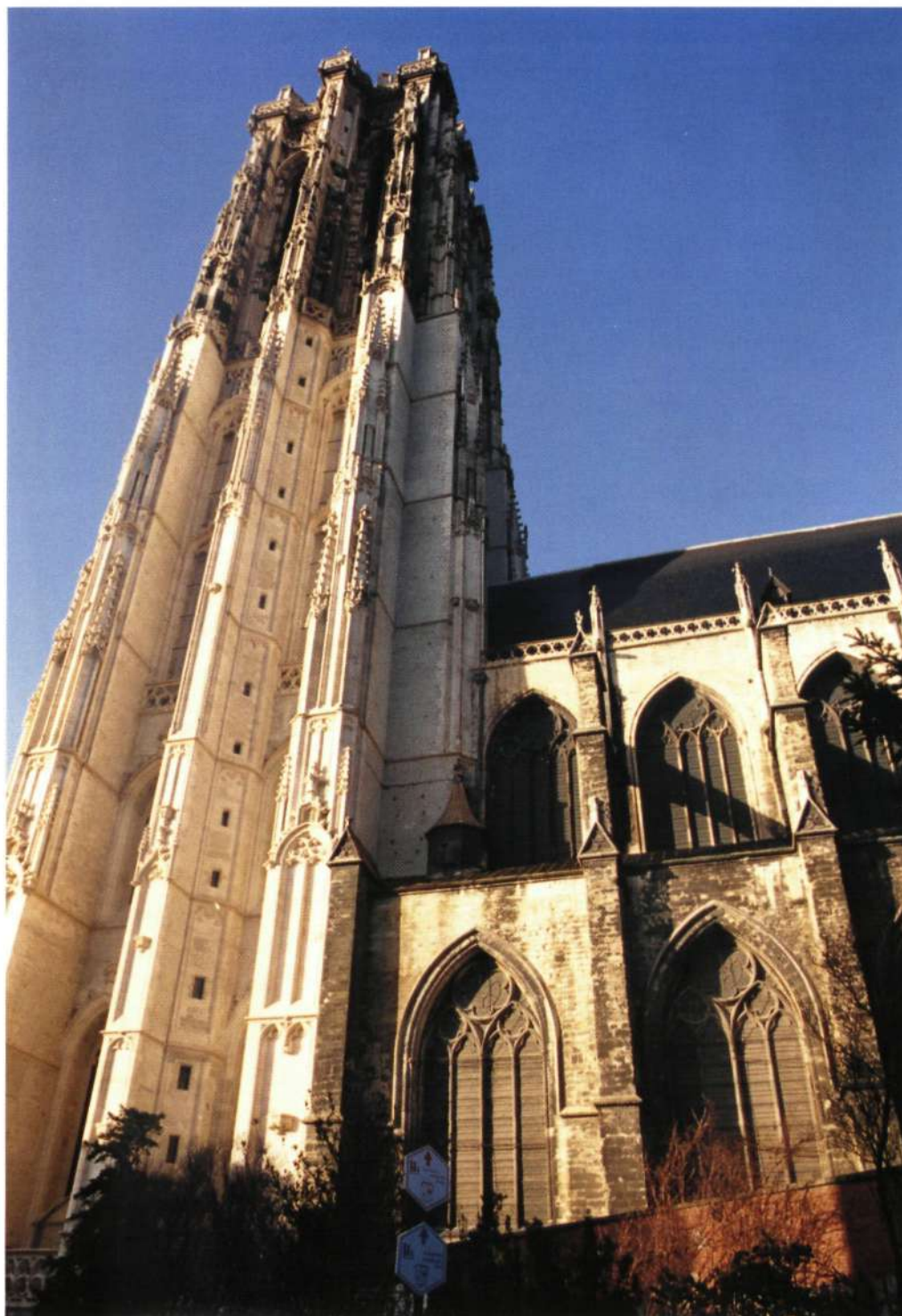


ondernemingen nv

bergstraat 42
8511 kortrijk-aalbeke
Tel. (056) 41 37 25 - 41 41 36
Fax. (056) 41 67 59

stelt volgende diensten
ter uwer beschikking:

1. ruwbouw en afwerking
2. timmer- en schrijnwerk
3. sleutel op de deur
4. industriebouw
5. utiliteitsbouw
6. residentiële bouw
7. restauraties
8. vernieuwbouw
9. winkel- en
interieurinrichting
10. gevelreiniging



Sint-Romboutskathedraal Mechelen.



Van Amstelstraat 63
2100 Antwerpen
Tel. (03) 325 03 83
Fax (03) 325 68 66

Gillebertusstraat 32
1090 Brussel
Tel. (02) 772 15 85

Gasstraat 11A
9160 Lokeren
Tel. (09) 348 12 17
Fax (09) 348 96 61



Huis "De Caese", KANTOOR PARIBAS BANK BELGIE TE BRUGGE geïnterpreteerd door Robert Helsmjoortel.

KUNST **VERGT KREATIVITEIT**

WAAR BANKIEREN EEN KUNST IS. Zowel bedrijven als particulieren kiezen voor een bank die borg staat voor een technisch hoogstaande service: de Paribas Bank België. Een bank die dankzij een internationale samenwerking binnen de Paribas-groep van alle kapitaalmarkten thuis is. Dat vergt niet alleen degelijk gevormde specialisten, maar ook creativiteit. Dat heeft de Paribas Bank België.

Kijk maar naar de vele innovatieve beleggingsmogelijkheden die de bank biedt, waaronder de hoog-technologische financiële produkten van de marktzaal, ten dienste van bedrijven en particulieren. Precies daarom kiezen zowel bedrijven als particulieren voor de Paribas Bank België. Omdat bankieren er een kunst is.

BANKIEREN **EVENEENS**


PARIBAS BANK
BELGIE

PARIBAS BANK BELGIE N.V. - Emile Jacqmainlaan 162 - 1210 Brussel - Tel. 02/220.41.11 - Fax 02/218.51.42