



M&L

Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen

Nieuw verschenen:

Provincie Oost-Vlaanderen
Arrondissement Gent
Kantons Waarschoot-Zomergem



Alle waardevolle gebouwen in Waarschoot - Knesselare - Ursel -
Lovendegem - Vinderhoute - Zomergem - Oostwinkel - Ronsele
400 pagina's, 10 plattegronden en plans, 8 buitentekstplaten in kleur,
236 zwart-witillustraties, 588 foto's in fotoregister, 21 x 14,5 cm,
1.895 BEF

Over het arrondissement GENT zijn reeds verschenen:

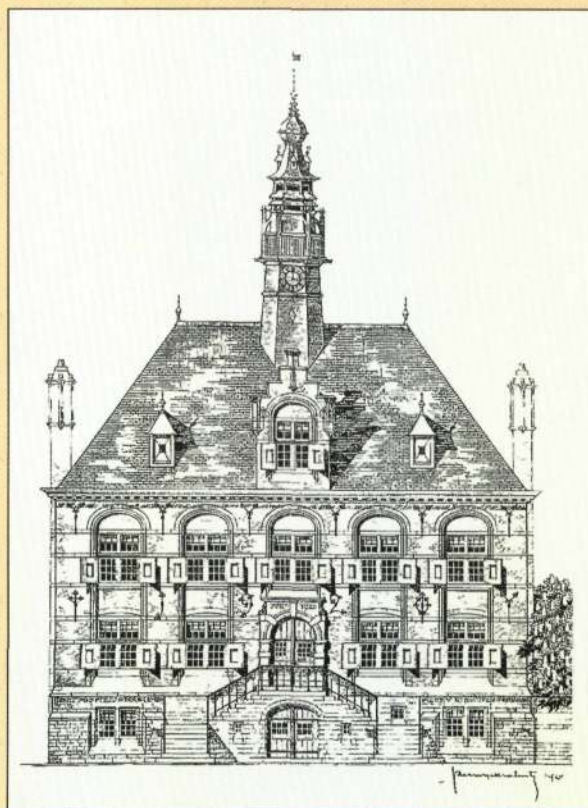
Kanton Nevele (596 p., ref. 12N1), Kantons
Oosterzele-Destelbergen (706 p., ref. 12N2),
Kantons Deinze-Nazareth (576 p., ref. 12N3),
Kantons Evergem-Lochristi (470 p., ref. 12N4)

De vijf delen van het
arrondissement Gent nu samen
verkrijgbaar tegen de
voordeelprijs van **7.700 fr.**
(i.p.v. 9.625 fr.)

**Reeds 30 delen verschenen in
de reeks Bouwen door de
eeuwen heen in Vlaanderen.**

Inlichtingen bij de boekhandel of bij
Uitgeverij BREPOLS

Steenweg op Tielen 68,
2300 Turnhout
Tel. 014/40 25 00
Fax 014/42 89 19



Zomergem. Markt nr. 1. Gemeentehuis (1923). Gevelopstand van 1920 door architect
V. Vaerwyck uit: De Smet F., Valentin Vaerwyck. Zijn Werk, Brussel, 1932.

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 Breemt,
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
Zandstraat 3, 1000 Brussel

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. 3 • mei-juni 1994

Afgiftekantoor : Brussel X

Inhoud

Generiek	3
15de-eeuwse gewelfschilderingen in de sacristie van het oud-dominicanenklooster het Pand, te Gent Guido Jan Bral	6
De restauratie van het stucgewelf in de Sint-Corneliuskapel te Beerse Anne Malliet	26
Sacraal beton. De Sint-Augustinuskerk te Vorst Paula Cordeiro	41
Sgraffito schilderijen Juliaan Dillensstraat 64 te Antwerpen Roger Wielands	57
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.



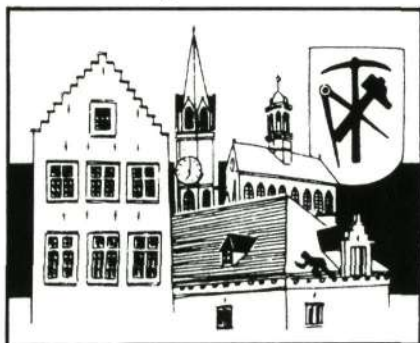
Cover:
Vorst,
Sint-Augustinuskerk
(foto: O. Pauwels)

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

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

*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

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

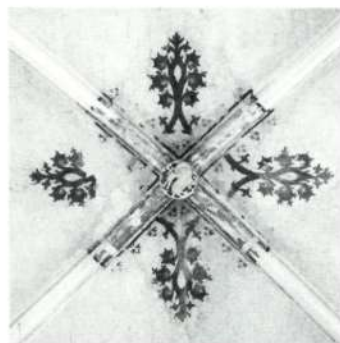
GENERIEK

Thueren grooten coste...

De vrijlegging van de 15de-eeuwse musicerende engelen op de sacristiegewelven van het Gentse *Pand* vormt zowat het sluitstuk van de bijzonder langdurige en niet kritiekvrije restauratiecampagne van dit voormalig predikherenklooster.

Ruim tien jaar na de eerste vaststellingen brachten een handvol restaurateurs onder leiding van Guido Jan Bral de delicate onderneming intussen tot een goed einde.

Tegelijk liet het contextueel onderzoek toe nog uit te diepen relaties te leggen met het oeuvre van Hugo Van der Goes en de gulle hand van Margaretha van York.



Lambresseringhe

Ondanks een eerdere, minder scrupuleuze restauratie, behield de Sint-Corneliuskapel te Beerse haar 17de-eeuwse stucgewelven ongerept.

Nu hun herstel niet langer meer kon worden uitgesteld liet Anne Malliet de kans niet liggen om dit eerder zeldzaam soort interventie van nabij op te volgen.

Het geraffineerde vakmanschap van de toenmalige stukadoors vormt hierbij niet eens de minste van haar bevindingen.



Theologisch manifest

De aanwending van een vernieuwend materiaal – gewapend beton – en godsdienstige gedrevenheid kenmerken de bevreemdende kerk die sinds 1935 te Vorst de *Hoogte Honderd* en een aanzienlijk deel van het Brusselse stadslandschap markeert.

Toegewijd aan de Heilige Augustinus maar het gezamenlijk geesteskind van de architecten Léon Guianotte en André Watteyne, heeft het onafgewerkt gebleven monument sindsdien meer dan geoorloofd geleden van de tand des tijds.

Bij wijze van bekwaamheidsproef waagde Paula Cordeiro zich aan een onthullende diagnose en behoedzame therapie.



Sgraffito

Pretentieloos maar uitgevoerd met de vereiste vakbekwaamheid zijn tegelijk de woning Juliaan Dillensstraat 64 te Antwerpen en de grotendeelse reconstructie van enkele decoratieve panelen in deze rond de eeuw-wisseling populaire techniek.

Waar eigenaar-architect Roger Wielands hiermee een vermeldenswaard voorbeeld stelt, buigt restaurateur Sander Peeters zich over de materiële aspecten van de ingreep.





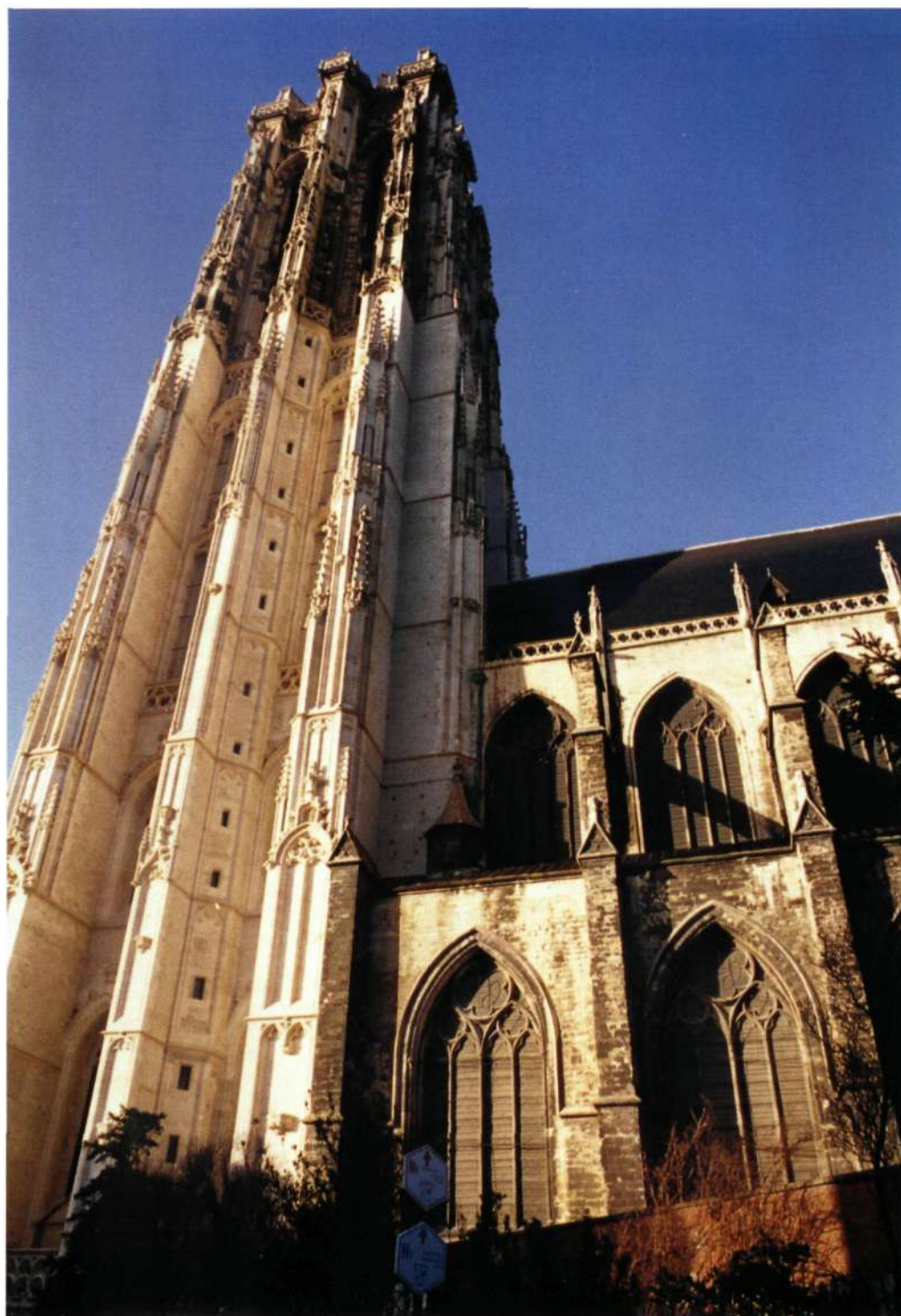
"'t Pand te Gent"

N.V. VANDEKERCKHOVE

Herstelling monumenten en openbare werken

OOSTROZEBEKESTRAAT 54
INGELMUNSTER 8770
Tel. (051) 30 22 41
Fax (051) 30 22 37

GROUP
MONUMENT



Sint-Romboutskathedraal Mechelen.



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

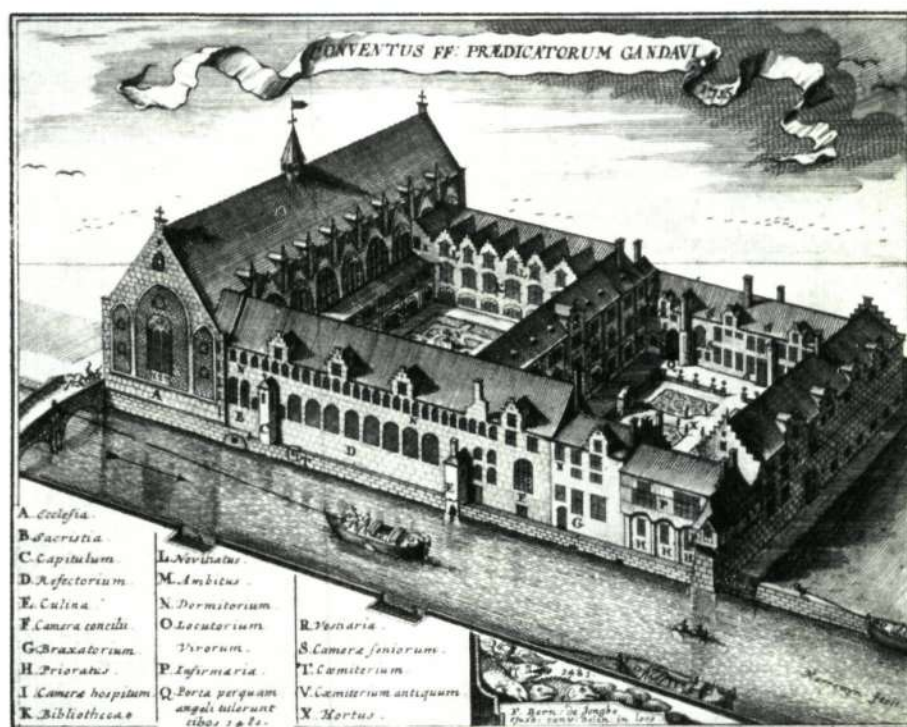
Gillebertusstraat 32
1090 Brussel
Tel. (02) 772 15 85

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

15DE-EEUWSE GEWELFSCHILDERINGEN IN DE SACRISTIE VAN HET OUD-DOMINICANENKLOOSTER HET PAND, TE GENT

GUIDO JAN BRAL

Vogelvlucht-
perspectief van het
Oud-Dominicanen-
klooster uit 1715,
gegraveerd door
Harreweyn naar
ontwerp van
Bernardus de
Jonghe. Naast de
kerk (A) bevinden
zich de sacristie (B)
en de kapittelzaal
(C) (foto L. Palfliet)



De zeer complexe bouwgeschiedenis van *het Pand* werd tot op heden onvoldoende onderzocht. Gerenommeerde auteurs als Kervyn de Volkaersbeke (1858), De Potter (1884-1902) en Arts (1913) geven in hun studie wel een beknopt overzicht van de bouwgeschiedenis maar herhalen eigenlijk wat Sanderus in *Flandria illustrata* (1641) en De Jonghe in *Belgium Dominicanum* (1715) publiceerden, weliswaar aangevuld met nieuwe archivalische gegevens.

Verder wijden deze auteurs uitvoerig uit over de historische aspecten van het klooster. Leboucq (1927) publiceerde

als eerste een beknopte bouwkundige chronologie in *L'Ancien Couvent des Dominicains à Gand*. Dit basiswerk werd in belangrijke mate aangevuld met een ongepubliceerde *Kritiek van teksten en voorlopig onderzoek van de gebouwen. Het voormalig predikherenklooster van Gent* van Dhanens (1962). Wat de kloosterkerk betreft, werd een zeer grondige, tot op heden onuitgegeven, bouw- en stijlgeschiedenis gerealiseerd door Cassiman in zijn licentiaatsstudie *Bouwgeschiedenis van de kerk van het voormalig predikherenklooster "het Pand" te Gent* (1980).

Diezelfde kerk was trouwens het belangrijkste deel van het klooster dat in de tweede helft van de 19de eeuw kon rekenen op een ruime belangstelling van architecten en archeologen. Naar aanleiding van de afbraak van dit monument in 1860 werden getrouwe opmetingen en soms hypothetische reconstructietekeningen vervaardigd door de architecten Van Assche, Langerock en de archeoloog King. Van Assche publiceerde zijn reconstructietekeningen in *Moniteur des architectes* (1880) en Van Der Meersch pleegde daarover een interessante monografie (1860).

Wellicht zal nooit kunnen uitgemaakt worden wanneer en in hoeveel bouwcampagnes de oudste kern van het Gentse predikherenklooster werd gebouwd. Het verlies van het archief van de Gentse dominicanen uit de periode van de 13de- tot het begin van de 17de eeuw betekent een grote leemte in het onderzoek.

Over de latere, vooral 17de-eeuwse uitbreidingen en verbouwingen zijn meer archivalische gegevens beschikbaar.

Wel zijn in andere archieven, zoals in de 14de- en 15de-eeuwse Gentse stadsrekeningen, sporadisch enkele gegevens te vinden over het verstrekken van stadssubsidies bij belangrijke bouwcampagnes.

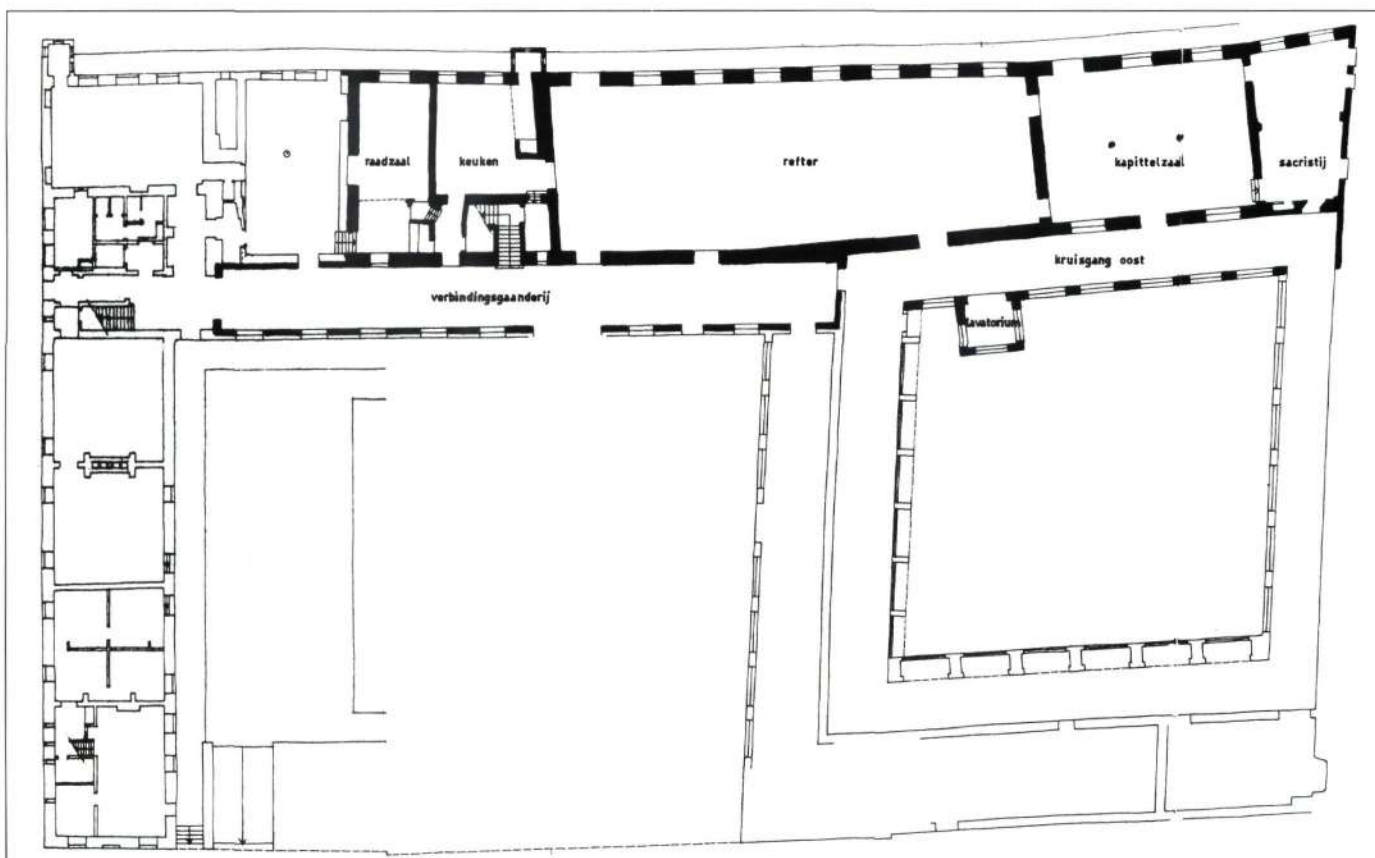
HISTORISCHE SCHETS

De oorsprong van de Gentse stichting gaat terug tot 1228 en men mag veronderstellen dat gravin Joanna van Constantinopel het initiatief voor deze stichting nam. Bij hun aankomst in Gent in 1221 bewoonden de Dominicanen eerst een huis dat grensde aan het *uten Hove* hospitaal, gelegen naast de Sint-Michielskerk. Zowel de Dominicanen als het hospitaal bleken te eng behuist. Daarom besloten graaf Ferrand van Portugal en zijn echtgenote om het hospitaal over te brengen naar de Bijloke. Het oude *uten Hove* hospitaal werd nu klooster van de paters.

Vanaf 1240 werd de basis gelegd van de uitbouw van het klooster dat vroeger een groot geheel vormde, ten noorden begrensd door de Sint-Michielskerk, ten oosten door de Leie, ten zuiden door de Jacobijnenstraat en ten westen door Onderbergen.

Het bestond in de 14de eeuw uit vier hoofd vleugels: de kerk (in 1860 afgebroken) aan de Predikherenbrug; de Leievleugel met keuken, raadzaal, refter, kapittelzaal, lavatorium, sacristie en dormitorium; het lekebroedersgebouw of de straatvleugel langs Onderbergen en het in de 17de eeuw gesloopte 13de-eeuwse *uten Hove* hospitaal naast de Sint-Michielskerk. Tussen dit alles lagen twee binnenhoven die

Plattegrond van het klooster, opgemaakt in 1974 door architect M. Bourgois in opdracht van het Ministerie van Openbare Werken - Bestuur der Gebouwen, Directie Gent



De overwegend
13de-eeuwse
Leievleugel na
restauratie
(foto L. Palfiet)

van elkaar gescheiden waren door een middendwars-vleugel.

Rond die binnenhoven ontwikkelden zich in de periode van de 15de tot de 18de eeuw verschillende uitbreidingen als bibliotheek, noviciaat, ouderlingenhuis, gastenkwartier, ziekenkamer en brouwerij. Het Pand onderging in de periode van de 13de tot de 18de eeuw een vrij intense bouwevolutie waarbij de in omvang ongewijzigde 13de- en 14de-eeuwse kloosterkern steeds werd aangepast en vooral in de hoogte werd uitgebreid.

Tijdens de Franse Revolutie werden de gebouwen verbeurd verklaard en openbaar verkocht. Dank zij de aankoop door relaties van de paters werd het kloostercomplex gered van slooping.

De dominicanen keerden na de woelige revolutiejaren terug en probeerden een heropleving van hun oude klooster te bewerkstelligen.

Zij konden echter de zware onderhoudslasten niet meer dragen en verkochten het geheel in 1823 aan de familie Velleman, die het gedurende de 19de en de eerste helft van de 20ste eeuw als een opbrengst-goed runde. De overblijvende dominicanen kochten een opgeheven klooster in de Hoogstraat om daar een bescheiden nieuw conventsleven uit te bouwen. Door voortdurende aanpassingen en verbouwingen aan het Pand werd een onoverzichtelijk amalgaam tot stand gebracht.

Pas naar aanleiding van de Gentse Wereldtentoonstelling van 1913 werd voor het eerst overgegaan tot een voorlopige herstelling en reconstructie van de Leiegevel. Na pogingen van de eigenaars om het volledige klooster te slopen werd het gehele complex in 1955 onbewoonbaar verklaard en in 1956 als monument beschermd.

In 1963 werden de gebouwen aangekocht door de Gentse Rijksuniversiteit en kon aan een beter aangepaste nieuwe functie en globale intensieve restauratie worden gedacht. De Rijksuniversiteit droeg de gebouwen over aan het Rijk en de Regie der Gebouwen werd samen met architect M. Bourgois belast met de uitwerking van het restauratieproject.

De restauratie van het Pand begon in 1971 en werd voltooid in mei 1991. Deze lange uitvoeringsperiode verklaart wellicht bepaalde aanvechtbare restauratie-opties, die thans door de evolutie van de restauratie-filosofie en het wetenschappelijk-kunsthistorisch onderzoek niet meer zouden genomen worden. Het decaperen van binnenwanden en het zichtbaar maken van het onafgewerkt bouw materiaal is een nu achterhaalde en verkeerde optie. Binnenmuren waren altijd afgewerkt met een pleister- of kalklaag, die ofwel eenvoudig gewit werd ofwel met monochrome of polychrome decoratieve en figuratieve motieven



versierd. Zelfs wanneer er geen muurschilderingen aangetroffen worden, moeten op binnenwanden zo mogelijk de oude afwerkingslagen behouden blijven of opnieuw bepleisterd worden met vergelijkbare materialen en technieken.

**"NE MAQUILLONS PAS UNE VIEILLE
FIGURE SI RESPECTABLE.."**

(Henri Pirenne)

In het raam van de wereldtentoonstelling van 1913 besliste de Gentse gemeenteraad het renovatie-ontwerp van architect Van Hamme te laten uitvoeren. Toen werd de Leiegevel vrij eenvormig in vroeg-gotische stijl gerestitueerd en dit ondanks de talloze bouwsporen van verschillende bouwfazen. Historicus H. Pirenne, lid van de Stedelijke Commissie voor Monumenten van Gent wierp zich toen op als verdediger van de wetenschappelijke restauratie en repliceerde in de vergadering van vrijdag 12 januari 1912, aldus de verslaggever: *"tout en trouvant le plan fort bien fait, (il) est opposé à la restauration qui ne se justifie au point de vue ni de l'esthétique ni de l'hygiène. C'est un monument vraiment impressionnant; chaque époque y a laissé sa trace. Ne maquillons pas une vieille figure si respectable"*.

De zeer complexe bouwgeschiedenis van het Pand werd toen onvoldoende onderzocht, wat onvermijdelijk aanleiding gaf tot betwistbare bouwkundige interpretaties.



1.
De oostelijke kruis-
gang (eerste kwart
15de eeuw)
na integrale vrij-
legging van de
oorspronkelijke
polychrome
afwerking op de
kruisribgewelven.
Op de wanden
werden bijzonder
merkwaardige
zwartschilderingen
terugggevonden
(foto L. Palfliet)

2.
Idem - Zwart-
schildering rond de
17de-eeuwse
toegang tot de
grafkelder
(foto L. Palfliet)

3.
De kapittelzaal
(uit het laatste kwart
van de 14de eeuw).
Gewelfschildering
na vrijlegging
(foto L. Palfliet)

Kort daarop, tijdens de Eerste Wereldoorlog in 1915, kwam het eerbiedwaardige complex weer volop in de belangstelling.

Aanleiding deze keer was de spectaculaire ontdekking van twee wandschilderingen op de zuidwand van de voormalige refter.

De zwaar beschadigde schilderingen uit de 14de eeuw stelden het Laatste avondmaal en het Broodwonder van de Heilige Dominicus voor.

Zij werden toen op last van de Duitse bezetter met de nodige zorg vrijgelegd en fotografisch vastgelegd. Ondanks pogingen van de kunsthistorici Hulin de Loo en Leo Van Puyvelde om deze unieke kunstwerken in situ te behouden besloot de eigenaar tot de verkoop van achttwintig fragmenten.

In 1927 werden zij dan onderhands verkocht en door Italiaanse vaklieden afgenomen. De afgenomen fragmenten bevinden zich nu in Amerikaanse privé-collecties. Twee panelen kwamen in 1957 terecht in het Museum voor Schone Kunsten te Gent.

BEKNOPT RESTAURATIEGESCHIEDENIS (1971-1993)

Toen uiteindelijk in 1971 tot de ruwbouw-restaurationen werd besloten werd eerst door het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium op het gelijkvloers een grootscheeps steekproeven-onderzoek verricht naar mogelijke andere onbekende muurschilderingen op wanden en gewelven.

Naar analogie met andere dominicanenkloosters, ondermeer in Nederland (Zutphen) en Italië (Firenze, Milaan) bleek er binnen de orde in de 14de en 15de eeuw immers een grote voorkeur te hebben bestaan voor monumentale figuratieve en decoratieve schilderingen.

Zo werden in de periode 1971-'72 alle interieurs op polychrome afwerking onderzocht en werd op basis van dit onderzoek een indrukwekkende lijst van prioriteiten opgesteld waarbij vooral aan de decoratieve gewelf- en wandschilderingen in de Leievleugel, bibliotheek- en dwarsvleugel voorrang diende verleend. Naargelang de restauratiefazen vorderden werd voor elke fase vooraf nauwkeurig onderzocht wat wel en niet geïntegreerd kon worden in de nieuwe context.

Uit dit onderzoek bleek toen reeds dat het complex ongemeen rijk was aan overwegend decoratieve polychrome wand- en gewelfschilderingen zowel uit de 15de, 16de, 17de als 18de eeuw.

Belangrijke fragmenten van een merkwaardig 14de-eeuwse stichtingstekst, met een niet geïdentificeerd wapenschild en een geschilderde rank werden in de refter teruggevonden. Het 17de-eeuwse gewelf oversnijdt de tekst zodat een gedeelte werd teruggevonden boven de gewelfkap en onder een celvloer.

Laat 14de- en vroeg 15de-eeuwse decoratieve gewelfschilderingen werden bijvoorbeeld teruggevonden op de kruisribgewelven van de oostelijke kruisgang en op één monumentaal kruisribgewelf van de kapittelzaal. Toen de westelijke kruisgang met bibliotheek en noviciaat werd heropgebouwd vanaf 1474, en dit op initiatief van de Bourgondische hertogin Margaretha van York, werden de bepleisterde kloostergewelven van het gelijkvloers versierd met bijzonder sierlijke bladmotieven rond de kruising van de ragfijne graten. Granaatappelbloemen en -vruchten met verwerkt initiaal M (te zien in de doorsnede van een granaatappelvrucht) en een kroontje verwijzen naar deze weldoenster. De gewelven van de voormalige bibliotheek hebben een analoge doch rijkere versiering als de gang er onder. De bloemmotieven zijn hier groter en weelderiger en



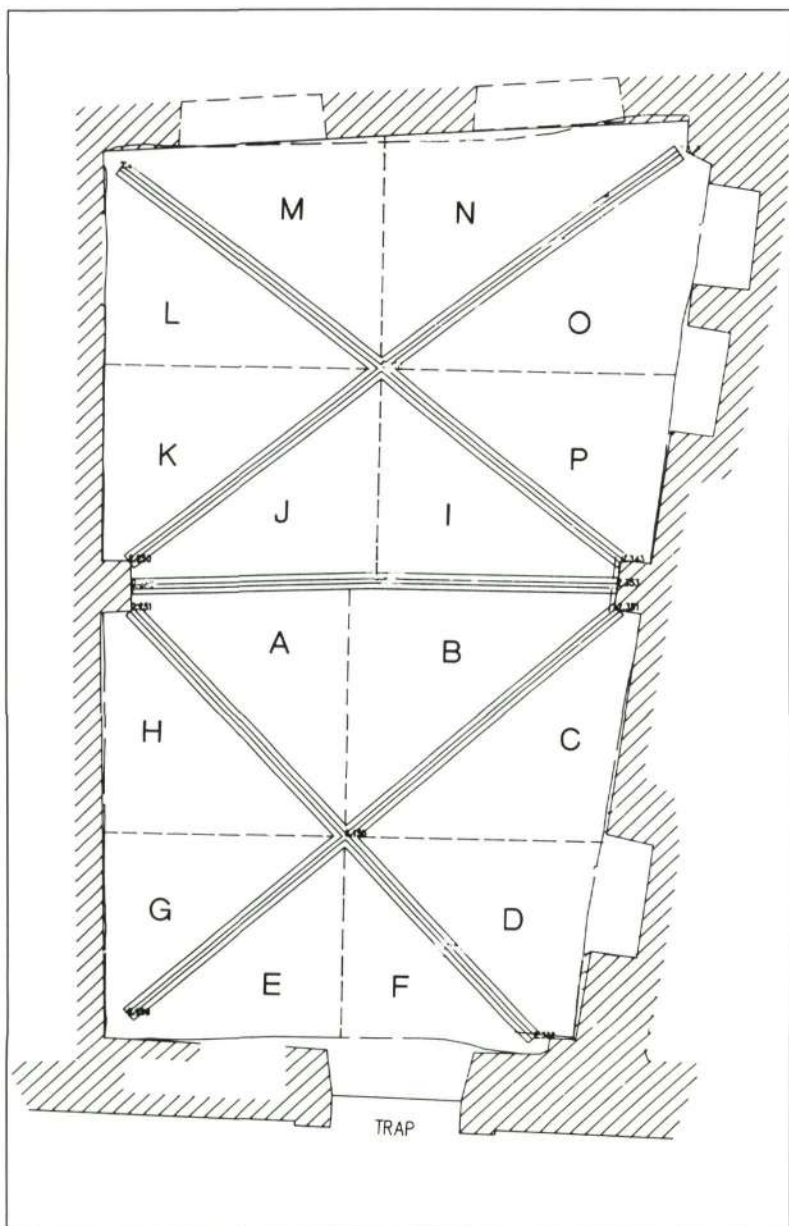
komen voort uit een blauwgeschilderd centraal cirkelmotief.

Heel wat 15de-, 16de- en 17de-eeuwse zwart- en achtergrond-schilderingen van inmiddels verdwenen schilderijen of epitafen werden op de wanden van de kruisgangen gedetecteerd.

Zij werden aangetroffen rond de vroeg 15de-eeuwse gebeeldhouwde koolbladconsoles in de kruisgang oost. Ook de monumentale laat 17de-eeuwse barokportalen in diezelfde gang waren van een kloekke zwarte achtergrondschildering voorzien.

Zowat alle 17de-eeuwse patercellen (bouwphase 1682-1684) in de dormitoriumvleugel waren van bij de afwerking voorzien van rijke geschilderde interieurs. Naast illusionistische paneelversieringen in marmerimitatie werden zelfs florale en figuratieve wandschilderingen in die cellen aangetroffen.

Opmetingsplan
voor de gewelven
met nummering van
de verschillende
gewelfkappen
(tekening G.J. Bral)



DE SACRISTIE EN DE VRIJGELEGDE GEWELFSCHILDERINGEN

Toen in december 1980, bij het begin van fase III van de restauratie van de Leievleugel, besloten werd om de bouwvallige en gebarsten kruisribgewelven van de sacristie te slopen en te reconstrueren drong het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium bij de Regie der Gebouwen aan om door kunsthistorici-restaurateurs bijkomende steekproeven op de gewelfkappen te laten verrichten.

Na het uitvoeren van de eerste steekproeven werd het meteen duidelijk dat de gewelfkappen versierd waren met zwaar beschadigde maar bijzonder rijke decoratieve en figuratieve schilderingen met de voorstelling van de Heilige Dominicus met musicerende engelen.

Met mondjasmaat werden toen, verspreid over jaren, bescheiden budgetten voor de partiële vrijlegging en consolidatie vrijgemaakt.

Meer dan twaalf jaren verstreken tussen de eerste sonderingen en de uiteindelijke afwerking van de restauratie-consolidatie.

Bouwgeschiedenis

De sacristie bevindt zich in de zuidoostelijke hoek van het klooster en was rechtstreeks met het koor verbonden. Overkluisd door twee kruisribgewelven met afgeschuinde ribben in zandsteen worden deze ribben gedragen door oudere gesculpteerde kraagstenen in Doornikse kalksteen in de vorm van haakkapitelen met bloemknop.

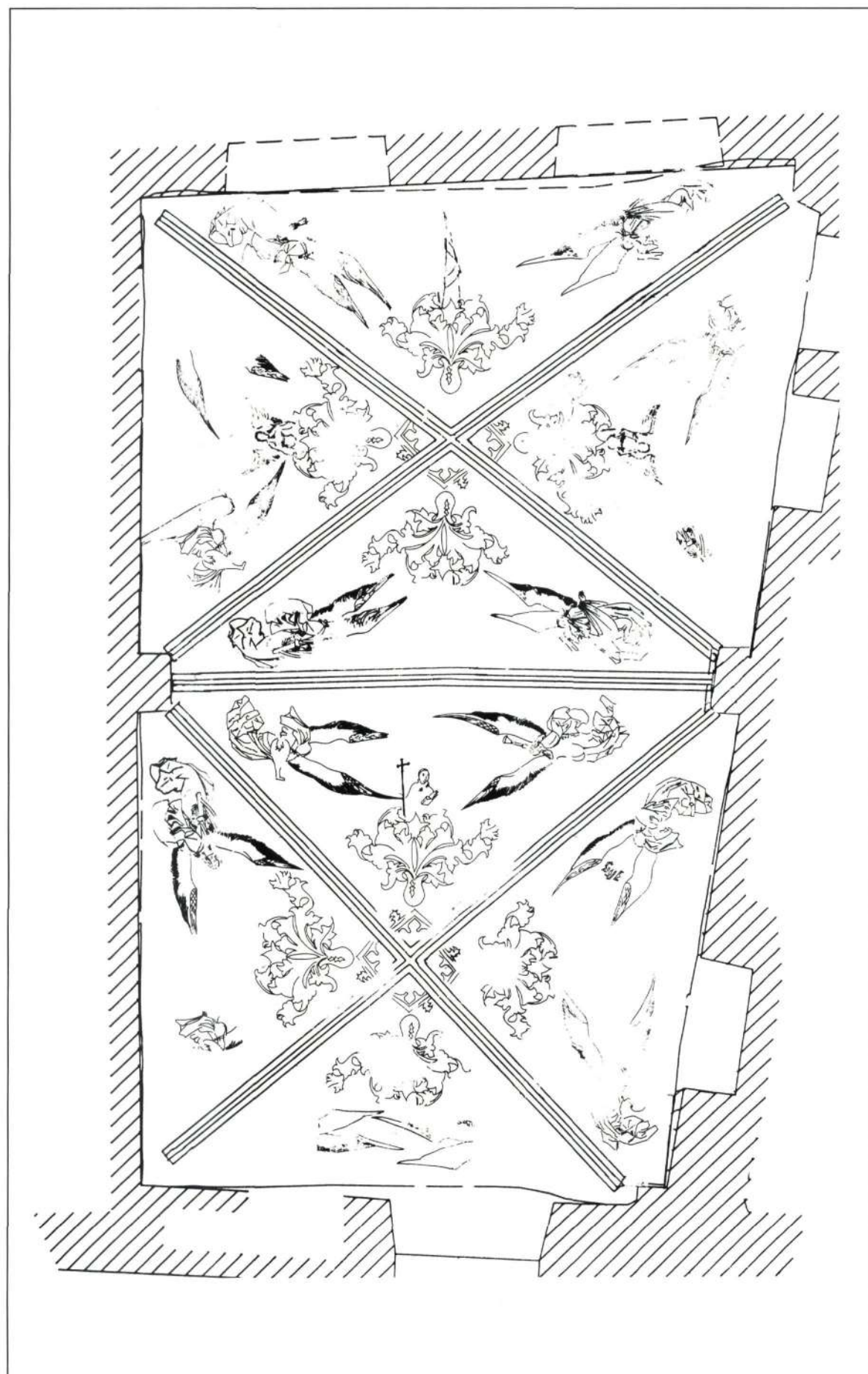
Deze kraagstenen dateren ongetwijfeld uit het midden van de 13de eeuw. De huidige overwelfing dateert vermoedelijk uit het laatste kwart van de 14de eeuw en vervangt een oudere en lagere overwelfing.

In de oostwand geven twee in 1913 gerestaureerde en verlaagde lancetvormige vensters uit op de Leie. Onder de dorpel van de vensters is in het metselwerk een boogvormige ontlastingsboog te zien.

Oorspronkelijk was deze open en gaf toegang tot een ondergrondse aanlegplaats voor boten. Deze aanlegplaats is met een tongewelf in Doornikse kalksteen overwelfd en gaf via een spiltrap, die doorliep in het metselwerk van de noordoostelijke steunbeer tegen de kerkgevel, toegang tot alle verdiepingen en tot de kerkzolder.

In de westwand bevindt zich een 17de-eeuwse doorgang vanuit de oostelijke pandgang. Het gesculpteerde tympan van dit barokportaal stelt een buste voor van de Heilige Thomas van Aquino, een heilige van de dominicanenorde.

Schematische
weergave van de
verschillende
gewelfschilderingen
na volledige vrij-
legging
(tekening G.J. Bral)





De gewelfvlakken
A-B na voorlopige
vrijlegging in
december 1980
(foto G. Charlier)

De sacristie werd in de loop der eeuwen aangepast aan de gewijzigde interieursmaak.

Bij de 17de-eeuwse renovatie werden monumentale sacristiekasten gebouwd tegen de zuidwand.

Een groot deel van die muurkasten werd gerecupereerd voor de sacristie van het huidige dominicanenklooster in de Holstraat.

Vermoedelijk in de tweede helft van de 15de eeuw werden de bepleisterde muur- en gewelfvlakken van de sacristie volledig polychroom met tempera beschilderd. In de periode 1580-1584 werden zij overschilderd toen de calvinistische universiteit in de verlaten gebouwen van het pand gevestigd was.

In de vooronderzoeksfase van 1971-1972 werden de wanden van de sacristie op muurschilderingen onderzocht.

Volgens het rapport van de steekproeven, uitgevoerd door het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimo-

nium, was op de noordmuur een Sint-Joris met de draak afgebeeld. Slechts minieme fragmenten van deze schildering werden toen gedetecteerd.

Later onderzoek bracht een fragment van een engel aan het licht en enkele tekstfragmenten. Gezien de fragmentaire en slechte staat van deze schilderingen werden ze jammer genoeg niet integraal vrijgelegd en geconsolideerd. Wellicht had dit nieuwe gegevens opgeleverd in verband met de gewelfschilderingen. Deze werden slechts later, na het volledig verwijderen van de wandbepleistering, ontdekt.

De gewelfschilderingen

De sacristie telt twee kruisribgewelven met telkens vier gewelfschelpen van 108 op 236 cm en dit op een niveau van circa 400 cm boven het huidige vloerpeil.

Iedere schelp heeft twee gebogen vlakken die elkaar bovenaan raken. Duidelijkheidshalve krijgt elk vlak

een letter, waarmee ze telkens aangeduid worden. Zo zijn er acht te zien: A en B gaan samen, verder C en D, E en F, G en H, I en J, K en L, M en N en O en P. Hoger werd reeds vermeld dat niet alle delen van de beschildering gaaf bewaard bleven. De schildering is verder niet homogeen. Niet alleen de stijlvormen verschillen zeer sterk, maar in het bijzonder de wijze van uitvoeren.

Om het geheel gemakkelijk te overschouwen, zullen vooreerst de gewelfschilden globaal bekeken worden om na te gaan wat er van de oorspronkelijke schildering bewaard bleef. Verder zal ingegaan worden op de detaillering.

Centraal op de kruising van de gewelfribben werden krullende roodblauwe acanthusbladeren aangebracht. Ze dragen op de verschillende vlakken uitgerekte ananasvruchten, afgewisseld met een heiligenfiguur, een hoorn met tekstbanderol (M/N) en twee kleinere engelen met een onversierd okergeel wapenschild (L/K en O/P). De ananasvruchten zijn duidelijk te zien op de vlakken H/G -J/I.

Als heiligenfiguur is de Heilige Dominicus afgebeeld (A/B). Hij draagt in de linkerhand een okergele kruisstaf met rood heft en in de andere hand een geopend boek.

Gekleed in een wit-zwarte dominikanenpij heeft hij een geel aureool om het hoofd en draagt hij een gele ster op de borst. De kruisstaf herinnert aan het feit dat hij alle hem aangeboden kerkelijke waardigheden afsloeg.

Op het aangezicht bleven de lineaire gelaatstreken en een licht vleeskleurig modelé goed bewaard.

Op het eerste kruisribgewelf, langs de westzijde gelegen, is elke gewelfkap verder versierd met telkens twee musicerende engelen met uitslaande vleugels. Zij zijn gehuld in ruime gewaden, die zeer gevarieerd in brede, zware plooiën vallen, waardoor ze een zeker evenwicht geven aan de figuren. De gemiddelde hoogte van de engelen is 55 cm.

Een engel bespeelt een luit en draagt een witte albe, die zijn voeten bedekt en een korte blauwe mantel (B). Een andere bespeelt een doedelzak en draagt

Het gewelfvlak H-G na uitvoeren van de steekproeven in december 1980 (foto G. Charlier)



VOORONDERZOEK, VRIJLEGGING, CONSOLIDATIE EN RESTAURATIE VAN DE GEWELFSCHILDERINGEN (1981-1993).

Technische fiche

Na een globaal onderzoek van de gewelfkappen kan de opbouw van de drager van de schilderijen als volgt worden weergegeven:

Ribben van Ledische zandsteen; gewelfkappen van baksteen.
Bepleistering: een laag kalkmortelspecie, 5 à 8 mm dik, afgewerkt met een pel van ongekleurde kalk, een soort sinterlaag.
Onderschildering: twee lagen witte kalkverf met slechte binding naar de drager toe.
Polychrome beschildering
Kalklagenpakket dat alles bedekt: zeven kalklagen

Technische omschrijving van het restauratieproject¹

Volgende werkzaamheden werden uitgevoerd:

1° Wegnemen van de kalkwitsellagen.

De beschildering werd door een witsellagenpakket bedekt. Deze werden op mechanische wijze verwijderd. Meer dan wat ook moest dit werk uiterst omzichtig worden uitgevoerd, vermits alle erop volgende bewerkingen ervan afhingen. Dit gold hier des te meer aangezien de oorspronkelijke verflaag veel van haar oorspronkelijke cohesie was verloren.

Bovendien bevond deze zich op een onderliggende witsellaag met een zeer matige adherentie. Ook de bepleistering tenslotte was verre van stevig; door talrijke barsten doorkliefd vormde zij een niet zeer stabiele ondergrond. Hier en daar waren sporen zichtbaar van doorgesijpelde cementpap, afkomstig van de onder-vloer op de verdieping.

2° Schoonmaken van de picturale laag en de fond.

Er waren vlakken en kringen op de picturale laag en de fond ontstaan (respectievelijk 10 en 30% van het gewelfoppervlak). In de mate van het mogelijke moesten die worden weggenomen: op de picturale laag bij voorkeur langs droge weg, op de achtergrond eventueel ook met een oplosmiddel, al dan niet in compressen.

3° Consolidatie van de picturale laag.

De picturale laag bestaat uit met dierlijke lijm aangewreven pigmenten (ijzeroxiden, geel en rood, azuriet en plantaardig zwart). De dierlijke lijm had vrijwel al zijn bindende kracht verloren, waardoor de pigmentdeeltjes als los zand aaneenhingen. Er moest dus opnieuw een bindmiddel worden toegevoegd (bijvoorbeeld Paraloid B-72), zonder evenwel de optische waarde van de schildering merkbaar aan te tasten.

4° Fixeren van de witsellaag.

Veel muur- en gewelfschilderingen in onze gewesten zijn geschilderd op een laag kalkmelk of kalkcaseïnaat. Deze laag werd vrij dik aangebracht met een borstel waarvan de strepen vaak duidelijk zichtbaar zijn op het hetzij nog natte, hetzij de reeds droge klakpleister. De hechting van de witsellaag op de kalkpleister laat vooral in het tweede geval – wat in de sacristie

het geval bleek te zijn – nog al eens te wensen over. Door middel van injecties met bijvoorbeeld Primal AC 33 of ook dunne kalkcaseïnaat kon de nodige adherentie worden bereikt.

Ongeveer 10% van het oppervlak moest aldus worden behandeld. 5° Fixeren van de pleisterlaag.

In de loop der tijden is nogal wat vocht (getuige de vlekken) en beweging (barsten), te wijten aan stabiliteitsproblemen, in de gewelven geweest. Op talrijke plaatsen, naar schatting ongeveer 25% van het oppervlak, was de bepleistering ten gevolge daarvan losgekomen. Al naargelang de grootte van de holle ruimten werd gefixeerd met een dunne licht-hydraulische mortel dan wel met een kalkcaseïnaat al dan niet met een minerale vulling. De plaatsen waar geïnjecteerd werd dienden met zorg gekozen om een optimaal rendement te sorteren. Barsten en gaten moesten, om het geïnjecteerde niet te laten wegllopen, voordien worden gedicht. Op sommige plaatsen was een lichte ondersteuning van de geïnjecteerde delen noodzakelijk om een goed contact met het metselwerk te verzekeren.



De kruising van de ribben in gewelfvlak A-B na voorlopige vrijlegging in december 1980 (foto M. Hendrickx)

6° Opvullen van de lacunes in de pleisterlaag.

Storende lacunes en barsten in de bepleistering (ongeveer 25%) werden opgevuld met een goede kalkmortel, op basis van lucht-kalkdeeg, en op toon gebracht met een laagje gepigmenteerd kalkcaseïnaat. Op deze wijze werd aan de schilderijen als het ware een uniform steunvlak verleend. Tegelijkertijd werd het, vermits door schoonmaak en stopsels alles was verwijderd dat de lezing der schildering bemoeilijkte, duidelijk waar eventuele basisretouches nodig waren.

7° Epoxyharsinjectie van de losgekomen ribben.

Eén van de gewelfribben bleek reeds geruime tijd niet meer solidair met het daarboven gelegen bakstenen gewelf en diende, na vrijlegging van het verflagenpakket, vastgezet. De vrijgemaakte scheur werd onder druk geïnjecteerd met een kunstharsmengsel. Na het ondersteunen van de gewelfrib en het fixeren van de gewelfschilderingen, is begonnen met het zuiveren van de scheur. Deze bleek op bepaalde plaatsen reeds enkele centimeters breed te zijn. Vervolgens is een verloren bekisting geplaatst met

een op kleur gebrachte natuurlijke hydraulische kalkmortel. Op regelmatige afstand zijn injectie- en ontluuchtingsnippels aangebracht die na uitharding van het injectiepreparaat verwijderd werden. Het injecteren is bij dit werk een vrij delicate onderneming gebleken; zo moesten gedurende de uitvoering verschillende parameters regelmatig aangepast worden. Het gebeurde onder andere meerdere malen dat tot dusver onzichtbare barstjes in de pleisterlaag (en dit op meer dan 15 cm. van de injectieplaats) plotseling donker begonnen af te tekenen en lekken veroorzaakten. Er moest dan snel ingegrepen worden om deze lekken te stoppen en de verdonkerde barsten te reinigen. Met aangepaste druk werd dan voorzichtig verder gewerkt. Door deze kunstharsinjectie is weer een solidair geheel ontstaan tussen rib en gewelf en is de stabiliteit gegarandeerd.

Bij de keuze van de toe te passen kunsthars waren de volgende criteria van belang:

- dun vloeibaar zijn om tot in de kleinste barstjes door te kunnen dringen, maar ook bredere holten te kunnen vullen;



Centraal bloemmotief op gewelfvlak H-G
(foto M. Hendrickx)

- kunnen uitharden zonder noemenswaardige krimp;
- beschikken over een goede adhesie (dit is de kleefkracht van het kunsthars ten opzichte van het gewelf en de rib);
- tevens beschikken over een goede cohesie (dit is de onderlinge samenhang van het kunsthars, met name van belang bij dikkere massa's).

Op basis van dit eisenpakket is gekozen voor een injectie met zuivere epoxyhars, met name een diglycidylether gewijzigd epoxyhars op basis van bisphenol A + bisphenol F en een gewijzigde amineverharder.

8° Integratie van de lacunes in de picturale laag.

Met een minimum aan middelen werd een optimale leesbaarheid verzekerd.

De vrijgelegde schildering werd geenszins, zoals in de kruisgang west, zuid en noord wel het geval is, noch partieel noch geheel overschilderd.

Niet-integreerbare lacunes werden op toon van de achtergrond gehouden.

Integreerbare lacunes werden met akwarel op toon gebracht, dit wil zeggen het aanwezige werd door een retouche ondersteund. Het aldus te behandelen oppervlak bestond uit circa 5 tot 10 % van het beschilderde oppervlak.

De vrijlegging gebeurde op mechanische wijze, gecombineerd met beitel, een roterende machine met koperdraadschijfje voor het voorzichtig wegnemen van hardnekkige goedhechtende kalklagen direct bovenop de schildering, spons en scalpels van het type 15

Fixeren van de verfschilfers, kalkschilfers, gebeurde met een mengsel als volgt samengesteld:

Tylose MH 300 in oplossing van 2% in H₂O (water) gemengd evenredig met PVA in oplossing van 2% in H₂O (water).

Vooraleer tot het fixeren van de schilfers over te gaan werd eerst de te fixeren zone licht geïmpregneerd met alcohol (ethanol) in oplossing van 2% in H₂O (water).

Watergevoelige kleuren als groen, rood en goud werden met een paralloidmengsel B72 van 5% – in oplossing 20 gr. in aceton, na oplossing vermengen met 900 ml. ethanol- gefixeerd.

Fixeren van de losgekomen bepleistering gebeurde met een kalk-caseïne-mengsel: 100 gr. caseïnepoeder opgelost in H₂O vermengd met 800 gr. kalkpasta (kalkpoeder opgelost in H₂O).

Er werden vooraf gaten geboord met boortype nr.2, de scheuren werden afgedicht met plasticine of rubbercement (met Japans papier – oplosbaar in white spirit). Het caseïnemengsel werd ingebracht met glazen chirurgische spuitjes met diverse types regelbare naalden.

Consolidatie van de picturale laag geschiedde met Klucel E. (hydroxyl propyl cellulose) in oplossing 2% in ethanol. Na deze behandeling kon er afgestoft worden zonder gevaar voor pigmentverlies.

Opstoppen van de gaten in de kalkmortelbepleistering geschiedde met twee types van kalkmortel. Voor de onderste laag werd een mortel gebruikt samengesteld uit vette kalk en wit zand in verhouding 1/3. Vooraleer de eerste laag aan te brengen werden de ondergrond en de randen gereinigd van stof, licht bevochtigd en ingeschilderd met kalkcaseïne. Voor de bovenste laag werd een zeer fijne kalkmortel op basis van vette kalk, krijt en fijne rivierzanden en zavel gebruikt. De laag werd aangebracht tot net onder het niveau van de beschildering. Na enkele weken kon de retouche van de lacunes in de bepleistering daarop worden uitgevoerd.

Retouche:

Volgende pigmenten aquarel werden bij de retouche van de lacunes in de bepleistering gebruikt:

zwart, ultramarijn, kadmiumrood, chroomoxydegroen, kadmiumgeel, dekweit, gele en rode oker, gebrande en ongebrande omber, gebrande en ongebrande sienna, venetiaans rood.

¹ De technische omschrijving van het restauratieproject werd uitgewerkt door W. Schüdel en G.J. Bral.

Zwik van gewelfkap D na het uitvoeren van de steekproeven in december 1980 (foto G. Charlier)



tergrond met vrij grote roodgeschilderde *IHS* (Christus) en *MR* (Maria) monogrammen beschilderd. Verder zijn kleinere rode bladmotieven en sterk verwaagde takken met vaalgroengeschilderde rozenblaadjes te zien. Vanaf de aanzet van de ribben tot op ongeveer één meter van de kruising werd op de afgeschuinde vlakken van de ribben afwisselend een zwart klaverbladmotief en een geometrisch ruitvormig motief op een roodbruine achtergrond aangebracht. De brede zijkanten van de ribben zijn integraal karmijnrood geschilderd. Langs de gewelfkappen loopt een dikke zwarte lijn onderbroken door een geometrisch zwart klaverbladmotief. Langs de muur wordt die zwarte lijn ont dubbeld met een rode bies.

De zwart en blauw afgelijnde manchetten rond de kruising van de ribben werden voorzien van zeer verfijnde brocaten in reliëf, ook wel in was geperste brocaten genoemd. Naast het in-graveren van brokaatmotieven was ook het gebruik van reliëfapplicaties een veel toegepaste decoratietechniek die door polychromeurs van gotische paneelschilderkunst en sculptuur veel werd toegepast (1).

Qua siermotieven zijn hier florale motieven en gestyleerde granaatappels verwerkt.

De schilderijen op het tweede kruisribgewelf langs de oostzijde (kant van de Leie) verschillen qua stijl en uitwerking bijzonder sterk van deze op het westelijk kruisribgewelf. Ook op het vlak van de decoratieve elementen zijn er verschillen merkbaar.

Zijn de weelderige acanthusbladeren op het eerste vlak vertikaler, krachtiger en expressiever uitgewerkt, dan zijn ze hier freler, lineair en meer horizontaal. Verder zijn op deze gewelfkappen opvallend veel geometrische dubbelroosjes of "*rayed rosettes*" verwerkt. Deze dubbelroosjes werden veelvuldig aangewend als decoratief motief, ondermeer als gestempeld motief op een boekband uit 1473, die in Brugge werd vervaardigd voor het *Queens College* in Cambridge (2). Mogelijk verwijzen deze roosjes naar de bekende heraldische Tudorroos. Zo dit het geval mocht zijn dan verwijzen ze onrechtstreeks naar de Bourgondische hertogin Margaretha van York. Een geschilderd portret dat van de hertogin werd vervaardigd door een anonieme kunstenaar in de tweede helft van de 15de eeuw wordt in het Louvre (Parijs) bewaard. De hertogin is afgebeeld met een brede halsketting, die versierd is met een reeks gelijkaardige Tudorroosjes (3).

De *IHS*- en *MA*-monogrammen zijn beduidend kleiner. Het zijn typische decoratieve motieven die in het laatste kwart van de 15de eeuw regelmatig werden gebruikt.

De opvallendste engelfiguur bevindt zich op vlak J. Deze wijkt op zowat alle vlakken af van de andere



Beschrijving van de gewelven en ribben na volledige vrijlegging en consolidatie.

De lacunes in het pleisterwerk werden op niveau gebracht.

Er werden geen retouches uitgevoerd op de decoratieve en figuratieve schilderijen (foto O. Pauwels)

een rode mantel. Het virtuoos geschilderde ovaalvormige gezicht is vrij gaaf bewaard gebleven. Door vleeskleurarcering is een modelé bekomen waarbij zijn bolle wangen heel suggestief tonen dat hij zijn instrument vol overgave bespeelt.

Vlak H toont een vrij gave en lineair getekende engel met rode mantel die een kleine harp bespeelt. Het gaaf bewaarde gezicht is in tegenstelling tot engel B enkel lineair doch expressief uitgewerkt. Engel G is slechts fragmentair bewaard gebleven. Hij bespeelt een snaarinstrument. De plooienvan van de albe is uitzonderlijk verfijnd. Op de vlakken E en F zijn slechts fragmenten van vleugels en een deel van de rode mantel van engel E te zien.

Van engel C zijn de sierlijke vleugels, het hoofd en een deel van de albe bewaard. Op vlak E zijn naast een uitzonderlijk krachtige plooienvan van het voeteneind van de albe twee vleugelfragmenten met rode slagpennen bewaard.

Boven en onder de engelen is de crèmekleurige ach-



engelen. De engel bespeelt een kleine harp en is gekleed in een rijk uitgedoste mantel. De buitenzijde is geel en opgewerkt met blauwe decoratieve motieven. De binnenvoering is rood van kleur. Opvallend hier is de bijzondere zorg waarmee door een spel van arceringen de dynamische plooivorming van de mantel en de albe bijzonder suggestief is weergegeven. De plooien en de kreuken hebben een speelse en onregelmatige vorm. De handen daartegen zijn schetsmatig en zwak weergegeven. Daartegenover, op vlak I, is op een wat stuntelige wijze, een bazuinspelende engel weergegeven. De engel houdt de bazuin vast met de rechterhand. De vrijstaande linkerhand is buiten proportie getekend. De roodblauwe mantel is met een conventionele plooival zonder arcering weergegeven. De bovenkanten van de uitslaande parallelle vleugels zijn overwegend blauwzwart en zijn opgehoogd met rood en zwavelgeel.

Vlak K toont slechts fragmenten van een engel die een vedel bespeelt.

Uit de fragmenten is af te leiden dat omwille van plaatsgebrek de engel van één uitslaande en één omgeslagen vleugel is voorzien.

Uit het fragment van de bijzonder suggestief geschilderde en gearceerde knokige hand die de vedel bespeelt kan afgeleid worden dat deze engel even verbluffend was uitgewerkt als deze op vlak J.

Ook de sterk gearceerde neervallende plooien van de wapperende roodblauwe mantel wijzen in die richting. Van engel L zijn slechts een stuntelig uitgewerkte uitslaande vleugel en de vage omtrek van een deel van de albe bewaard gebleven.

Op vlak M is het volledige silhouet van een bellende engel bewaard.

Een deel van de aanzet van de vleugels en het licht gebogen hoofd zijn door een lacune in het pleisterwerk verdwenen. Hetzelfde geldt voor het voeten-einde van de albe. De blauwe mantel die uitwappert langs de rechterschouder is om de linkerhand geslagen. De plooival van de albe is met rode arceringen opgehoogd. De linkervleugel en in het bijzonder de slagpennen ervan zijn zeer levendig geschetst. Ook hier zijn beide uitslaande vleugels in tegenstelling tot die van het westelijk kruisribgewelf parallel uitgewerkt. De hand die de bel vasthoudt is dynamisch geschetst en sluit bijzonder goed aan bij de stijl van engel K. Daartegenover, op vlak L zijn slechts fragmenten van weer een wat stuntelige engel bewaard. Qua stijl is die goed te vergelijken met engel I. Trouwens, ook hier zijn de buitenveren van de vleugels blauwzwart geschilderd met ophogen in rood en zwavelgeel.

In het centrale acanthusbladmotief is de ananas-

vrucht omzwachteld met een tekstbanderol.

Een lichte veeg zwavelgeel is over de tekst heen getrokken. Twee opschriften zijn identificeerbaar maar hun betekenis blijft een raadsel. Op het eerste deel van de banderol is in Romeinse letters te lezen "A N O M" en op het tweede deel van de banderol zijn de twee letters "M I" te identificeren. De andere tekens zijn louter decoratief. Het zou om een afkorting kunnen gaan in de zin van "*a nomine domini*", maar dit laatste is weinig waarschijnlijk gezien steeds gezegd wordt "*in nomine domini*".

Mogelijk gaat het om een totaal nietszeggende tekst. Merkwaardig is in elk geval dat deze letters, in tegenstelling tot de monogrammen, niet van het laatgotische type zijn.

Op de laatste gewelfkap zijn slechts kleine fragmenten van de twee engelen vrijgelegd. Op vlak O zijn het silhouet van het hoofd en de weelderige goudgele haardos bewaard samen met de aanzet van twee vleugels. Op vlak P tenslotte is slechts een fragment van het instrument, een kleine harp, bewaard.

Tegen de muur zijn nog net de toppen van de vleugels te ontwaren.

De hier vrijgelegde figuratieve schilderijen getuigen, ondanks de ongelijke kwaliteit van de engelen, van een uitzonderlijk hoog artistiek niveau en mogen

Detail van het centraal bloemmotief op gewelfvlak M-N. Het merkwaardige opschrift op banderol kon nog niet worden ontcijferd (foto G.J. Bral)



Studie van gewaden voor de aartsengel Michaël. Berlijn, prentenkabinet - Straatsburg circa 1480-1485 (uit: *Deutsche Glasmalerei des Mittelalters*, Berlin 1992). Op het vlak van volumeweergave en arcering is de vergelijking tussen deze studietekening en de gewelfschilderingen van het Pand treffend

als een belangrijke aanwinst voor de 15de-eeuwse muurschilderingen in Vlaanderen beschouwd worden. In vergelijking met gelijkaardige gewelfschilderingen, onder meer in de Sint-Niklaaskerk en de Metselaarskapel en crypte van de Sint-Baafskathedraal te Gent, het koor van de Sint-Martinuskerk te Aalst of het koor van de Sint-Pieterskerk te Leuven, mogen zij gesitueerd worden in de tweede helft van de 15de eeuw.

Een andere vergelijking met de gewelfschilderingen van de dominicanenkerk of *Broerenkerk* van Zwolle in Nederland levert een bijzonder interessante analogie op. De gewelfschilderingen van de kloosterkerk aldaar, die uit het eerste kwart van de 16de eeuw dateren, zijn vrij compleet behouden gebleven. Het overgrote deel bestaat uit voorstellingen van dominicanenheiligen, met hier en daar scènes uit het leven van Christus. Deze worden steeds volgens een vast patroon afgewisseld met rijke, steeds weer verschillende bloemmotieven.

Ook hier ontspruiten de heiligen als het ware uit gekrulde bladcomposities of uit bloemkelken.

Wijze van uitbeelden

Alle figuren zijn bijzonder gracieus opgebouwd, maar verschillen toch onderling. Zowel de houding als de wijze van draperen vertonen een grote verscheidenheid.

Het gewaad.

Bij de engelenfiguren is de witte albe, het ruime onderkleed, niet steeds van dezelfde snit doch conventioneel, zuiver en krachtig getekend, soms sterk met zwarte lijnen gearceerd en spaarzaam met een lichtblauwe kleur bewerkt. Rond de hals is het niet al te ver uitgesneden en laat het een halsdoek zien. Opvallende verschillen in snit of vormen zijn er niet. Het is zo dat het kleed om de lenden wordt samengetrokken, waardoor vele plooien ontstaan die op de borst dicht bij elkaar liggen, maar bij het onderlijf ingevolge de beweging naar onder toe breder worden en versmelten met de vouwenmassa waarin de voeten verloren gaan. Vrijwel alle engelen, op twee na, dragen een los fladderende en meestal rood en/of blauw gekleurde mantel. Eén engel is met een rijk versierde mantel gekleed.

Een opvallende gelijkenis tussen deze schilderijen en 15de-eeuwse gedetailleerde studietekeningen van ondermeer musicerende engelen, die worden bewaard in het *Musée de l'oeuvre Notre-Dame* in Straatsburg, het *Musée des Beaux Arts* te Dijon en het prentenkabinet van Berlijn valt niet te ontkennen. Deze bijzonder expressieve en sterk gearceerde schetsen dateren vrijwel allemaal uit de periode 1480-1485. Een directe invloed van de technieken van de teken-



kunst uit de tweede helft van de 15de eeuw, in het bijzonder de ondertekening van paneelschilderingen, de metaalstifttekeningen en de houtgravures is opvallend. De sterk gevarieerde wijze waarop de volumewerking in de uiterst geraffineerde plooienvall van de gewaden der engelen wordt weergegeven overstijgt het conventionele patroon.

De vleugels.

Monumentaal opgevouwen vleugelparen vormen een dankbaar detail om in een driezijdig gewelfvlak te schikken. De vorm is, op enkele merkwaardige uitzonderingen na, overal dezelfde en bestaat uit twee onderdelen. Vertrekkende van de rug met een gebogen lijn, met nog een kleine golving, is de buitenste rand dan zwaar. Deze laatste bestaat uit een lang smal vlak aan de bovenkant, waar zich de slagpennen bevinden afgelijnd en aan de andere kant scherp toegespitst. De slagpennen zijn duidelijk door een ruitvormige rasterarcering aangegeven. Bij een aantal engelen zijn deze slagpennen rood aangegeven. De veren aan de binnenkant van de vleugels zijn bijzonder gedetailleerd en meest door lijnarceringen aangeduid. In één enkel geval zijn deze veren rood gekleurd. Bij andere engelen zijn de arceringen blauw opgehoogd. Bij twee engelen (I en N) zijn ze zelfs helemaal blauwzwart gekleurd en daarbij opgehoogd met rode stippen en helle zwavelgele vegen. Bij de engelen van de vlakken M en J zijn de vleu-



1 2 3

1.
Engel met harp op
gewelfkap H,
na vrijlegging en
vóór consolidatie en
retouches

2.
Harpspelende
engel. Gewelfkap J.
Na vrijlegging en
vóór consolidatie en
retouches.
De volumewerkingen door
arcering verkregen,
is hier meersterlijk
weergegeven

3.
Engel met luit.
Gewelfkap B.
Na vrijlegging en
vóór consolidatie
(foto's L. Palfliet)

►
Engel met harp.
Gewelfkap H.
Na vrijlegging en
vóór consolidatie.
De zware ribben
zijn integraal
gepolychromeerd
en met een zwart
bladmotief
afgezoomd
(foto L. Palfliet)

gels niet getint en lineair zeer expressief uitgewerkt. Een eerste uitzondering is te vinden op de vlakken J/I. Daar zijn de engelen voorzien van twee evenwijdig opgeheven vleugels alsof ze een dalende beweging maken. De tweede uitzondering wordt door het gebrek aan voldoende ruimte veroorzaakt. Twee engelen (K en F) hebben de rechtersvleugel omgeslagen alsof ze een rembeweging uitvoeren.

Het gelaat.

Vrijwel geen enkel gelaat bleef ongeschonden bewaard. Toch is door de nog aanwezige fragmenten uit te maken hoe ze verschillend van elkaar uitgewerkt werden. Bij sommige engelen liet men het voor het gelaat bij een eenvoudige tekening. Kin, ogen, neus en mond zijn met een streepje aangeduid. Het gelaat van de Heilige Dominicus en enkele andere engelen is helemaal anders bewerkt. Voor ogen, neus en voorhoofd heeft de schilder door het aanbrengen van streepjes en schaduwvlekjes niet alleen een zacht modelé, maar tevens een expressieve uitdrukking bekomen. Het haar is weelderig. De wijze van volumeweergave is hier totaal anders en wijst op een meesterlijke hand.

De handen.

Bij de engel van vlak K is een bijzondere belangstelling voor het uitbeelden van de handen niet te loochenen. Bij de andere engelen zijn ze eerder schetsmatig weergegeven. Op de kruising van de vlakken LK en OP zijn duidelijk leesbare fragmenten van twee kleine engelen met een neutraal wapenschild bewaard. Tweemaal hetzelfde gebaar wordt gebruikt. De handen van de schilddraggers werden zo gedraaid

dat enkel de duim volledig zichtbaar moest worden voorgesteld.

De attributen.

Iedere engel draagt en bespeelt een muziekinstrument: een doedelzak (A), een snaarinstrument, een luit of een vedel (B, G en K), een harp (D, H, I, N en P), een bazuin (I) en een bel (M).

Tijdens de Blijde Inkomst van Filips de Goede in 1458 werd in de stad Gent op de zeer gewaardeerde "tableaux vivants" naar bekende iconologische thema's als het Lam Godsretabel of de Ontmoeting van David en Abigaël, die opgesteld waren op de belangrijkste pleinen van de stad, gemusiceerd met "santheryen, luyten, tambueren, quintheernen, vee-delen, harpen, simbalen". De stadsversieringen, hun iconologie en artistiek karakter zijn niet zonder invloed geweest op de latere artistieke productie (4).



Bladmotief met de
Heilige Dominicus.
Kruising gewelfvlak
A-B. Na vrijlegging
en vóór consolidatie
en retouches
lacunes
(foto L. Palfiet)



HYPOTHESE - DATERING, OPDRACHT- GEVER EN UITVOERDER(S)

Men heeft heden slechts kennis van een fractie van wat ooit in Gent in de 14de en 15de eeuw aan muurschilderingen werd verwezenlijkt. Ongetwijfeld is de produktie van muurschilderingen veel omvangrijker geweest dan men ze nu kan documenteren.

Het formuleren van hypothesen inzake stijlonderzoek, juiste datering en toeschrijving van deze gewelfschilderingen is een quasi onmogelijke taak. Op basis van de bouwhistorische observatie en de kenmerkende eigenschappen zijn de gewelfschilderingen te situeren in de 15de eeuw. Toen omstreeks 1370, bij de voltooiing van de Leievleugel, de kruisribgewelven werden aangebracht, werden zij met een witte kalklaag afgewerkt. Onder de polychrome temperaschildering werden twee kalkbeurten aangetroffen. Uit materieel oogpunt alleen zouden de schilderingen kunnen vervaardigd zijn vanaf het tweede kwart van de 15de eeuw.

Vanuit stilistisch standpunt is een analogie met de gewelfschilderingen van de Metselaarskapel, niveau I, in de Gentse Sint-Niklaaskerk niet te ontkennen. Deze schilderingen werden vervaardigd rond 1440.

Bij het ontbreken van archiefstukken voor die periode zijn geen bescheiden omtrent de schilderingen

bekend. Wij weten niet precies of de opdracht uitging van de dominicanen zelf, zoniet of er een mecenass is geweest die de uitvoering voor de versiering voor eigen rekening heeft genomen. In dit geval kunnen er ook bewijsstukken bestaan, maar waar? Door dat feit zelf weten wij dan ook niet aan wie de opdracht werd toevertrouwd en wie aan de opdracht heeft meegewerkt.

Uit de ontleding blijkt overduidelijk dat het werk niet door één schilder werd uitgevoerd. Er zijn zoveel verschillen in de werkwijze, in het weergeven van details en in de kwaliteit van de uitvoering, dat minstens twee of mogelijk meer schilders aan het werk zijn geweest.

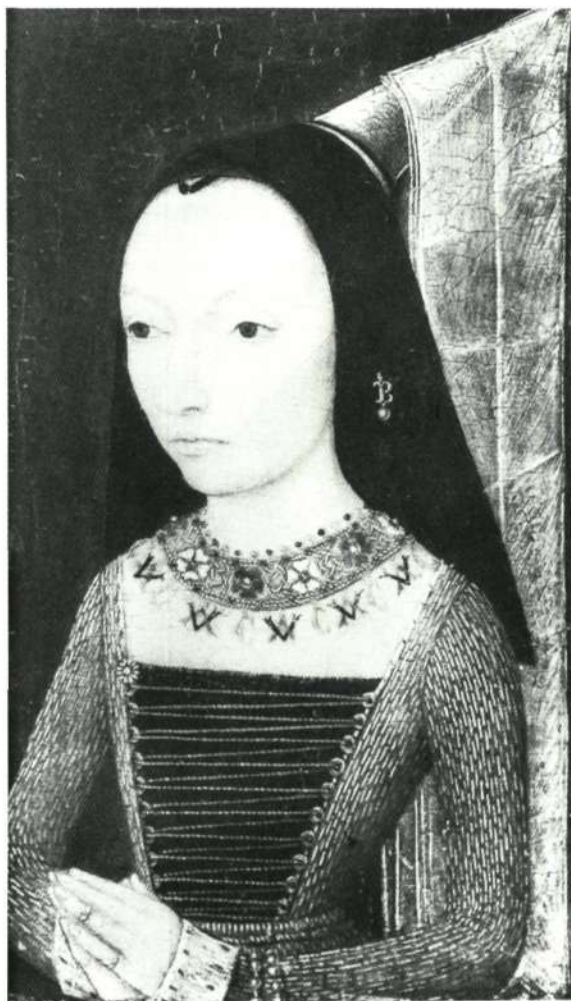
Het is onbegonnen werk om in dit duister te tasten naar namen, scholen of strekkingen. Opvallend is wel dat een aantal engelen vermoedelijk door een eersterangs-kunstenaar zijn vervaardigd. De juiste datering voor het uitvoeren van de schildering is niet bekend. Gezien voor het aanbrengen van de gewelfschilderingen een uitgebreid steigerwerk vereist is, dienen deze in verband gebracht óf met een schenking óf met andere werken. Op 11 augustus 1458 schonk Philips de Goede een som gelds om stabiliteitswerken uit te voeren aan de 13de-eeuwse kerk. Door het gewicht van het enorme houten tongewelf was het in 1370 gebouwde kruisribgewelf onder zeer zware druk komen te staan. Mogelijk werden bij die gelegenheid de gebarsten gewelven van de sacristie hersteld en van beschilderingen voorzien.

Verder schonk zijn echtgenote Isabella van Portugal via een testamentaire beschikking, opgesteld in oktober 1471, een deel van haar nalatenschap – 400 pond – aan hervormde dominikanenkloosters, waaronder ook het Gentse dominikanenklooster wordt vermeld. Van Filips en Isabella is bekend dat zij talrijke votiefpanelen en schilderijen schonken aan kerken en kloosters.

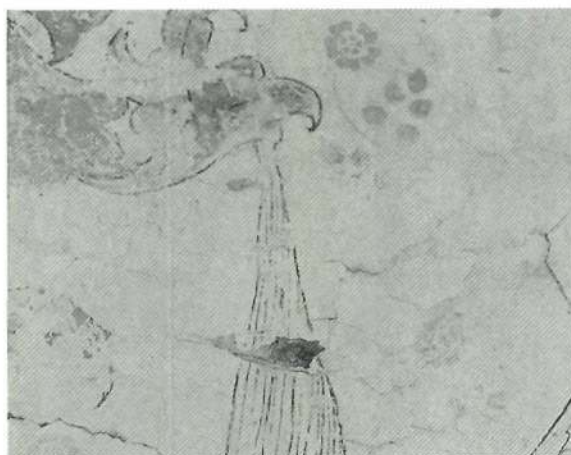
Tenslotte is er de schenking die Margaretha van York in 1474 deed aan het Gentse klooster. Op Driekoningendag 1474 legde zij de eerste steen van een belangrijke bouw- en renovatiecampagne binnen het claustrum.

De tekst van een gedenkplaat die in de westmuur van de westelijke kruisgang werd geplaatst vermeldde de weldoener als *„fundaterigge van desen pande, met de librarie, hier boven staende, thueren grooten coste, legde den eersten steen in propren persooene..ende heeft verschiert den goddelijken dienst met veele verscheyden zeer costelicke ornamenten, als namelyc choorcappe, casule met twee dienrocken, midsgaders noch twee choorcappen voor den cantere, alle van gauden laken, violet fluweel, de boorden rijckelijc voorzien van schoon bourdurewerc..”*. Er wordt in de stichtingstekst geen

Geschilderd
portret van de
Bourgondische
hertogin Margaretha
van York
(laatste kwart 15de
eeuw, anonieme
meester.
Het Louvre Parijs)
Opvallend in haar
halssnoer zijn de
Tudorroosjes
(uit: *Splendours of
Flanders - Late
medieval art in
Cambridge
collections*, 1993)



Detail van de
schildering op
gewelfkap M, met
typerende dubbele
Tudorroos en sterk
vervaagd vaalgroen
rozetakje



melding gemaakt van eventuele gewelfschilderingen. Toch wijzen de typische Tudorroosjes in haar richting.

Het Gentse schildersambacht of Sint-Lukasgilde, dat vanouds de schilders, de beeldhouwers en de glaszchilders groepeerde, had sedert 1450 zijn gildekapel in de kloosterkerk van de dominicanen. In 1468 waren een aantal Gentse kunstenaars actief voor het

Huis van Bourgondië, namelijk de toen vooraanstaande Daneel de Rijke, Hugo van der Goes, Jan van Bassevelde, Lieven van den Bossche, Jan Martens, Jan van Steenlant, Lieven, Saladin de Stoevere enz..

De wisselwerking tussen de muurschilderkunst enerzijds en de miniatuur- en paneelschilderkunst binnen de stroming van het gotisch internationalisme anderzijds is verder een belangrijk onderzoeksdomein dat nog volledig moet ontgonnen worden.

Teveel houdt men nog vast aan de idee dat muurschilderingen uit de Bourgondische periode het werk waren van tweederangsschilders en hun auteurs dus eerder in de kring van ambachtelijk gevormde decoratieschilders moeten gezocht worden.

Men komt echter steeds meer tot de vaststelling dat de eersterangs-kunstenaars, als bijvoorbeeld Van Eyck, De Rijke en Van der Goes ook heel wat werken uitvoerden die in de monumentale sfeer thuishoren. Zo is van Hugo Van der Goes bekend dat hij de Geschiedenis van David en Abigaël schilderde op de schoorsteenmantel van een Gentse woning. Rond 1466 liet de bisschop van Kamerijk zijn residentie in Gent door Daneel De Rijke decoreren (5).

BESLUIT

Het is zeker niet de bedoeling om met een eerste bijdrage over deze 15de-eeuwse gewelfschilderingen een definitieve hypothese omtrent opdrachtgever en uitvoerend kunstenaar af te leveren. Er zijn nog teveel hiaten om deze preciaire evenwichtsoefening tot een goed einde te kunnen brengen. Wat wel van belang kan zijn voor verder onderzoek is het samenbrengen van de observaties die gedaan werden tijdens het uitvoeren van de langdurige restauratie-ingreep.

Met deze bijdrage willen wij ook geenszins de diverse restauratiefazen die het Pand kende vanaf 1971 tot 1991 goedpraten. Er moet toegegeven worden dat heel wat belangrijke archeologische bouwkundige elementen verloren gingen omdat door de verantwoordelijken vaak overhaaste beslissingen werden genomen zonder voldoende kennis van zaken. Wetenschappelijk archeologisch onderzoek werd tijdens deze grootscheepse restauratie nauwelijks bedreven omdat de door de Rijksuniversiteit aangestelde archeoloog enkel interesse betoonde voor restanten van vóór de 10de eeuw. Moet het gezegd worden dat hij helemaal niet aan zijn trekken kwam in dit overwegend en toch niet onbelangrijk 12de- tot 18de-eeuwse site.

Dat belangrijke fragmenten van de 17de-eeuwse binnendecoratie van de 33 paterscellen reddeloos verloren gingen is zeker voor een deel te wijten aan een weinig deskundige benadering. Er moet wel toegegeven dat in die periode tussen 1971 en 1980 zelfs door de officieel erkende instanties als het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium en de toenmalige Koninklijke Commissie voor Monumenten nog weinig belang werd gehecht aan "decoratieve" interieurschilderingen, die als waardeloos werden bestempeld. Nu, vijftien jaar later, zou men deze murale restanten op een totaal andere wijze benaderen. Erger is het feit dat belangrijke fragmenten van wandbepleistering van de sacristie, na zeer beperkt onderzoek naar eventuele muurschilderingen, verwijderd werden.

Als restaurateurs quasi permanent op de werf werkzaam, zijn wij er samen met architect M. Bourgois in geslaagd om de opdrachtgever te overtuigen ondermeer de unieke 15de-eeuwse gewelfschilderingen van de sacristie van de ondergang te redden. Verder werden ook op die wijze de meer dan 2000 bijzonder zeldzame middeleeuwse glasraamfragmenten uit de 13de en 14de eeuw op het nippertje van het afvoeren naar het stort gered en dit ondanks de "uitgesproken" archeologische clausule die in het beschrijvend lastenboek was opgenomen. Men kan zich inderdaad terecht de vraag stellen welk een archeologisch onvervangbaar patrimonium tijdens deze werf bij gebrek aan een permanente controle niet is verloren gegaan.

Een uitgebreid vooronderzoek, waaruit de restauratieopties afgeleid worden, blijft een *must* voor elke restauratie van een historisch bouwwerk en zijn interieur (6).

VOETNOTEN

- (1) Oellerman E., *Zur Imitation textiler Strukturen in der Spät-gotischen Fass- und Flachmalerei*, in *Bericht des Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege*, 25, 1966, p. 162.
- (2) Van Damme E., *De polychromie van gotische houtsculptuur in de Zuidelijke Nederlanden. Materialen en techniek*, in *Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten*, jrg. 44, 1982, nr. 35.
- (3) Ibidem, p. 129: "het geperst brokaat werd gewoonlijk vervaardigd uit een mengsel waarin was het hoofdbestanddeel uitmaakte. In dit zin getuigt onder meer een post uit de rekeningen voor schildersmaterialen die werden gebruikt voor de versieringen bij het huwelijk van Karel de Stoute en Margareta Van York in 1468. Er is daar sprake van rode was, bestemd om er vormen en afdrukken mee te maken".
- (4) Arnould A. en Massing J.M., *Splendours of Flanders*, Cambridge, 1993, pl. 203: Cat. nr. 69, *Binding by Jan Guillebert*.
- (5) Ibidem, p. 9, fig. 2.
- (6) Dhanens E., *De Blijde Inkomst van Filips De Goede in 1458 en de plastische kunsten te Gent*, in *Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten*, jrg. 48, nr. 2.

(5) Ibidem, p. 20, p. 85.

- (6) *Kleur erkennen, kleur bekennen*, onuitgegeven manuscript opge-maakt in opdracht van de Koning Boudewijnstichting: "In 1862 wordt reeds een gevoelige budgetverhoging in verband met officiële staatsopdrachten voor muurschilderingen aangevraagd. In de centrale sectie van Schone Kunsten geeft de minister van Binnenlandse Zaken, Charles Rogier, een volledige en gedetailleerde lijst van de aan de gang zijnde projecten. In zijn overzicht behandelt hij systematisch de volgende items, stadhuis van Antwerpen, museum van Antwerpen, hertogelijk paleis te Brussel, universiteitszaal te Gent, Sint-Joriskerk te Antwerpen, O.L.Vrouw Bijstand te Sint-Niklaas, gemeenteschool van Elsene, O.L.Vrouwekerk te Sint-Truiden, Sint-Kruiskerk te Luik, Heilige Kerk te Gent, Saint-Remacle te Verviers, Halle te Ieper. De minister wijst er in zijn besluit op dat de lasten zwaar wegen op de regering en hij is verheugd te kunnen meedelen dat gemeenten en kerkfabrieken mee participeren in de kosten. Met enige weemoed verwijst hij naar het verleden toen dergelijke opdrachten werden gegeven door machtige abdijen, rijke kerken en burgerlijke gilden. Dergelijke langdurige en dure opdrachten als murale cycli moeten door een mecenaat gedragen worden, en wie kan de rol van mecenaat beter vertolken dan de staat".

BRONNEN

Archief van de Commissie voor Monumenten, Gent. Papieren Van Der Haeghen, *Commission des Monuments de la Ville de Gand, Procès-Verbaux des années 1912-1913. Séance du vendredi 12 janvier 1912, IV. Ancien couvent des Dominicains. Restauration de la façade donnant sur l'eau.*

Rijksarchief Gent, Dominikanen, bundels "Recettes et dépenses", nr. 2 (1612-1620), nr. 4 (1692-1698), nr. 5 (1701-1706), nr. 6 (1704-1706), nr. 7 (1706-1708), nr. 8 (1708-1717), nr. 9 (1717-1726), nr. 10 (1726-1740).

De administratieve bescheiden in verband met de richtlijnen voor conservatie van bouwfragmenten, decoratieve en figuratieve wand-schilderingen van de Provinciale Dienst voor het Kunstpatrimonium, het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium en het onderzoeksteam van het Restaurateurs Collectief werden geraadpleegd. Van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Brussel: Steekproevenverslag 2L/44/260238/RL/JR van R. Lefève, 7 september 1972, Pand-Gent-Peilingen op de wanden.

Van de Provinciale Dienst voor het Kunstpatrimonium, Oost-Vlaanderen werd de niet-gepubliceerde voorstudie geraadpleegd van dr. E. Dhanens, *Het voormalig predikherenklooster te Gent. Kritiek der teksten en voorlopig onderzoek van de gebouwen*, 1962.

Uit de recente archieven van Restaurateurs Collectief, Gent, werd geput uit volgende verslagen:

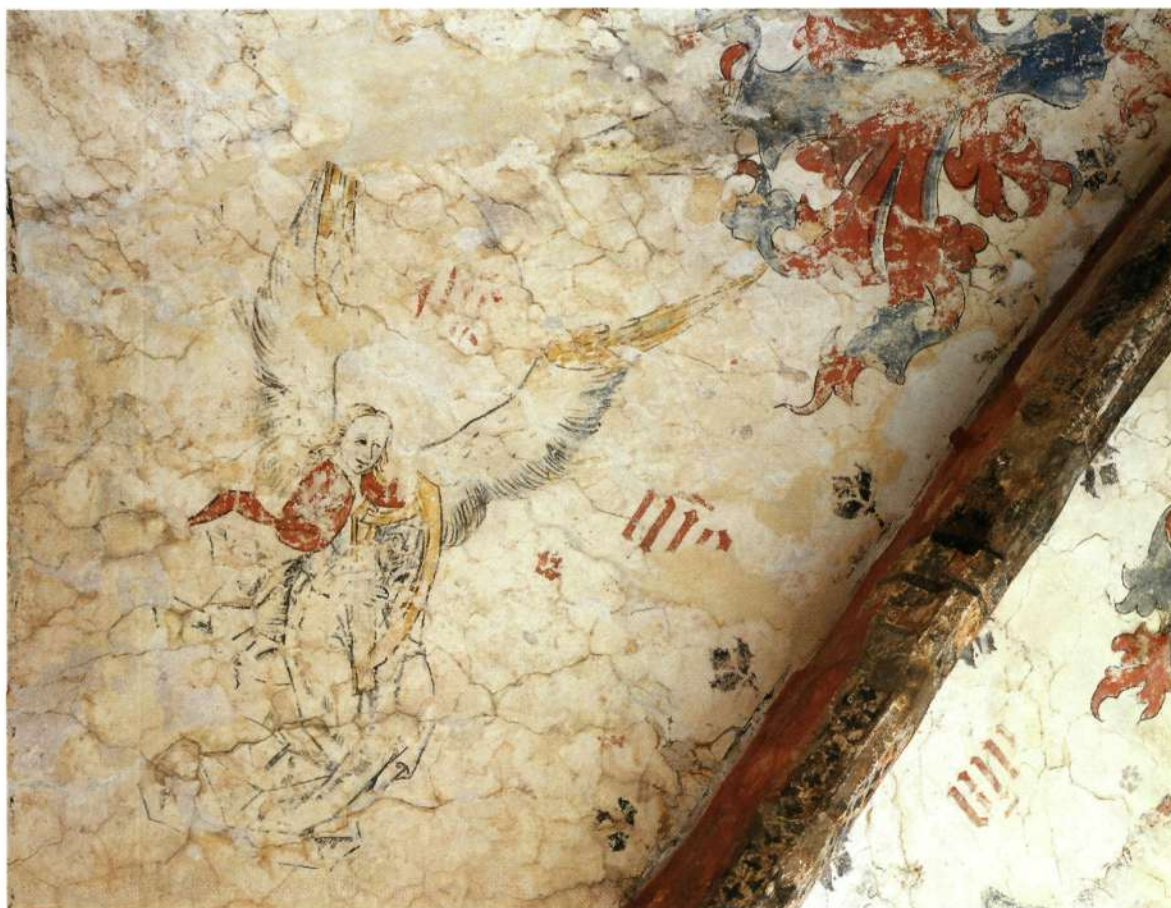
- Schüdel W. en Bral G.J., *Gedetailleerde opmetingen en verslag van alle aangetroffen bouwsporen, wandschilderingen en stucdecoraties in 33 cellen van het dormitorium*, 11 maart 1977.
- Bral G.J. *Verslag van het vooronderzoek van alle gewelf- en muurschilderingen in kloostergang oost, kapittelzaal en sacristie*, 15 december 1980.
- Bral G.J., *Melding archeologische vondst, gewelfvulling boven lokaal 5201, gewezen bibliotheek*, 18 november 1982.

Via het Opdrachtgevend Bestuur werd het rapport van het Kunst-atelier Gerard Thienpont, De Pinte (Zevergem), *Restauratievoorstel en -verslag met gedetailleerde fotodocumentatie van de gewelf- en wandschilderingen van de middendwarsvleugel (noordkant), straat-vleugel en kruisgang zuid*, 28 februari 1989, ter inzage gegeven.

LITERATUUR

Het meest recente basiswerk over *Het Pand*, met bijhorende uitgebreide bibliografie werd gepubliceerd naar aanleiding van de beëindiging van de grootscheepse restauratiewerken door:

Gewelfvlak H met
Harpspelende
engel. Na volledige
vrijlegging,
consolidatie en
retouche van de
lacunes in het
pleisterwerk
(foto O. Pauwels)



Voorgond van
gewelfvlak I-J.
Na volledige
restauratie.
Beide engelen zijn
op een zeer
verschillende wijze
weergegeven.
Er komen nauwe-
lijks initialen voor.
De tudorroosjes zijn
hier goed vertegen-
woordigd.
Achtergrond
gewelfvlak A-B.
Hier zijn de in rood
uitgevoerde initialen
IHS en MA
overvloedig aange-
bracht.



Simons, W., Bral G.J., Caudron, J. en Bockstaele J., *Het Pand, acht eeuwen geschiedenis van het oud dominicanenklooster te Gent*, Lannoo-Tielt, 1991.

Meer specifiek over de wandschilderingen zijn een aantal korte bijdragen gepubliceerd:

Martens M.P.J., *De muurschilderkunst te Gent (12de tot 16de eeuw)* in *Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België*, Klasse der Schone Kunsten, jrg. 51, 1989, nr.46, Brussel, pp. 68-79.

Vergelijkbare gewelfschilderingen met zwevende engelen werden op de gewelven van de kapel van de metselaarsnering in de Sint-Niklaas-kerk en op de gewelven van de crypte van de Sint-Baafskathedraal ontdekt. Zij zijn beschreven in: De Smidt, F. *De kapel van de metselaarsnering in de Sint-Niklaas-kerk te Gent - Gewelfschildering*, in *Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België*, jaargang XXXV, nr. 26, 1973 - Brussel, en in: Dhanens E., *Sint-Baafskathedraal, Gent, Inventaris van het Kunstpatrimonium van Oost-Vlaanderen*, Gent, 1965, nrs. 420 en 421, p. 173.

Over de andere niet onbelangrijke wand- en gewelfschilderingen uit het oud-dominicanenklooster *Het Pand* werden verder korte artikels in tijdschriften gepubliceerd door Schüdel W., *De 'Kleine Rafter' in het Pand Onderbergen, verslag en enkele bedenkingen bij restauratie van gewelfschilderingen*, in *Stadsarcheologie*; De Baets J., *De muurschilderingen van het Oud-Predikherenklooster te Gent*, in *Schets*, nr.6, 1958; anoniem, *Découverte sensationnelle, un fragment de la fresque du 'Pand' retrouvé in Métropole*, 13 december 1957; anoniem, *Un fragment de la fresque du 'Pand' retrouvé dans une vente au Palais des Beaux-Arts*, in *Les Beaux-Arts*, 27 december 1957; *Lugubere ontdekkingen in 'Het Pand'* en van De Pue P.J., *Catacombe in 'Het Pand'*, in *Dominicaans Leven* nr. 3-4, mei-augustus 1987; Jostens Ch., *Deux fragments de la fresque du 'Pand' de Gand vendus en 1927 à un Américain sont retrouvés à Bruxelles par le conservateur en chef du Musée de Gand*, in *Le Phare*, 22 december 1957; Van Puyvelde L., *Les Peintures murales de l'ancien Couvent des Dominicains à Gand*, in *Gand Artistique*, 6^e année, nr.2;

Voor de algemene situering van het belang van de ontdekte gewelf- en wandschilderingen werden geraadpleegd: *De Bavo te boek, bij het gereedkomen van de restauratie van de Grote of St. Bavo kerk te Haarlem*, Haarlem 1985. Vooral het hoofdstuk over de gewelf- en muurschilderingen, decoratieve en zwartschilderingen, p. 48-56, is van belang in het kader van deze studie. Denslagen W.F. en de Vries A., *Kleur op historische gebouwen, de uitwendige afwerking met pleister en verf tussen 1200 en 1940*, 's Gravenhage 1984. Van Agt J.J.F.W., *Het pleisterwerk in middeleeuwse kerkgebouwen*, in *K.N.O.B.*, 6de serie, jrg. 9, afl. 2, 1956, p.53-66. Gevers A.J. en Mensema A.J., *De Broerenkerk te Zwolle*, Waanders uitgeverij, 1989. Vooral de schilderijen uit het begin van de 16de eeuw, besproken in het hoofdstuk over de vrijgelegde gewelfschilderingen van deze voormalige dominicanenkerk vertonen heel wat gelijkenis op het vlak van vorm en iconografie met de laat 15de-eeuwse gewelfschilderingen van de sacristie.

Voor de hypothese omtrent de opdrachtgever is volgende bibliografie geraadpleegd: *Marguerite d'York et son temps*. Tentoonstellingscatalogus naar aanleiding van de *British Week in Brussels* (29 september - 7 oktober 1967). Lemaire Cl. en Henry M., *Isabella van Portugal, hertogin van Bourgondië, 1397-1471*. Tentoonstellingscatalogus, Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, 1991.

Voor de algemene situering van het gotisch internationalisme wordt verwezen naar volgende basiswerken: Chatelet A. en Recht R., *Le monde gothique. Automne et Renouveau -1380-1500*, in *Univers des Formes créé par Malraux A.*, Editions Gallimard, 1988. Arnould A. en Massing J.M., *Splendours of Flanders, Late medieval art*, in *Cambridge collections*, Cambridge, 1993. Dhanens E., *De Blijde Inkomst van Filips De Goede in 1458 en de Plastische Kunsten te Gent*, in *Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België*, Klasse der Schone Kunsten, Jaargang 48, 1987, nr.2.

HISTORIEK VAN HET UITVOERINGSPROJECT

• Eerste reeks sonderingen op de wanden van de sacristie (1971-'72):

Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium onder leiding van prof. R. Lefève.

• Tweede reeks sonderingen op de wanden van de sacristie (1978):

W. Schüdel in opdracht van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium.

• Eerste reeks sonderingen op het westelijk kruisribgewelf van de sacristie (november - december 1980): Aanneming Bral-Ruysschaert (Aendenboom Mark, Bral G.J., De Witte Jan, Cools Jan, Ruysschaert Anton).

• Eerste consolidatie van de sonderingen uitgevoerd in 1980 (juni-juli 1985); sonderingen op het oostelijk kruisribgewelf: Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium onder leiding van M. Savko.

5. Uitvoeringsperiode volledige vrijlegging en consolidatie (1991-1993):

Opdrachtgever: Ministerie van Openbare Werken - Regie der Gebouwen - Oost-Vlaanderen.
Projectleider: Bockstaele J., technisch ingenieur.

Hoofdaannemer: Gebroeders A. & J. Vandekerckhove NV.
Projectleider: De Poorter J., burgerlijk ingenieur.

Onderaannemer: Restaurateurscollectief
Verantwoordelijke projectleider: Bral G.J. met medewerking van Balk J., Buitenhuis A., De Witte J., Mareen S. en B.T.A.
(S. Peeters) Wilrijk.

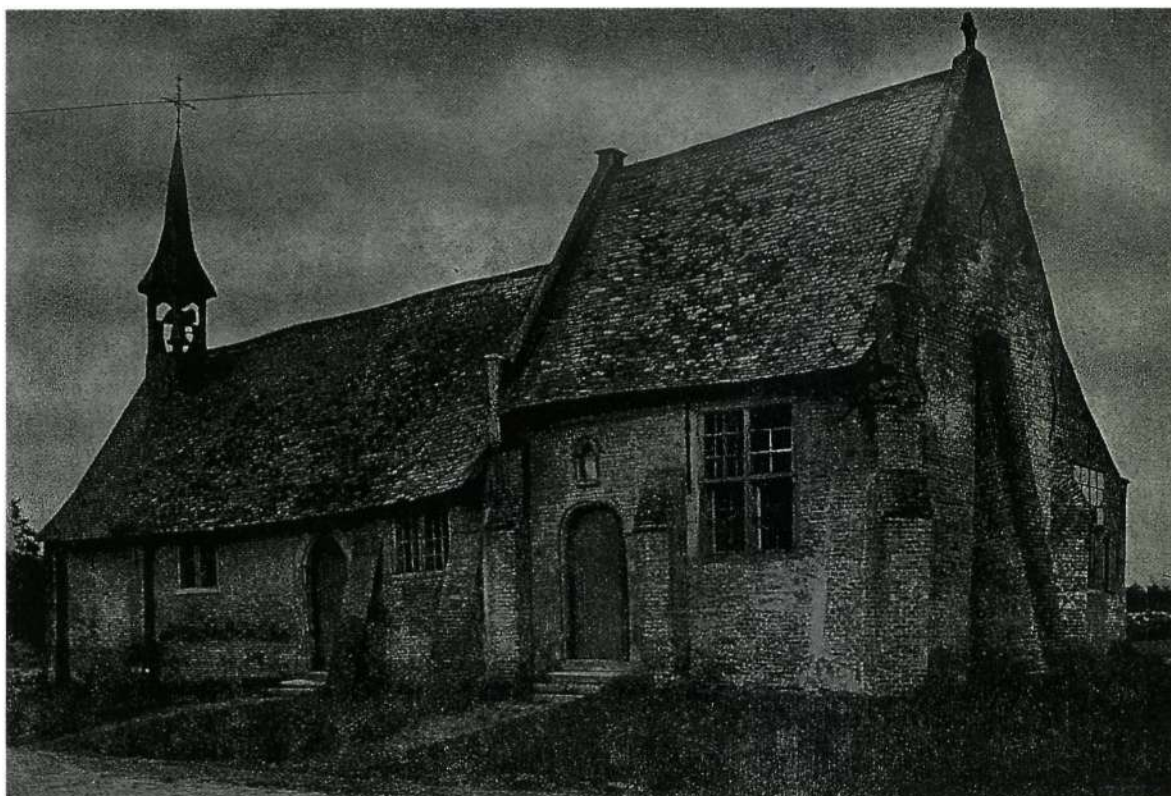
Technische supervisie: W. Schüdel.

Guido Jan Bral is zelfstandig kunsthistoricus, werkzaam als restauratie-adviseur en verbonden aan het Corpus Vitrearum medii, het internationaal centrum voor de studie van historisch glas-in-loodraam.

DE RESTAURATIE VAN HET STUCGEWELF IN DE SINT-CORNELIUSKAPEL TE BEERSE

ANNE MALLIET

De Sint-Cornelius-
kapel, vóór de
restauratiewerken
van 1913



In 1991-1992 werd deze Kempische kapel op de weg van Beerse naar Oostmalle gerestaureerd. Het project omvatte naast herstellingen aan gevels en daken vooral de restauratie van het 17de-eeuws stucgewelf in het interieur. Terwijl het exterieur in feite een tweede grote restauratie onderging was het voor dit prachtig stucwerk de eerste maal. Omdat een werkelijke stuc-restauratie zo zelden voorkomt wordt deze aanpak, uitgevoerd door de restaurateurs van Support & Surface, hier uitvoerig toegelicht.

DE GESCHIEDENIS VAN DE KAPEL VAN DE HEILIGE CORNELIUS

Over het ontstaan van de Sint-Corneliuskapel te Beerse bestaat een legende. Het is het verhaal van een krijgsoverste die onderweg een beeldje vindt van de Heilige Cornelius en dit meeneemt.

's Anderendaags is het beeldje verdwenen en hij vindt het terug op dezelfde plek waar hij het eerst gevonden had. Waarop men besluit dat de Heilige Cornelius op deze plaats wenst vereerd te worden.

De tot nu toe oudste gekende, geschreven bron, waarin de kapel vermeld wordt, dateert van 1474. Het betreft een testament van Quinten Ravens, pastoor van Beerse en Vosselaar, die 3 gouden Peeters aan de kapel van de Heilige Cornelius nalaat (1).

Alle auteurs zijn het er over eens dat het kapelletje in de 15de eeuw reeds bestond. Over het bestaan van de kapel voordien lopen de meningen echter uiteen. In de jaren 1350-1413 werden immers te Rome belangrijke aflaten verkregen voor de kerk van Beerse doch in beide Pauselijke bullen ontbreekt de feestdag van de Heilige Cornelius (2).

Een stichtingsakte van 28 februari 1559 getuigt van het feit dat *"ter eeren van goidts ende ten heylige heer ende martelaer van Ste Cornelis een gulde van broederen en susteren"* (3) werd opgericht.

Deze akte vermeldt dat de gilde jaarlijks een maaltijd zal houden in de kapel, waarvan de kerk de helft moet betalen. Anderzijds zal de kerk de helft krijgen van al de inkomsten van de kapel en zo zijn tot ver in de 18de eeuw de inkomsten van de offers voor de kapel vermeld in de kerkrekeningen. Hoewel er in de 17de eeuw geen sprake meer is van de gilde van Sint-Cornelius, zijn zowel de jaarlijkse tractatie als de verdeling van de kapeloffers blijven bestaan tot in de 18de eeuw.

De eredienst van de Heilige Cornelius beperkte zich tot de maandagse mis, de mis op de 3de Paasdag en op de feestdag van de heilige: de 16de september. De Heilige Cornelius werd aanroepen voor stuipen, jicht en vallende ziekte. In tijden dat de bedevaart floreerde kreeg de kapelmeester flink wat guldens in kas van de verkoop van de offergaven. Immers, om met zekerheid genezing te bekomen moest men zijn gewicht in graan offeren (4).

De oudste geschreven bronnen geven geen zekerheid over het feitelijk bestaan van de verering; ze zijn

evenwel nog minder bruikbaar om een beeld te schetsen van het eerste bouwwerk van de kapel. Om enig inzicht te krijgen in de bouwgeschiedenis zou een grondige studie van alle bewaarde kapelrekeningen zeer nuttig zijn. De evolutie van *"misschien een eenvoudig kasken, aan een boom of aan een staak gehecht"* (5) tot de huidige kapel blijft nu op vele punten in het duister.

EEN LEMEN KAPELLEKEN

"Zeker is het bovendien dat vooraleer hier een stenen gebouw werd opgericht, er een nederig lemen kapelleken, (...), zal gestaan hebben" (6). De auteur K. Van Nyen staaft deze bewering niet, maar misschien zijn ook hem de houten dekbalken opgevalen onder de dakaanzet van de beuk of het schip van de kapel. Tijdens de werken is eenzelfde constructie zichtbaar geworden onder het doksaal. De sporen van pen- en gatvergaringen in deze balken wijzen op een vakwerkstructuur met wandstijlen.

In de literatuur is er enkele keren sprake van de vergroting van de kapel, doch al de teksten baseren zich op de publikatie van H. Van den Eynde. Hij situeert de vergroting in 1660 onder pastoor Ambrosius Van Eyck doch vermeldt zijn bron niet (7). Van Nyen vindt hiervan geen rekeningen en vermoedt dat het eerder in 1632-1634 geweest is. Van deze periode vindt hij een reeks kapelrekeningen voor in totaal 286 gulden en 4 stuivers: *"Metser, timmerman, smid en andere ambachten werken aan het herstellen van het dak, gevel, muren, vloer, toren enz. Men koopt eiken planken, kepers, ankers, plaveien, baksteen, witte steen voor de omlijstingen der deuren, kalk en andere materialen. Nieuwe deuren worden besteld te Turnhout en teruggestuurd omdat ze te kort waren. Drie vekens worden rond de kapel geplaatst. Het is alsdan dat het dak een bedekking met schaliën kreeg. Een gedeelte nochtans bleef met stroo gedekt,..."* (8). Van Nyen vermeldt nog een tweede periode van belangrijke werken aan de kapel in 1672: *"De kosten bedragen bij de 200 gulden. Een nieuwe vloer wordt gelegd. Nieuwe deuren worden gemaakt en hekkens rond de kapel geplaatst, wellicht om het gedrang te beletten op de groote begankenisdagen"* (9).

DE VORIGE RESTAURATIE

In 1913 meende men het 500-jarig bestaan van de kapel te moeten vieren met een grondige restauratie. De herstellingen, die vrij goed te achterhalen zijn aan de hand van bewaarde foto's van vóór en na de

De zuidzijde van de kapel in 1942
(foto A.C.L. - Brussel)



De kapel na de jongste restauratie (foto O. Pauwels)



werken, waren naar hedendaagse inzichten erg ingrijpend. De kapel verloor veel van haar eenvoud en authentiek karakter. Niet alleen vandaag ervaren wij dit als een spijtige zaak, ook Van Nyen beschrijft de restauratie-ingreep treffend: "Door de zorgen van pastoor Snels onderging de kapel, welke erg vervallen was, in 1913 een grondige herstelling. De laag witte kalk met haar oude patine werd weggenomen en het apparaat in baksteen bloot gelegd, de omlijstingen in witten steen rond deuren en vensters werden vernieuwd, de deur in den zuidergevel dichtgemetseld, dak en toren met nieuwe schaliën gedekt, versleten deuren en vensters werden vervangen en een fijn beeldje van St-Cornelius werd geplaatst in de nis boven de deur. Kortom onze oude kapel was geheel opgeknapt en tegen verder verval gevrijwaard. Of het pittoreske erbij gewonnen heeft is een andere zaak!" (10).

Met het verwijderen van de kalkwitsellagen werd veel van het pittoreske weggehaald doch wellicht nog belangrijker zijn de ingrepen die afbreuk hebben gedaan aan de eenvoud van dit bouwsel, zoals het bijmaken en in het gelid brengen van steunberen en ramen. De Balegemse witstenen bleven wel bewaard: de deuromlijsting van de zuideur van het schip

werd gerecupereerd in de westgevel. Alleen de bijgemaakte ramen werden voorzien van nieuwe steen van het type Euville. Van de vroegere, rechthoekige dubbele deur in de westgevel werd tijdens de huidige werken het duimgeheng nog aangetroffen. Het was een deur onder rechte houten latei zoals een oude postkaart laat zien. De westgevel werd nog bijkomend opgewaardeerd door het kleine raam van het doksaal te omlijsten met witsteen en de topgevel boven het leien dakvlak uit te bouwen en te voorzien van vlechtwerk en schouderstukken met witstenen afdekking. In het interieur bleef het stucwerk behouden. Het werd versierd met een decoratieve schildering. Wellicht omwille van het stucgewelf werd de dakbedekking vernieuwd door een nieuwe bebording bovenop de oude te timmeren.

DE DATERING VAN HET STUCWERK

In de ornamentering op het stucwerk zelf werd geen datum aangetroffen. In het archief echter werden tussen de bewaarde kapelrekeningen twee belangrijke bedragen teruggevonden, die werden uitgegeven voor het "lamberseren" van de kapel.

Een eerste maal komt een rekening voor in het bundel van kapelmeester W. Van den Eynde voor de jaren 1684-1690:

"Item brought den voorschreven rendant alnoch de somme van dertich guldens die hij heeft betaelt aen Jan Gommers voor het lamberseren vande choir vande cappelle mede voort witten vande gheheele cappelle blijkende bij desselfs quittantie dus hier 30-0-0".

Een tweede maal betreft het een rekening uit de periode 1699-1701 van kapelmeester J. Van Ischhoven:

"Item brought den rendant voorschreven alnoch de somme van sevenenvijftich guldens seven stuivers twee ort die den selvenin wisselghelde heeft betaelt aen Eerw(eerden) heere van Ginderdeuren pastoir ende persoon alhier, welcke somme door den selven heere is gheemploijeert tot het lamberseren in dese kercke dus hier 57-7 1/2 " (11).

In beide archiefstukken wordt wel niet gesproken over pleisteren – "plijsteren of kalcksneyden" (12) – of stukadoren maar wordt de term "lamberseren" gebruikt. Dat dit van het Middelnederlands "lambrosuere" afstammende woord wordt gebruikt voor pleister- en vooral stukadoorswerk blijkt uit verschillende, vergelijkbare archiefteksten.

Zo werd voor de Sint-Pieterskerk te Turnhout in 1738 besloten de kerk "op te maecken en te herstel-

*len ende de nodige embellisementen aen blaffer-
neringhe oft Lambresseringhe te doen*" en dit
volgens één van de drie modellen ontworpen door
J. P. van Bourscheit (13).

Een ander voorbeeld betreft het stucwerk uit 1777
van de Sint Martinuskerk te Olen. Van deze binnen-
afwerking is nog de gedetailleerde beschrijving van
alle voorwaarden bewaard op basis waarvan de in
Geel wonende Duitser Antonius Zangerley het
interieur van de kerk moest "*lambrizeren*" (14).

In de drie gevallen betreft het in pleister uitgevoerd
paneelwerk, wat we vandaag stucwerk (15) noemen.
Dit betekende een vrij betrouwbare datering van het
stucgewelf van de Sint-Corneliuskapel op het einde
van de 17de eeuw en bevestigde dat we hier te
maken hebben met een merkwaardig goed bewaard
en waardevol geheel.

DE STUKADOORS

De rekening van het stucwerk van 30 gulden betreft
het "*choor vande cappelle*". Het bedrag van 57 gul-
den van de tweede rekening zou, naar verhouding
met de grotere omvang van het schip, voor het stuc-
gewelf van het schip kunnen zijn uitgegeven.
Opvallend is dat bij het koor de rekening blijkbaar
rechtstreeks wordt vereffend met de uitvoerder – ene
Jan Gommers – zoals dit voor bijna alle andere

kapelrekeningen ook het geval is, terwijl de rekening
voor het schip wordt betaald via pastoor van Ginder-
deuren. Zou dit er kunnen op wijzen dat het stucwerk
van het koor werd uitgevoerd door een 'bekende'
vakman uit de streek, terwijl voor het schip een
beroep werd gedaan op vreemde, mogelijk rond-
reizende stukadoors, waarvoor de pastoor had
gezorgd en bemiddeld?

De verschillende aard van beide stucgewelven laat
dit ook vermoeden. Het gewelf van het koor is zeer
eenvoudig opgevat. Een gladde bepleistering werd
aangebracht op het oude gewelfbeschoot. Het enige
ornament is een vrij uit de hand gestuct bloemmotief
op de kruising van de overpleisterde gewelfboog en
nokbalk. Het stucgewelf van het schip daarentegen is
zeer geraffineerd en laat vakmanschap vermoeden.
Het gewelf is verdeeld in panelen van met de profiel-
mal getrokken lijsten, aangevuld met gestempelde
rankenmotieven en in mallen vervaardigde bloem- en
bladmotieven en enkele gevleugelde engelenhoofdjes.

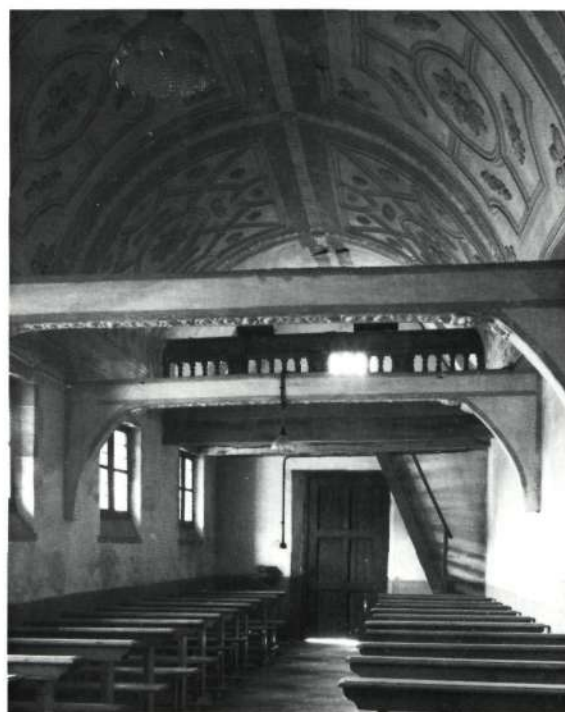
STUCWERK VAN KALKMORTEL

Uit de archiefteksten blijkt dat beide stucgewelven
werden uitgevoerd in een kalkmortel.

In de kapelrekeningen van 1685-1690 komen
immers ook enkele rekeningen voor van de kosten
voor de benodigde kalk en de aanvoer ervan:

"den rendant heeft alnoch betaelt aen Mattheus

Gezicht op het
interieur, naar het
altaar en naar het
doksaaal, in 1971
(foto A.C.L. - Brussel)



Oomssen de somme van ses gulden vijfhien stuijvers over twelff veertelen calck die den selven voor de cappelle van S(in)te Cornelis alhier hadde ghelevert dus hier 6-15",

"den rendant heeft aen den voorschreven Jan Gomers alnoch betaelt de somme van drie guldens derthien stuijvers over verschoten gelde aenden Namenschen calck daer de voorschreven cappelle mede ghewit is blickende als voor dus hier 3-13-0",
"Item heeft den rendant alnoch betaelt aen Andries.. (sic) voerman van Turnhout over vracht vanden voorschreven calck de somme van twee guldens dico 2-0-0 ".

Ook bij de rekeningen van 1699-1702 vinden we een betaling voor kalk en voor vervoer:

"Item heeft denselven alnoch betaelt aen Joris Nelis de somme van derthien guldens twelff stuijvers daerenboven alnoch twee guldens vier stuyvers over een mande ongheblusten calck die tot de voors(chreven) cappelle gheemploijeert is als blijkt desselffs notitie dus hier tsamen totte somme van 15-16-0 ",

"Item comt den voorschreven rendant voor dat den selven allen den voorschreven steen, calck ende sant heft moeten brenghen met sijne carren aen dese voorschreven cappelle de somme van ses guldens, dico 6-0-0 "(16)

De archiefgegevens laten dus vermoeden dat voor dit werk kalkmortel werd gebruikt. Men spreekt éénmaal over 'Naamschen' kalk en dan in verband met het witten, het schilderen van de kapel. Waar men de ongebluste kalk haalde is niet vermeld. Ter bevestiging van deze archiefgegevens werd een analyse uitgevoerd van stalen van het stucwerk. Deze bevestigden dat noch de mortel gebruikt in het koor noch deze van het schip gips bevat. Bovendien blijkt uit de tweede analyse dat de mortels die gebruikt werden

voor de afwerklaag, een zeer hoog aandeel kalk bevatten (17).

EEN MERKWAARDIGE BOOGVORM

Wat opvalt in het interieur van de kapel is dat het gestucte tongewelf van het schip in belangrijke mate vervormd is. Het tongewelf is op de plaats van de aansluiting met het koor, en wel aan de zuidgevel, sterk uitgezakt naar buiten toe. Het is verleidelijk om te denken dat hier een ongeval gebeurd is: dat het schip ten opzichte van het koor letterlijk scheef zakte. Het koor en het schip van de kapel staan immers niet precies in mekaars verlengde. Een zekere asymmetrie zou aanvaardbaar zijn, doch het is weinig waarschijnlijk dat men het schip ten opzichte van het koor dermate uit de as gebouwd zou hebben zoals hier het geval is. Aan de noordzijde komt het dakvlak zelfs lager dan de gewelfboog tussen koor en schip zodat men op die plaats na verwijderen van het loketlood het daglicht kon zien.

In het bundel kapelrekeningen uit 1699-1701 is een rekening bewaard die een fraaie beschrijving van dit ongeval zou kunnen zijn: *"Item heeft den selven alnoch betaelt voor tweeduijsent sevenhondert herstenen die nu in dese maent van april aende voorschreven cappelle sijn ghebruickt vermits den gheheelen geuvel naest d'oistsijde altemaet door den grooten vehementen wint was overghewaeijt die al te nederghewallen soude sijn ten waere die aenstonts niet waere onderschort gheweest de somme van vijftien guldens elf stuijvers twee ort dico 15-11-0" (18).* Misschien dateren de zware steunberen aan oost- en zuidgevel, goed zichtbaar op de oude foto's, uit deze periode.

▼
De kapel met nooddak tijdens de restauratiewerken (foto B.M.L.)

►
De stempeling met stuwkussens (foto Support & Surface)



Toestand van de noordelijke helft van het gewelf vóór de restauratie (foto's firma Goedleven)

BESCHERMINGSMAATREGELEN

Om beschadiging van het stucwerk tijdens de buiten-restauratie te voorkomen werd door Support & Surface een bijzonder systeem ter ondersteuning van het stucgewelf voorgesteld. Het betreft een stempeling met stuwkussens. Het zijn met lucht gevulde plastieken hoezen. Middels een speciaal ventiel blijven deze luchtkussens een constante luchtdruk behouden. Het voordeel van deze kussens is dat de druk gelijkmatig wordt verdeeld over het stucwerk, wat met andere systemen moeilijk realiseerbaar is.

Om tijdens de herstellingen aan het dak het stucwerk voor regen te beschermen diende een nooddak te worden aangebracht. De uitvoering van een degelijk nooddak behoort in ons land nog niet tot de geplogenheden bij een restauratie. Meestal is men van mening dat het degelijk afschermen met zeilen na elke dagtaak en vóór elke bui volstaat. Doch bij een restauratie als deze, waar waardevol 17de-eeuws stucwerk op het spel staat en waar men in droge omstandigheden aan de rugzijde van het stucgewelf moet kunnen werken was dit onaanvaardbaar. Hoewel de omvang van dit gebouwtje niet eens groot is en de dakwerken bovendien in vier fasen werden opgedeeld, is het gerealiseerde nooddak nog zeer primitief te noemen.

De uitvoering van de dakwerken was aan bijzondere voorwaarden gebonden. Alle 'timmerwerk' was immers gezien de daarmee gepaard gaande trillingen uit den boze. De kepers werden geschroefd en de nieuwe bebording werd geschoten om de trillingen tot een minimum te beperken. Alleen de leien dakbedekking werd op traditionele wijze gespijkerd.

Ondanks alle voorzorgsmaatregelen die getroffen werden om dit stucwerk te beschermen werd er toch nog belangrijke schade vastgesteld gedurende de werken aan het dak. In het stucgewelf van het schip manifesteerde zich een belangrijke scheur op de noklijn. De oorzaak daarvan is vermoedelijk het feit dat het oude schalieberd voor de inspectie en herstelling van het stucgewelf aan de rugzijde volledig werd gedemonteerd en dat we hier te maken hadden met een oude sporenkap die, anders dan een gordingenkap, uitsluitend door het schalieberd een stijf geheel vormt.

DE AFWERKING VAN HET STUCWERK

Het interieur van de kapel was voorzien van een architecturale, decoratieve schildering. Het was een



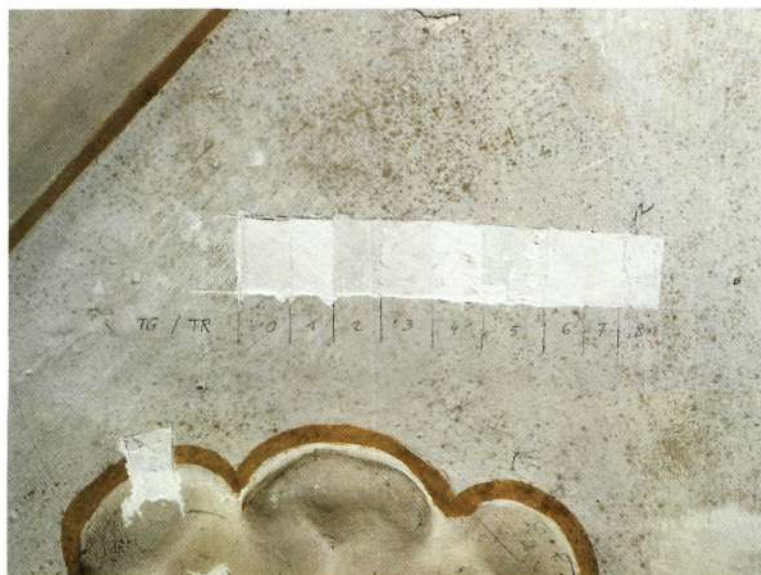
polychrome afwerking met schabloonmotieven. De bewaringstoestand was dermate slecht dat indien men had geopteerd voor behoud, deze toch volledig herschilderd zou moeten worden. Deze schildering werd volledig gedocumenteerd. Er werden kalken gemaakt van de motieven evenals een opmeting en situering op plan, een fotografische survey en een kleurreferentiekaart in gouache.

Op representatieve onderdelen van het stucwerk werden steekproeven uitgevoerd naar de afwerking van het stucwerk. Dit onderzoek bevestigde het vermoeden dat dergelijk stucwerk meestal monochroom en in een heldere tint was afgewerkt. Dit liep van witkalk in de oudste fasen tot een lichtgrijs in de jongste afwerkingsfasen. Een toch wel bijzondere afwerking bleek de tweede

►►
Een deel van de
schildering in
Camayeu
(foto Support &
Surface)



oudste. Het betreft een licht-paarse schildering waarmee een reliëfwerking werd beoogd (camayeu). Door spaarzame, dunne schildering van alle uitspringend reliëf en gesatureerde schildering van de holle delen werd een speciaal effect bekomen. Van deze fase werden enkele ornamenten geheel vrijgelegd om dit effect te kunnen zien.



HERSTEL VAN DE COHERENTIE VAN HET STUC

Voor wat betreft de hechting van het stuc waren de problemen van verschillende aard overeenkomstig de aard van de ondergrond. Er was het stucgewelf van de beuk, dat uitgevoerd was op een uittimmering van rinkellatten, er was het stuc op de moerbalken en korbelen en er was het stuc van het koor dat op het oude gewelfbeschot was aangebracht.

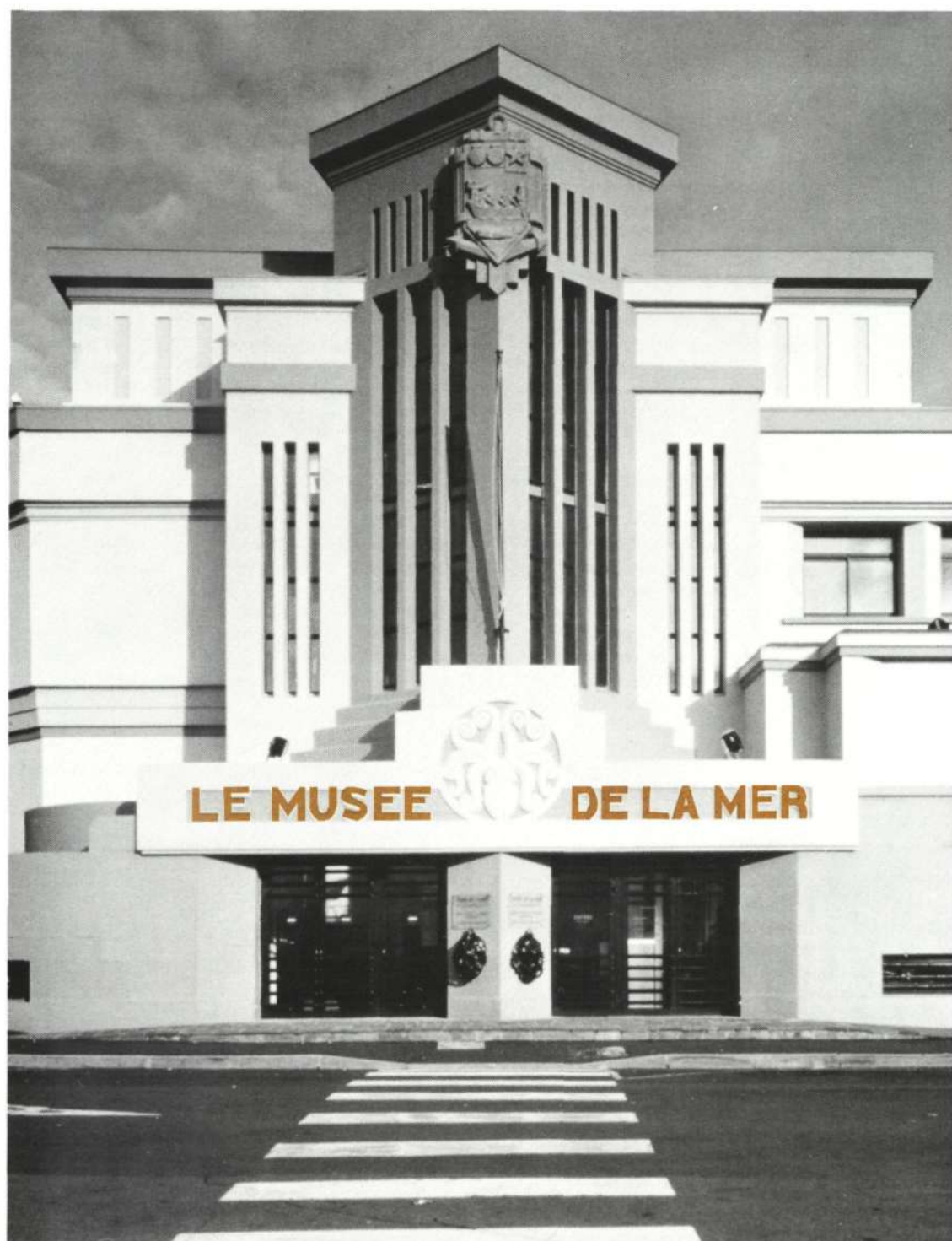
Een goede diagnose was voor elk geval afzonderlijk te stellen; daarbij was het niet eenvoudig de bewaaringstoestand juist in te schatten. Vergeleken met de zeer harde pleistersystemen van vandaag, maar ook met 18de-eeuws stucwerk op basis van gips, is dit kalkmortelstucwerk immers zeer zacht van aard. Het is van belang dat men deze aan kalkmortel inherente eigenschap nooit aanziet als een gedegradeerde, verweerde en dus als een te verhelpen toestand. Bovendien wordt ook het nut van de toevoeging van haar als bewapening in historische pleisters vandaag schromelijk onderschat.

Dit geldt vooral voor het stucwerk op de moerbalken en korbelen. De hechting bestaat in dergelijk geval uitsluitend uit spaanders die bekomen werden door het bekappen van het houtoppervlak en die als ankeringen in de pleisterspecie komen te zitten. De sterkte van de pleisterlaag rond de balken is louter afhankelijk van de onderlinge coherentie van de stuc-huid. De aanwezigheid van haar in de pleisterspecie maakt dat het stuc als het ware als een gipsverband rond het hout zit. Bedenkt men hierbij dat hout een levende materie is, onderhevig aan uitzetting en krimp onder invloed van vocht en temperatuurschommelingen, dan begrijpt men dat de hechting hier van oorsprong zeer zwak is en dat vasthechten of vastkleven van het stuc op lange termijn alleen de verbrijzelings van het stuc tot gevolg kan hebben. Daarom werden hier alleen alle barsten of scheuren hersteld.

Barstjes kleiner dan 2mm werden geïnjecteerd met een kalkcaseïnaat, deze met een grotere breedte met een fijne kalkmortel met toeslag van caseïnaat. Een algemene vaststelling is dat een minimale ingreep gezien de broosheid van het materiaal steeds te verkiezen is. Daar waar de coherentie of het onderling verband goed is, is er geen ingreep noodzakelijk ook al stelt men holten of holklinkende delen vast. Deze vormen immers bij een goede samenhang geen directe bedreiging, terwijl de expansie- of drukkracht van spuitmortels en het gebruik van water als spoel- en transportmiddel de coherentie zou kunnen verbreken en daarom niet geheel zonder risico is.

M&L BINNENKRANT

Nr. 68
Bijlage bij
M&L 13/3
mei-juni
1994





Literatuur

DE ONZE-LIEVE-VROUWE-KATHEDRAAL VAN ANTWERPEN

Naar aanleiding van het afsluiten van een belangrijke restauratiefase aan de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen, verscheen onder impuls van het provinciebestuur van Antwerpen en onder de leiding van Willem Aerts een magistraal boek over deze grootste gotische kerk van de Nederlanden.

Tot nogtoe was over dit monumentale bouwwerk nog geen globale studie verschenen. De jongste jaren gebeurde er bovendien veel onderzoek in functie en naar aanleiding van de grote restauratiewerken. Redenen te over om een monografie te wijden aan de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen.

Na een *Woord vooraf* door Gouverneur Andries Kinsbergen en een *Ten geleide* door Willem Aerts, schetst Leon Voet vooreerst een beeld van *Antwerpen in kerkelijk perspectief*. Daarna volgen zes hoofdstukken die een volledig historisch, bouw- en kunsthistorisch beeld van de kathedraal geven.

Het eerste hoofdstuk *Instellingen en mensen in de Onze-Lieve-Vrouwekerk* bevat bijdragen van Jos van den Nieuwenhuizen en Marie Juliette Marinus. Hierin worden de rol en de betekenis van de instellingen en de groepen die bij de geschiedenis van de kathedraal betrokken zijn geweest, in drie tijdsperiodes behandeld: van 1124 tot 1559; van 1559 tot 1794; van 1794 tot heden.

Van 1124 tot 1559 was de Onze-Lieve-Vrouwekerk op de eerste plaats een collegiale kerk, waaraan een kapittel van kanunniken was verbonden. Tegelijkertijd was ze de belangrijkste parochiekerk van Antwerpen. Voor de bouw en het onderhoud ervan stond de kerkfabriek in. Op de vele altaren, waarvan het aantal tot in de 16de eeuw toenam, werden tientallen kapelanieën gesticht. Broederschap-

pen en gilden vestigden zich in de kerk, terwijl vanaf de 15de eeuw ambachten de zorg voor de altaren op zich namen. Door de oprichting van het bisdom Antwerpen in 1559 werd de Onze-Lieve-Vrouwekerk een kathedraal, en dit tot aan de opheffing van het bisdom tijdens het Frans bewind. Pas sedert 1962 bij de heroprichting van het bisdom Antwerpen draagt zij opnieuw de titel van kathedraal.

Hoofdstuk twee *Leven in en om de kerk* werd geschreven door Jos van den Nieuwenhuizen, Guido Persoons en Hedwige Baeck-Schilders. Zij tekenen de cultus en de plechtigheden die zich hier afspeelden, en het rijke muziekleven.

Zoals elke collegiale ontwikkelde de Onze-Lieve-Vrouwekerk in de middeleeuwen haar eigen, lokale liturgische gebruiken. Deze uitte zich in de gebeden en in de lezingen tijdens de misvieringen, maar vooral ook in het koorofficie. De verering van Maria door de gelovigen bekleedde in de cultus een bijzondere plaats. Vele kerkelijke diensten en plechtigheden grepen hier plaats, waarbij de muziek vanaf de 15de eeuw een belangrijke functie kreeg. Grote zangmeesters leidden de muziekkapel en een bijzondere plaats nam ook steeds het orgel-leven in.

De geschiedenis van het gebouw wordt uitgebreid belicht in het derde hoofdstuk door Joke Bungeneers, Linda van Langendonck, Stefaan Grieten en Roeland de Ceulaer. Toen in 1352 gestart werd met de bouw van de huidige Onze-Lieve-Vrouwekerk, gebeurde dit niet op braakliggend terrein: hier stond namelijk een romaans bedehuis dat gaandeweg werd afgebroken naarmate de bouw van de nieuwe gotische kerk vorderde. Van deze romaanse kerk die dateerde uit de 12de eeuw en van het nog oudere romaans bedehuis dat zich op dezelfde plaats bevond, heeft het archeologisch onderzoek enkele resten prijsgegeven. Vanaf het midden van de 14de eeuw tot 1521 bouwde men de nieuwe gotische kerk beginnend met het koor, gevolgd door het zevenbeukig schip, het transept met vieringskoepel, en voltooid met de westbouw. De 17de en 18de eeuw stonden in het teken van verfraaiing en ook werden reeds restauratiewerken uitgevoerd. Nadat de kathedraal tijdens het Frans bewind nog bedreigd was met af-

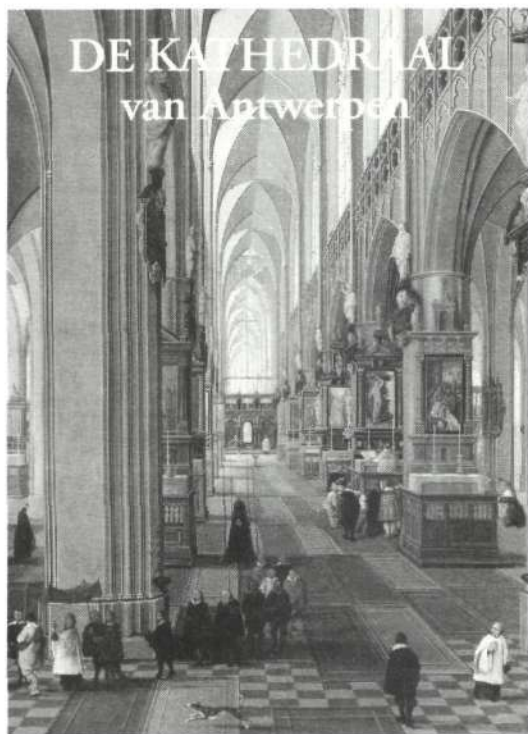
braak, volgde een grote restauratie in de 19de eeuw en verschillende campagnes in de 20ste eeuw.

Het vierde hoofdstuk is gewijd aan *Het kunstpatrimonium*. De auteurs Hans Nieuwdorp, Carl Van de Velde, Frans Baudouin, Willem Aerts, Stefaan Grieten en Roeland de Ceulaer behandelen de sculptuur en de schilderkunst in een tijdsperiode van de middeleeuwen tot de 20ste eeuw. Door rampen, een woelige geschiedenis en talrijke aanpassingen aan de eigentijdse smaak, gingen vele kunstwerken verloren, maar was er natuurlijk ook een voortdurende vernieuwing van het kunstbezit. Piet Baudouin bespreekt afzonderlijk het edelsmeedwerk.

Onder de kathedraal is de titel van het vijfde hoofdstuk waarin het archeologisch bodemonderzoek tijdens de jongste restauratiewerken, alsook het antropologisch en paleopathologisch onderzoek van de gevonden skeletten aan bod komen. Auteurs van dit hoofdstuk zijn Tony Oost, Joke Bungeneers, Johan Veeckman, Anton Eryvynck en Frieda Sorber voor het eerste gedeelte; Paul Janssens, Antonia Marcik, Christel de Meyere en Christian Hansch voor het tweede deel.

Het archeologisch bodemonderzoek in het schip moest zich beperken tot de plaatsen waar kanalen gegraven werden voor een klimaatregelsysteem. In kruisbeuk en koor daarentegen, kon een diepgaand onderzoek uitgevoerd worden, dat voornamelijk resultaten boekte op het vlak van de bouwgeschiedenis, en wel aangaande de twee romaans bedehuizen die de gotische kathedraal voorafgingen. Ook kon de geschiedenis van de bouw en de inrichting van de gotische kerk verrijkt worden. Nieuwe inzichten werden bovendien verworven in de begrafenisgebruiken tijdens het Ancien Régime.

Interessante gegevens kwamen eveneens uit het antropologisch en paleopathologisch onderzoek naar voren. Opgegraven menselijke skeletten en beenderen van 854 individuen vormden een uniek studiemateriaal voor de kennis van de Antwerpse bevolking uit de 15de tot en met de 18de eeuw. Vanzelfsprekend betreft het hier uitsluitend mensen van een hoge stand, die in de kathedraal begraven werden. Naast de bepaling van geslacht, leeftijd en gestalte, werden ook de



DE KATHEDRAAL van Antwerpen

schedelinhoud en -vorm en de typologie van de andere beenderen van het menselijk skelet bestudeerd. Verschillende aangeboren anatomische veranderingen, ziekten en sporen van geneeskundige praktijken werden geconstateerd.

De restauratie is het zesde en laatste hoofdstuk waarin Reinout van Leemputten en Willem Aerts respectievelijk de recente werken aan de noordertoren en aan de kerk met zuidertoren belichten.

De noordertoren werd in opdracht van de stad Antwerpen gerestaureerd. De tand des tijds, ondoelmatige oude herstellingen en de toenemende luchtvervuiling maakten dat de hoge kathedraaltoren gedurende tientallen jaren in een stelling was verpakt. Van 1923 tot 1990 werden herstellingswerken uitgevoerd in drie fasen.

Voor alle overige werken trad het provinciebestuur van Antwerpen op als bouwheer omdat de kerk inmiddels weer tot bisschopszetel verheven was. De grote buitenrestauratie startte in 1979 met de zuidertoren en de westelijke gevel, gevolgd door de dakwerken en de brandbeveiliging. De binnenrestauratie werd omwille van de eredient in twee fasen gesplitst: het schip (1973-1983) en het koor met transept (1990-1993). De tussen beide

ingelaste scharnierfase gaf ruimte voor archeologisch, historisch, en materiële-technisch onderzoek in functie van de tweede fase van de binnenrestauratie.

Het wetenschappelijk karakter van deze publicatie wordt bevestigd door een uitgebreid notenapparaat, een bibliografie en een persoonsnamen-register.

Zeer veel zorg werd besteed aan de keuze en aan de kwaliteit van het uitstekende illustratiemateriaal.

In het boek zijn vele resultaten verwerkt van nieuw wetenschappelijk onderzoek, dat totnogtoe slechts in gespecialiseerde publicaties of in vaktijdschriften voorgesteld werd. Op zeer bevattelijke wijze zijn deze resultaten in het besproken boek voor een ruimer publiek verwerkt. Zo bijvoorbeeld het bouwhistorisch onderzoek, dat werd uitgevoerd in functie van de restauratie van koor en transept, en ook het archeologisch onderzoek.

Vanuit het oogpunt monumentenzorg treedt na de lezing van het boek evenwel een leemte naar voren, die moeiteloos had kunnen aangevuld worden. Het is de vraag naar de wetenschappelijke resultaten van het materiële-technisch vooronderzoek van de afwerkingslagen in het koor en in het transept, die toch al te summier worden voorgesteld (p. 372). Een even opvallende en spijtige terughoudendheid heerst er op het vlak van het expliciteren van de restauratie-opties voor koor en transept, die uit dit onderzoek zijn voortgevloeid.

Men kan aannemen dat niemand in dit boek een ideologische controversie wenste beslecht te zien. Toch verdient de het aanbeveling om op een even bevattelijke wijze dit onderzoek en de consequenties ervan uitgebreid aan een ruimer publiek voor te stellen en in een historisch perspectief te plaatsen.

Weliswaar bevat het hoofdstuk over de bouwgeschiedenis onder de titel *Een interieur vol kleur* (p. 123) een algemene doch zeer korte tekst die de lezer(es) moet overtuigen dat het 15de- en 16de-eeuwse interieur van de kathedraal volledig beschilderd was. Anderzijds wordt deze beschrijving in het hoofdstuk over het kunstpatrimonium naar een toch wel voorbijgestreefde kunsthistorische traditie herdield tot enkele "muur- en gewelfschil-

deringen" (p. 166-168), wat schril afsteekt tegen de voorliggende resultaten die het uitgebreide onderzoek aan het licht gebracht heeft, en vooral ook tegen de feitelijke realisatie van de restauratie.

Voor het eerst in de geschiedenis van de restauratie in ons land, werd hier een gebouw van dit formaat en belang gedeeltelijk (koor en transept) maar grondig onderworpen aan een materiële-technisch onderzoek van de beschikingslagen in functie van de restauratie. Deze afwerkingslagen werden bij de uitgevoerde restauratie als fundamenteel element horend bij de bouw en als historisch belangrijk gegeven bewaard, en dit in een materiële en visueel-esthetisch opzicht bevredigende oplossing.

Dat men met deze feitelijkheden in het verleden geen rekening heeft gehouden in het schip – dit werd met uitzondering van de gewelfvelden en het bakstenen parement in de zijbeuken ontleisterd – kan geplaatst worden in een historisch perspectief: gedurende honderd jaar werden kerkinterieurs op die manier gerestaureerd in ons land



en ook in onze buurlanden. Het heeft geen zin hierover een diep stilzwijgen te bewaren. Het besef van een dwaling kan enkel aanzetten tot een grotere omzichtigheid in de omgang met historische gebouwen.

Dit stilzwijgen geeft overigens aanleiding tot vele manifestaties van onbegrip, onwetendheid en loszinnige verklaringen als zouden de blote natuursteenmaterialen in het kerkinterieur van de Onze-Lieve-Vrouwekerk oorspronkelijk zichtbaar geweest zijn, en dit naar het model van de klassieke Franse kathedraal.

Indien er één type gotisch gebouw op het vlak van de inwendige beschieding haast tot op het bot is uitgebeend, dan is het de klassieke Franse kathedraal. Chartres, Amiens, Reims en de andere: alle waren zij in de eerste helft van de 13de eeuw polychroom beschilderd en hun beschilderingsmodel werd samen met de bouwprincipes over heel West-Europa nagevolgd (voor een beter begrip leze men Michler J., *Über die Farbfassung hochgotischer Sakralräume*, in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 29, 1977, p. 29-64; Id., *Die Elisabethkirche zu Marburg in ihrer ursprünglichen Farbigkeit (Quellen und Studien zur Geschichte des Deutschen Ordens*, ed. Arnold U., 19), Marburg, 1984; Id., *La cathédrale Notre-Dame de Chartres: reconstitution de la polychromie originale de l'intérieur*, in *Bulletin monumental*, 147, 2, 1989, p. 117-131). Ook de grote Franse kathedraalen zijn in het verleden globaal tot op de natuursteen ontleisterd. Een doorgedreven kunsthistorisch en materiële-technisch onderzoek heeft echter in vele gevallen het polychrome beschilderingsschema volledig kunnen wedersamenstellen.

De bouw van de Antwerpse kathedraal situeert zich natuurlijk veel later, en de beschildering heeft dan ook niet het voorbeeld van de Franse kathedraalgotiek gevolgd. Uit het onderzoek van het koor blijkt dat hier in de 15de eeuw door de monochrome beschildering een uiterste lichte binnenarchitectuur beoogd werd met sterke kleuraccenten rondom de sluitstenen. Dit is het type van kerkinterieur dat we eveneens aantreffen op de 15de-eeuwse Zuid-nederlandse paneelschilderkunst en miniaturen.

Overigens toonde geen enkel kerkinterieur zijn bouwmaterialen in de

middeleeuwen. Dit was ondenkbaar, omdat natuursteen en baksteen niet de waardering genoten die hen vandaag wordt toegekend. Zij werden door een afwerkingslaag geïdealiseerd, veredeld.

Aan het boek over de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal was een mooie kans geboden om ook in deze kwestie voor een ruim publiek klaarheid te scheppen, vooral omdat het boek werd uitgegeven naar aanleiding van de voltooiing van de geslaagde binnenrestauratie van koor en transept. De gekozen restauratie-optie, waarbij ontegensprekelijk een breuk ontstaan is tussen het schip en de rest van de kerk, is gedurfd maar volkomen verantwoord. Als opdrachtgever mag het provinciebestuur van Antwerpen trots zijn dit restauratie-concept te hebben gerealiseerd.

An Bergmans

Het boek is uitgegeven door het Mercatorfonds, Antwerpen, 1993.
ISBN 90 6153 285 X
Prijs: 4.900,-fr.

KASTEELGIDS BELGIË

Welgekomen en stipt zoals steeds ligt de *Kastelengids*-uitgave 1994 van de Koninklijke Vereniging der Historische Woonsteden van België klaar voor de ongetwijfeld talloze liefhebbers. Van de nog primitieve torenburcht van Achel tot het historisch beladen kasteel van Wijnendaele omvat de gids voor elk der 120 items:

- een voorstelling van het bezoekbaar kasteel met foto, korte beschrijving, openingsuren, prijzen en de reisweg vanuit Brussel;
- de lijst van de huurbare kastelen, voor diverse manifestaties;
- een kaart van België met de lokalisatie van de kastelen.

De *Kastelengids* 1994 is verkrijgbaar door storting van 150,-fr. (+ 50,-fr. port) op postrekening 000-0051739-38 van de Koninklijke Vereniging der Historische Woonsteden van België, Vergotestraat 24, 1200 Brussel

KONINKLIJKE VERENIGING
DER
HISTORISCHE WOONSTEDEN
VAN BELGIË



KASTEELGIDS BELGIË



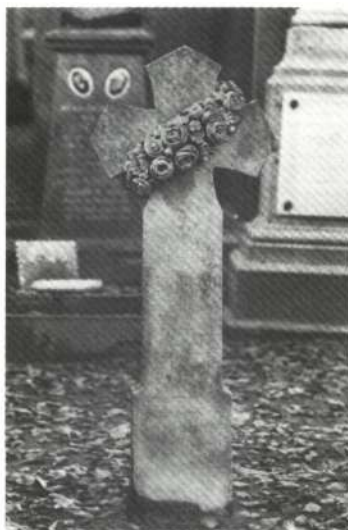
GIDS VAN DE CENTRALE BEGRAAFPLAATS TE ASSEBROEK-BRUGGE

Het was sinds lang één van de doelstellingen van de Brugse stedelijke commissie voor Graftekens om een naslagwerk samen te stellen over alle belangrijke graftekens op de centrale begraafplaats. De wetenschappelijke beschrijving van de graftekens die vanuit historisch, kunsthistorisch, volkskundig en landschappelijk oogpunt waardevol zijn, zou een belangrijke bijdrage vormen tot de instandhouding van het funerair patrimonium van de stad. Met het verzamelen van het materiaal hiervoor – foto's, biografieën, technische en kunsthistorische beschrijvingen, enzovoort – is een beperkte redactiekern reeds jaren bezig. Gezien de grote omvang van dit werk en de zorg waarmee het dient uitgevoerd te worden, kon een spoedige afwerking van dergelijke publikatie nog niet in uitzicht gesteld worden. Daarom werd besloten op korte termijn een beknopte gids te publiceren, waarmee de bezoeker van de begraafplaats en elke belangstellende een indruk kan opdoen van wat de begraafplaats te bieden heeft.

De titel van het boekje luidt: *De centrale begraafplaats te Assebroek-Brugge. Beknopte gids*. De auteurs zijn: Valérie Bouckaert, Willy Dezutter, Marleen Struye, Jean Van Cleven en André Vandewalle. Na een *Woord Vooraf* van mevrouw C. Verstraete-Hulst, schepen verantwoordelijk voor de begraafplaatsen,

volgt een *Algemene Inleiding* over de historische, kunsthistorische, volkskundige en landschappelijke aspecten van de centrale begraafplaats, en over de conservatie en de restauratie van grafmonumenten. Het corpus is een beschrijving van 60 geselecteerde graftekens in het oudste en als beschermd beschouwde gedeelte van de begraafplaats. Zowel de inleiding als de beschrijving zijn overvloedig geïllustreerd met foto's, en er zijn plannetjes van de begraafplaats en van de vindplaats van de beschreven monumenten zelf zijn ter plaatse met een volgnummer en een logo gemerkt, zodat de bezoeker met het boek in de hand ze gemakkelijk kan terugvinden.

Deze beknopte gids, weliswaar samengesteld door een afvaardiging van de stedelijke Commissie voor Graftekens aangevuld met een jobstudente, kon worden uitgegeven dank zij een bijzondere inspanning van de Heemkundige Kring Maurits Van Coppenolle. Deze had reeds in 1986 de lezingen van de studiedag over de *19de-eeuwse graftekens en begraafplaatsen* in haar tijdschrift *Brugs Ommeland* gepubliceerd. Ook nu verscheen de gids eerst als een speciale aflevering van het *Brugs Ommeland* (jaargang 1993, aflevering 1-2). Hiervan worden in overdruk aan aantal afzonderlijke brochures op de markt gebracht. Wie niet geabonneerd is op het tijdschrift kan de *Gids* dus als een apart boekje kopen.



De Centrale begraafplaats te Assebroek-Brugge. Beknopte Gids, 80 pp., illustraties, is te koop in de volgende stadsdiensten tegen de prijs van 250,-fr.:

- Centrale Begraafplaats, Kleine Kerkhofstraat 64
- Dienst voor Toerisme, Burg 11
- Monumentenzorg, Oostmeers 17
- Stadsarchief, Burg 11 A
- Burgerlijke Stand, Burg 11

of door overschrijving van 300,-fr (verzending inbegrepen) op rekeningnummer 000-0345085-56 van 'Burgerlijke Stand, Burg 11, 8000 Brugge met ref.: "ex. gids C.B.".

Wet- en Regelgeving

IS LANDSCHAPS-BESCHERMING EEN CULTURELE AANGELEGENHEID?

Op 27 januari 1994 heeft het Arbitragehof een arrest geveld naar aanleiding van de prejudiciële vragen die werden gesteld door de Raad van State in de zaken n.v. Dassen/Van der Staeten-Waillet/gemeente Voeren tegen het Vlaamse Gewest.

De prejudiciële vragen betroffen het volgende:

"Schendt artikel 1 van het decreet van de Cultuurraad voor de Nederlandse Cultuurgemeenschap van 13 juli 1972 tot wijziging van de wet van 7 augustus 1931 op het behoud van monumenten en landschappen, in de mate dat het betrekking heeft op de rangschikking van landschappen waarvan het behoud in wetenschappelijk/ en esthetisch opzicht van nationaal belang is, de regels die door of krachtens de Grondwet zijn vastgesteld voor het bepalen van de onderscheiden bevoegdheden van de Staat, de Gemeenschap en de Gewesten?"

Het standpunt van de verzoekende partijen

De verzoekende partijen voor de Raad van State stelden dat de wet van 21 juli 1971 betreffende de bevoegdheid en de werking van de Cultuurraden de Cultuurraad voor de Nederlandse Cultuurgemeenschap enkel bevoegd maakte om de wet van 7 augustus 1931 op het behoud van monumenten en landschappen te wijzigen wat betreft de rangschikking om historische redenen en niet wat betreft de rangschikking om esthetische of wetenschappelijke redenen.

Zij argumenteerden eveneens dat zowel de wet van 7 augustus 1931 op het behoud van monumenten en landschappen als het decreet van de Cultuurraad voor de Nederlandse Cultuurgemeenschap van 13 juli 1972 de rangschikking van een landschap slechts toelaten met het oog op het nationaal belang, waaruit zij afleiden dat alleen de federale wetgever bevoegd kan zijn.

Het antwoord van het Arbitragehof

Het Arbitragehof gaat eerst dieper in op het begrip *"culturele aangelegenheden"*.

Artikel 59 bis, ingevoerd bij de grondwetswijziging van 1970, bepaalde dat de wijze waarop de Cultuurraden hun bevoegdheid uitoefenen en de aanduiding van wat precies moest worden beschouwd als culturele aangelegenheden bij wet moest gebeuren, aan te nemen met een bijzondere meerderheid. De wet van 21 juli 1971 betreffende de bevoegdheid en de werking van de Cultuurraden voor de Nederlandse Cultuurgemeenschap en voor de Franse Cultuurgemeenschap gaf daaraan uitvoering.

Artikel 2, 4°, 4 van voormelde wet maakte de Cultuurraden bevoegd voor het cultureel patrimonium, musea en andere wetenschappelijk-culturele instellingen.

Uit de memorie van toelichting blijkt dat het cultureel patrimonium ruim kan worden opgevat:

"Onder 'cultureel patrimonium', waarmee zowel het roerend als het onroerend patrimonium is bedoeld, dient onder meer begrepen te worden het vaststellen van regels betreffende uitvoer van kunstwerken; (...) het behoud van monumenten, landschappen en plaatsen die een historisch belang vertonen; het reglementeren van de aan-

plakking en publiciteit op of in de onmiddellijke nabijheid van monumenten, landschappen en plaatsen van historisch belang, ook langs toeristische wegen; het bepalen van de tekeningsvoorwaarden van toelagen voor de aankoop en de instandhouding van monumenten, landschappen of plaatsen met historisch belang" (1).

De opsomming is louter exemplatief. In Kamer en Senaat ontstonden soms heftige discussies over het feit dat iets al dan niet tot de "culturele aangelegenheden" onder te brengen was. Niet zo echter voor het 'cultureel patrimonium' waartoe de zorg voor monumenten en landschappen in ruime zin kan worden gerekend. Men ging er zonder meer van uit dat dit een culturele materie was (2).

Bij de Grondwetswijziging van 1980 en haar uitvoeringswetten veranderde er weinig voor de monumenten en landschappen. De Gemeenschappen namen gewoon de bevoegdheden van de vroegere Cultuurraden over.

Volgens het Arbitragehof heeft de wetgever bij de bijzondere wet van 8 augustus 1988 bevestigd dat het behoud van monumenten en landschappen steeds als culturele aangelegenheid was beschouwd. In artikel 6 § 1, 1 van de bijzondere wet van 8 augustus 1980 werd een nieuwe bepaling ingelast waardoor de bevoegdheden inzake monumenten en landschappen aan de Gewesten werd overgedragen, maar dit enkel wegens hun verwantschap met de stedenbouw en ruimtelijke ordening, terwijl in artikel 4, 4° de bevoegdheden van de Gemeenschappen inzake monumenten en landschappen uitsluitend werd uitgesloten (3).

Het Arbitragehof weerlegt vervolgens de stelling dat de Cultuurraad voor de Nederlandse Cultuurgemeenschap enkel bevoegd zou zijn om de wet van 7 augustus 1931 op het behoud van monumenten en landschappen te wijzigen wat betreft de rangschikking om historische redenen.

Artikel 1 van de wet van 7 augustus 1931 liet de rangschikking toe van monumenten en gebouwen waarvan het behoud in historisch, artistiek of wetenschappelijk opzicht van nationaal belang is. Voormeld artikel werd, voor de monumenten en landschappen die gelegen zijn in gemeenten van het Nederlandse taalgebied, vervan-

gen door het ter toetsing staande artikel 1 van het decreet van 13 juli 1972. Artikel 1 van de wet van 7 augustus 1931, zoals het werd vervangen bij decreet van 13 juli 1972, is weliswaar bij artikel 16 § 1 van het decreet van 3 maart 1976 opgeheven in het Nederlandse taalgebied, maar dit uitsluitend wat betreft de monumenten en stads- en dorpsgezichten en dus niet wat betreft de landschappen. De omschrijving "... behoud van monumenten, landschappen en plaatsen die een historisch belang vertonen" in de memorie van toelichting van de wet van 21 juli 1971 mag niet zo restrictief worden opgevat dat destijds enkel het behoud van monumenten, landschappen en plaatsen gegrond op historische redenen aan de Cultuurraden zou zijn toegewezen. Daarentegen beoogde de wetgever zowel het behoud van monumenten en landschappen om esthetische en wetenschappelijke redenen als het behoud van "plaatsen die een historisch belang vertonen".

In een volgende overweging gaat het Arbitragehof in op de stelling dat de rangschikking van een landschap slechts toegelaten is met het oog op het nationaal belang en dat derhalve slechts de nationale wetgever bevoegd kan zijn.

Het Arbitragehof meent dat dit echter niet toelaat te besluiten dat de decreetgever onbevoegd zou zijn: "enerzijds moeten wetten met betrekking tot aangelegenheden die aan de (Cultuur) Gemeenschappen of de Gewesten zijn overgedragen en die van vóór de staatshervorming dateren, worden gelezen in het licht van die staatshervorming; anderzijds moet het begrip 'nationaal belang' in de bedoelde context worden begrepen als betrekking hebbend op motieven die het louter lokale belang overstijgen".

Het Arbitragehof komt zo tot het besluit dat de Cultuurraad voor de Nederlandse Cultuurgemeenschap ten tijde van de aanneming van de betwiste bepaling bevoegd was om de rangschikking te regelen van landschappen, zowel van die waarvan het behoud in historisch opzicht van nationaal belang is, als van die waarvan het behoud in wetenschappelijk en esthetisch opzicht van nationaal belang is.

Het Hof zegt voor recht in haar arrest van 27 januari 1994 dat er in casu

geen schending is van de regels die door of krachtens de Grondwet zijn vastgesteld voor het bepalen van de onderscheiden bevoegdheden van de Staat, de Gemeenschappen en Gewesten.

- (1) *Gedr. St.*, Senaat, 1970-1971, nr. 400, 4-5
- (2) Draeye A.M., *Monumenten en Landschappen in België. Juridische aspecten*, Antwerpen-Apeldoorn, Maklu, 1993, 70.
- (3) In dit verband kan verwezen worden naar een artikel in *M&L* van januari-februari 1989 waar een antwoord gezocht wordt naar de vraag waarom de bevoegdheid inzake monumenten en landschappen aan de Gemeenschappen onttrokken wordt en aan de Gewesten wordt toegewezen: Fierlafijn M., *Monumenten en Landschappen en de hervorming der instellingen*, in *M&L*, januari-februari 1989, pp. 20-23.



Tentoonstellingen

HENDRIK BEYAERT, ARCHITECT

De persoonlijkheid en het oeuvre van Hendrik Beyaert verschillen op veel punten met die van zijn tijdgenoten.

Op achttienjarige leeftijd besluit Hendrik Beyaert om architect te worden en geeft hij zijn baan als bankbediende te Kortrijk op. Hij volgt zijn eerste tekenlessen aan de Academie te Kortrijk. In 1842 vertrekt hij naar Brussel en zet zijn studies verder aan de *Académie Royale des Beaux-Arts*, afdeling architectuur. Hij volgt les bij Tylman F. Suys die zelf zijn opleiding te Parijs kreeg bij Percier en Fontaine. Het lijkt geen twijfel dat Beyaert diens invloed grondig heeft ondergaan.

De neoklassieke inbreng van T. Suys vinden we terug in relatief vroeg werk

van Beyaert zoals het huis van de gouverneur van de Nationale Bank en het gebouw voor de *Société du Concert Noble*. De invloed van T. Suys blijft trouwens ook merkbaar in menig werk van zijn andere leerlingen waaronder Cluysenaer, Poelaert, Saintenoy, Bordiau, Trappeniers evenals zijn zoon Leon Suys.

Tijdens zijn studies loopt Beyaert stage bij architect Felix Janlet en blijft er van 1843 tot 1851. Zijn eerste publiek succes zijn de ontwerpen voor de straatverlichting ter gelegenheid van de vijfentwintigste verjaardag van Leopold I als koning van België (1856). Beyaerts architectonische productie neemt definitief een aanvang vanaf 1851 met een huis dat hij optrekt aan de Kunstlaan 26 te Brussel (gesloopt). Uit deze beginperiode dateert ook zijn kennismaking met A. Jamar, die een belangrijke rol zal spelen in zijn loopbaan, en waarvoor hij een drietal huizen bouwt op de Charleroisesteinweg (nrs. 5-7-9) te Brussel. In 1859 neemt hij, samen met Wynand Janssens, deel aan een wedstrijd voor de uitbreiding van de Nationale Bank. Hoewel de eerste prijs naar F. Seghers gaat, opteert de Nationale Bank voor het ontwerp van Beyaert en Janssens. Deze opdracht biedt Beyaert de gelegenheid om uit te groeien tot één der vooraanstaande architecten.

In 1863 wordt hij, samen met Trappeniers, belast met de verbouwing van het 16de-eeuwse Paleis Granvelle waar de Vrije Universiteit van Brussel wordt gevestigd.

In 1865 wordt hij benoemd tot lid van de Koninklijke Commise voor Monumenten en Landschappen en vanaf 1876 zetelt hij in de gemeenteraad van de stad Brussel als liberaal afgevaardigde. Voor deze raad stelt hij een project op om de benedenstad met de bovenstad te verbinden en houdt hij enkele jaren later een uiteenzetting over het belang van de gebogen en rechte straten.

Van 1868 tot 1871 krijgt hij de leiding over de restauratiewerken van de Hallepoort, een restant van de tweede middeleeuwse omwalling van de stad.

In 1872 neemt hij deel aan een wedstrijd ingericht door de stad Brussel, en wint de eerste prijs. Het rijhuis *In de kater en de Kat* is een vroeg voorbeeld van de neo-Vlaamse renaissancestijl met reminiscenties aan het

decoratieve repertorium van Hans Vredeman de Vries en de barokke huizen van de Grote Markt.

Andere bouwwerken uit deze periode zijn: de zaal voor de *Société du Concert Noble* (1873) in de Aarlenstraat 82-84 en de woning van J. Godefroy op de Louizalaan 73.

Steeds meer komt het streven van Beyaert tot uiting om zijn werken duidelijker en doelmatiger in het stadsbeeld te integreren en aan te sluiten bij de grote vormstructuren uit het Vlaamse 16de- en 17de-eeuwse verleden.

Na de brand van het Parlement in 1883 krijgt Beyaert de opdracht om het gebouw opnieuw op te bouwen. Met de volledige vernieuwing van de grote vergaderzaal van de Kamer van Volksvertegenwoordigers zet hij de eerste stap naar de architectuurintegratie van de ganse wijk, die hij met het voormalig Ministerie van Spoorwegen in 1892 definitief afsluit.

Op dat ogenblik bereikt hij het hoogtepunt van zijn creativiteit. Hij leidt een kantoor dat door de jongere architectengeneratie druk bezocht wordt: J. Brunfaut, P. Hankar, V. Horta, E. Janlet en P. Jaspar krijgen er een deel van hun opleiding. Meer en meer wordt de inbreng van zijn medewerkers nu voelbaar, vooral die van Paul Hankar, die zeer duidelijk af te leiden valt uit de plannen voor de Algemene Spaar- en Lijfrentekas te Brussel. Op 23 januari 1894 sterft Beyaert aan de gevolgen van een longontsteking.

Naar aanleiding van de honderste verjaardag van het overlijden van deze vermaarde architect wil het AMVB hem op de gepaste wijze huldigen. Beyaert is een belangrijke schakel geweest in de evolutie van Neoclassicisme tot Art Nouveau. Bovendien wordt een aspect van het 19de-eeuwse Brusselse kunstpatrimonium getoond, dat niet alleen sterk wordt bedreigd, maar dat zelfs reeds voor een groot deel is verdwenen. Aan de hand van originele plannen, foto's, gravures, enzovoort... wordt er een overzicht gegeven van al de bouwwerken die Hendrik Beyaert uitgevoerd en/of ontworpen heeft te Brussel.

De tentoonstelling belicht Beyaerts oeuvre in vier luiken:

- *Openbare gebouwen, - ruimten, fabrieken en atelierruimten*: hiertoe

behoren onder andere het Ministerie, het Paleis der Naties, verscheidene bankinstellingen,... maar ook het Egmontplantsoen van de Kleine Zavel, verscheidene fabrieken en een kerk te Oudergem.

- *Privé-woningen en herenhuizen*: deze situeerden zich voornamelijk in en rond de Leopoldswijk, rond de grote lanen in Sint-Gillis en Elsene, en binnen de vijfhoek.
- *Monumenten*: hiertoe behoren vier grafmonumenten en de twee fontein- en voor de Brouckère en A. Orts.
- *niet-of tijdelijk uitgevoerde ontwerpen*: onder andere de Louizapaviljoenen, het Antilopenhuis voor de Brusselse Zoo, feestverlichting, triomfbogen en de verbinding tussen de Hoog- en Laagstad.

Hendrik Beyaert, architect loopt in de museumlokalen van het AMVB, Visverkopersstraat 13, 1000 Brussel, van 21 april tot en met 11 september 1994, van maandag tot vrijdag van 8 tot 16u30 1ste en 2de zaterdag van de maand van 10 tot 16u30; zon- en feestdagen gesloten. Uitzonderlijk open op zondag 11 september 1994 naar aanleiding van de Open Monumentendag. Toegang vrij.

BIARRITZ-BILBAO

Met een weerkundig twijfelachtige zomer voor de deur kiest de *Fondation pour l'Architecture* het zekere voor het onzekere met een veelbelovende dubbeltentoonstelling in zuiderse sfeer.

Biarritz-Patrimoine et Art urbain (de tentoonstellingen worden, ongebruikelijk voor deze Stichting, uitsluitend in het Frans aangekondigd) wil aan de hand van tekeningen, plans en foto's de ontwikkeling, gloriejaren en heropstanding schetsen van deze mondaine zuid-Franse badstad, te beginnen met de verkaveling in 1880 van het domein van Keizerin Eugénie in 269 loten bestemd voor villabouw, de ontwikkeling rond 1900 – in volle Art Nouveau-periode – van extravagante balneaire architectuur (onder meer door de nog jonge architect Henri Sauvage), tot de



Restauratie van het
gemeentehuis -
maquette.

flamboyante jaren 1920 waar temidden de gestadige ontmanteling van grote domeinen de Art Deco en het Modernisme de spits afbijten naast pittoreske neo-Baskische bouwsels.

Rode draad vormt hierbij het na 1893 op initiatief van het gemeentebestuur gebouwde en in 1901 in gebruik genomen Casino. Mede door de hoogstaande artistieke programmatie en de winstgevende spelen zal reeds eind 1928 beslist worden tot een volledige nieuwbouw – naar de plannen van architect Alfred Laulhé – die nauwelijks 7 maanden later in gebruik genomen wordt. Door brand geteisterd in 1957 zal het wonderlijke Art Deco-ensemble meteen worden hersteld, zonder nochtans de tanende belangstelling te kunnen verhinderen die vanaf 1970 het langzame verval zal inluiden.

De beslissing in 1991 om het Casino te rehabiliteren, de daarop aansluitende architectuurwedstrijd (36 inzendingen) en het weerhouden eerbiedvolle ontwerp van François Lombard, brachten sindsdien een stedenbouwkundig herstructureringsprogramma van de omliggende openbare ruimten op gang, naast een globaal beschermingsplan voor het bouwkundig erfgoed van de stad.

Twee toepasselijke publikaties, beide op initiatief van het *Institut Français d'Architecture* en de *Editions Norma*, begeleiden deze eerste tentoonstelling: *Biarritz, villa et jardins – 1900-1930* (Parijs, 1992) en *Biarritz, le Casino 1929-1994* (verschijningsdatum juli 1994).

Bilbao-Projects en cours verdiept zich als tweede tentoonstelling in de concrete gevolgen van het recent aange-

nomen nieuw stedelijk project, waarbij een gooi gedaan wordt naar de verdere ontwikkeling van de stad zonder afbreuk te doen aan haar historische, architecturale en sociale componenten.

Toch gaat de aandacht hier op de eerste plaats naar de beoogde verbetering van de onthaal- en dienststructuren waarvoor beroep gedaan werd op een schare internationaal geroemde architecten: het Guggenheim Museum voor Hedendaagse Kunst (Frank O. Gehry, 1993); de Metro (Sir Norman Foster, 1988); de Luchthaven en voetgangersbrug Urbitarte (Santiago Calatrava); het nieuw Stadscentrum Alhondiga, Stadhuis en Administratief & Cultuur Centrum Begona (Elias Mas en Blanca Brea); het "intermodaal" Station (James Stirling en Michael Wilford); het Congres- en Muziekpaleis (Frederico Soriano en Dolores Palacios).

Maquettes, originele documenten en foto's vormen hiertoe alvast een eerste introductie.

Marcel Celis

Biarritz. Patrimoine et Art Urbain - Bilbao. Projects en cours, Fondation pour l'Architecture, Kluisstraat 55, 1050 Brussel, van 14 juni tot 11 september 1994, maandag tot vrijdag van 12u30 tot 19 uur, zaterdag en zondag van 11 uur tot 19 uur. Maandag gesloten. Tel. 02/649.02.59 - Fax.: 02/649.46.23.



Colloquia

THE CONSERVATION OF HISTORIC GARDENS IN EUROPE - YORK (GROOT-BRITANNIË) 14-18 APRIL 1994

Initiatiefnemers voor deze internationale bijeenkomst waren de illustere *Garden History Society* en het *Centre for the Conservation of Historic Parks and Gardens* (CoHPaG) van de Universiteit van York. De Raad van Europa, het *Goethe Institut* en de *British Academy* traden op als sponsors. De drijvende kracht achter dit lovenswaardig initiatief was Peter Goodchild, hoofd van de afdeling CoHPaG en onder ander lid van de *English Heritage Historic Parks and Gardens Panel* en corresponderend lid van *ICOMOS-IFLA International Committee on Historic Gardens and Sites*. De deelnemers kwamen uit Tjechië, Rusland, Duitsland, Noorwegen, Zweden, Frankrijk, Italië, Nederland, Polen, Denemarken, Duitsland, Zwitserland, Ierland en Schotland, Noord-Ierland en Engeland.

De bijeenkomst ging door in het Elisabethaanse *Heslington Hall* en de moderne *Derwent* en *Vanbrugh Colleges* op de campus van de Universiteit van York in Heslington. De uitgestrekte campus uit de zestiger jaren situeert zich rond het grootste kunstmatige meer van Groot-Brittannië en is overi-

gens een fraai voorbeeld van de integratie van stedenbouw, architectuur en landschapsarchitectuur.

De drukke agenda van de Conferentie (8.00u tot 22.00u) behandelde vier thema's die ingeleid werden en in discussiegroepen besproken werden:

- de principes achter de bescherming van historische tuinen en parken, welke, waarom en door wie;
- de rol van officiële en vrijwilligersorganisaties;
- financiering in historische tuinen en parken;
- onderwijs en opleiding ten dienste van beheer (*management*) en onderhoud (*maintenance*) van historische tuinen en parken.

Interessant waren de inleidende referaten van Patrice Fustier (Frankrijk) over financiering, van Giorgio Galletti (Italië) over de grondbeginselen van bescherming in het licht van de villa-tuinen in en rond Firenze, van Klaus-Henning von Krosigk (Duitsland) over de situatie in Berlijn, Andrzej Michalowski (Directeur van het Centrum voor de bescherming van historische Landschappen, Polen) over historische tuinen, onderwijs en opleiding in Polen en Erika Schmidt (professor Geschiedenis van de Landschapsarchitectuur aan het Instituut voor Landschapsarchitectuur, Technische Universiteit in Dresden) over onderwijs en opleiding in Duitsland.

Uit de referaten en de discussies bleek al gauw de kleurrijke verscheidenheid aan het Europees firmament van de "Conservation of Parks and Gardens" - zoveel landen zoveel visies - zowel op het vlak van principes (het Charter van Firenze van 21 mei 1983 over de bescherming van historische tuinen werd door de enen als te

conservatief (in de zin van behoudend), door anderen dan weer als niet conservatief genoeg afgedaan), van de wettelijke bescherming en betoelaging, van onderwijs en opleidingen. Ook hier is het eengemaakt Europa blijkbaar veraf.

Uit de discussies die nogal eens afgleden naar een Brits welles-nietes spel, bleken de soms scherpe tegenstellingen tussen de 'almachtige', eerder pragmatische *National Trust* en de erudiete, maar vooralsnog te weinig gezaghebbende *English Heritage* (dit overheidsorgaan is te vergelijken met het Bestuur Monumenten en Landschappen).

Op het gebied van bescherming beschikken Vlaanderen, Nederland en Polen over de meest accurate wettelijke instrumenten; op het vlak van financiering kennen de meeste landen ruime fiscale aftrekfaciliteiten in tegenstelling tot een kleine groep landen die premies geven.

Opvallend was dat de vertegenwoordigers van landen met een lange traditie in dit vakgebied eerder in termen van conservering (maximaal behoud van het historisch materiaal) denken en dat vertegenwoordigers van landen met een recente interesse bijna automatisch historiserend denken (in termen van 'terug naar de geometrische periode').

Een van de hoogtepunten van de bijeenkomst was het gepersonaliseerd bezoek onder de leiding van de "land agent" en de "head gardener" aan het midden 18de-eeuws Harewood House (uit te spreken als "haarwoed", met "stiff-upper-lip") de *Yorkshire Home* van Georges Lascelles, hertog van Harewood met zijn fraaie architectuur van Carr (1759), Adam (1765), Barry (late 1840's) en een uitgestrekt park

door 'Capability' Brown (1772). Behalve de allerschattigste putti (1725-1729) door Pieter Van Bourscheit, zullen mij hier vooral de centraal in de terrastuin opgestelde Orfeus (1984) door Zydower, natuurlijk het uitgestrekte park door Brown, de enorme moestuinen en kassen en de 18de-eeuwse modelboerderij (in renovatie) bijblijven.

En eindelijk had ik het geluk Castle Howard, woonplaats van de familie de Howards en welbekend uit de gesmaakte BBC-reeks *Brighthead revisited*, te bezoeken. Dit pronkjuweel (1699) door John Vanbrugh en Hawksmoor in Engelse "late renaissance" (= de Engelse term voor barok) was op zich de reis waard.

De setting was grandioos met blauwe lichten en dramatische, witte wolkenpartijen. Duizenden en duizenden narcissen gaven de hellingen in het landschap schakeringen van melkweit tot botergeel. De excentrisch gelegen Piramide, Tempel van de Vier Winden, Palladiaanse brug en Mausoleum, alle van enorme afmetingen, behoren zonder twijfel tot het vroegste en het beste wat de 'land art' voortgebracht heeft.

De conferentie sloot af met een oproep tot het opstarten van een netwerk van geïnteresseerde mensen in de besproken materies om blijvend kennis en informatie aan elkaar door te spelen en eventueel uitwisselingen te doen.

Zoals steeds werden veel persoonlijke contacten gelegd. Mij blijven de gedreven gesprekken met Giorgio Galletti en Ada Segre over de 'eind 16de-eeuwse voorjaars-bloementuinen' bij en de verkennende gesprekken met Patrice Fustier, Fiona Jamieson (*Historic Scotland*), Dr. Harriet Jordan (*English Heritage*), Jan Michalak (*head gardener, National Trust*), Lisbeth Saaby (Denemarken).

De terugweg via London bracht ik door in het leerrijk reisgezelschap van Dr. Erika Schmidt, Olga Baseova en Dr. Brigitt Sigel (*Institut für Denkmalpflege, Zurich*). Met Frau Sigel bezocht ik de weergaloze tentoonstelling *Picasso, Painter & Sculptor* in de Tate Gallery (*vaut le détour*) met zijn architecturaal interessante *Clore Wing*. In Frau Sigel vond ik een zus-terziel -niet in het minst omdat wij ongeveer de enigen waren die vonden dat ook in oude tuinen in bepaalde gevallen nieuwe inbreng mogelijk



moet zijn. De uren die ons restten, hadden wij het dan ook over mijn favoriete onderwerp: vandaag tuinen ontwerpen in historische tuinruimten, waar de tastbare componenten met de tijd verdwenen of ingrijpend gemodificeerd zijn en waar de toch prominent aanwezige geest van de plek zich haast niet laat definiëren. Is hij tóch te ontwaren, kan je er tóch zicht op krijgen en kan je dat inzicht aan ontwerpers meegeven? Aan dit voor Vlaanderen pregnant onderwerp is confererend tuinminnend Europa evenwel nog lang niet toe.

Herman Van den Bossche

Voor meer informatie over de in het artikel vermelde netwerken: Bestuur Monumenten en Landschappen, Vakafdeling Historische Tuinen & Parken, t.n.v. Herman Van den Bossche (tel. 02/209.27.09)



Buitenkrant

HET BEGIJNHOF ONZE-LIEVE-VROUW TER HOYEN TE GENT: HET EINDE VAN JAREN-LANGE LEEGSTAND EN VERKROTING IN ZICHT

Het Begijnhof Onze-Lieve-Vrouw ter Hoyen, door een lange, quasi gesloten gevelmuur langs de Lange Violettestraat aan het oog van de voorbijganger onttrokken, geniet als "Klein" begijnhof bij het grote publiek niet de bekendheid van het "Groot" of Sint-Elisabethbegijnhof. Meer echter dan dit laatste en wellicht ook door zijn beslotenheid, bleef het Klein Begijnhof behoeft voor ondoordachte ingrepen op grote schaal. Anderzijds echter laat het Klein Begijnhof een sterkere mate van verval zien. Gebrek aan financiële middelen verhinderde de eigenaar – de V.Z.W.

Begijnhof Onze-Lieve-Vrouw ter Hoyen – tot voor kort een actief huisvestings- en renovatiebeleid te voeren: bij de meeste begijnhofhuisjes en -conventen begonnen zich de gevolgen van jarenlange leegstand en gebrek aan onderhoud dan ook te manifesteren. Ook werd door sommige van de weinige overgebleven huurders, waaronder stedelijke onderwijsinstellingen, niet erg zorgzaam met het hun toevertrouwde patrimonium omgesprongen.

Niettegenstaande dit heeft wellicht het tweevoudig beschermd statuut van het Klein Begijnhof – als landschap en als monument – kunnen verhinderen dat ingrepen in een aantal interieurs niet de soms desastreuze omvang hebben aangenomen van het Sint-Elisabethbegijnhof, dat vooralsnog enkel als landschap werd beschermd.

Sinds enkele jaren wordt door de bouwheer en zijn ontwerper, in overleg met het Bestuur Monumenten en Landschappen en de plaatselijke overheid, een globaal restauratie- en herwaarderingsprogramma uitgestippeld, dat over afzienbare tijd zal resulteren in een eerste restauratie- en renovatiefase van een aantal conventen, terwijl een aansluitende tweede en derde fase het herstel en de inrichting als sociale woning van vijftig huisjes in de Achterstraat zal behelzen.

Er werd reeds geopteerd voor een erfpachtformule voor een duur van 66 jaar, waarbij de erfpachter wegens lagere registratierechten zijn woning aan een aanzienlijk lagere prijs dan een koper kan verkrijgen. De rust en de sereniteit van het begijnhof zal gewaarborgd blijven door het verkeersarm te houden, want parkeergelegenheid zal voor de bewoners worden voorzien onmiddellijk buiten de begijnhofmuren.

Bij de restauratie en renovatie zal de evolutie die de gebouwen in de loop der jaren onderging gerespecteerd worden; parasitaire constructies en storende ingrepen worden verwijderd zodat de gebouwen naar hun oorspronkelijk aspect worden teruggebracht. Bovendien worden de begijnhofmuren en de kasseibestrating hersteld. Anderzijds worden ook het hedendaags wooncomfort en infrastructuurwerken niet vergeten, doch geventueerd in de historische woningen.

Geïnteresseerden in een historische en rustige woonomgeving kunnen zich steeds wenden tot de v.z.w. Begijnhof Onze-Lieve-Vrouw ter Hoyen, Lange Violettestraat 205, 9000 Gent, Tel. 09/224.17.90.

ARCHEOLOGIE EN MONUMENTENZORG BINNEN HANDBEREIK EEN ORIGINIELE VAKANTIE-FORMULE VOOR JONGEREN

In drie Vlaamse provincies (en in Frankrijk) organiseert *Jeugd en Cultureel Erfgoed Vlaanderen* tijdens de zomermaanden vakantiecampen voor jongeren vanaf 16 jaar. Wie van de vakantie meer verwacht dan een verdiende rustperiode, kan mee ontdekken hoe levend en tastbaar ons verleden in de wereld van vandaag nog aanwezig is.

Tijdens twaalfdaagse opgravingskampen krijgen de deelnemers de gelegenheid onder deskundige begeleiding creatief mee te werken aan alle facetten van het archeologisch onderzoek en conservering van enkele van de talrijke historische sites die Vlaanderen rijk is. Aan de hand van uitleg te velde, plaatselijke streekverkenning, uitstappen, lezingen en dergelijke meer wordt bovendien rijkelijk tekst en toelichting verschaft.

Op het programma staan vijf kampsessies, gespreid over vier sites: In *Châtel-Sur-Moselle* (Frankrijk) organiseert Jeugd en Cultureel Erfgoed een eerste Frans-Vlaams educatief opgravings- en conserveringskamp. Het betreft hier een uitgestrekte middeleeuwse vesting aan een oversteekplaats van de Moesel en in de nabijheid van het kruispunt van drie Romeinse wegen.

Daarnaast verleent Jeugd en Cultureel Erfgoed voor de vierde maal zijn medewerking aan het project van het Instituut voor het Archeologisch Patrimonium te *Enne* (nabij Oudenaarde). Hier zal dit jaar vooral de nadruk gelegd worden op het opgraven van een vroegmiddeleeuwse haven- en handelsnederzetting naast het verder ontsluiten van de latere benedictijnenabdij.



Na een eerste prospectie in september vorig jaar organiseert Jeugd en Cultuur Erfgoed in samenwerking met vzw *Het Convent* deze zomer een eerste opgravingskamp in het begijnhof van Hoogstraten. Gesticht in maart 1380 kende dit begijnhof een ware bloei een 300 jaar later. Dit jaar zal vooral gezocht worden naar de oudste sporen van dit hof.

In de middeleeuwse burchtrüine *Pietersheim* (Lanaken) worden Europese studenten of jonge afgestudeerden uitgenodigd om gedurende drie weken een cultuurhistorische concept te realiseren voor het totale kasteelsite. Daarnaast gaat de aandacht vooral naar de conservering van de opgegraven muurresten en poorttoren. Met de internationale uitwisseling van jongeren behoudt *Pietersheim* ook dit jaar zijn Europees karakter.

Alle activiteiten vinden plaats in de aangename, ontspannen sfeer van een zomers vakantiecamp. Per sessie worden maximum twintig (voor Châtel-Sur-Moselle maximum tien) jongeren toegelaten. Voor deelname aan het kamp te Lanaken dient men zich schriftelijk aan te melden.

Wie meer wil weten, kan contact opnemen met Wim Tiri, XII Apostelenstraat 20, 2800 Mechelen (Fax.: 015/43.32.83) of telefonisch op nummer 011/33.18.66 van Tony Waegeman.

NATUUR 2000 - NATUUR-STUDIE- EN WERKKAMPEN VOOR JONGEREN

De Vlaamse Jeugdbond voor Natuurstudie en Milieubehoud *Natuur 2000* is een vereniging voor jongeren van 8 tot 25 jaar.

De circa 1000 *Natuur 2000*-ers, verspreid over 40 afdelingen in het Vlaamse land, werken allen intensief mee aan het organiseren van talrijke activiteiten in verband met natuur en milieu.

Zo is er jaarlijks een reeks kampen en excursies, voert men acties voor het behoud van onze leefomgeving, worden er diavoorstellingen en filmavonden gegeven en sluit de vereniging in december haar werkjaar af met een grote nationale ledenbijeenkomst. Enkele van de studiekampen lopen parallel met kadervormingscursussen.

Allemaal erg boeiend, ook voor de allerjongsten; voor de 8 tot 12-jarigen bestaat er een aparte kalender: de *Kiemwerking*.

Tijdens de komende zomervakantie heeft *Natuur 2000* een ruim kampenpakket in petto. Voorkennis is niet vereist, wel een stevige interesse voor al wat groeit en bloeit! Dit is niet zomaar vakantiebesteding...

1-4 juli: Kalmthoutse Heide
Jaarlijks terugkerend natuurstudiekamp op en rond de heide: zonnedauw, beenbreek, nachtzwaluwen, libellen en de overige heideflora- en fauna.

Vervoer: groepsreis met de trein.
Verblijf in tenten. Prijs: 1.200,-fr.
Vanaf 13 jaar.

7-12 juli: Torgny
Studiekamp rond flora en fauna van de Gaume (Belgisch Lotharingen).
Vervoer: groepsreis met de trein.
Verblijf in tenten. Prijs: 3.950,-fr.
Vanaf 13 jaar.

14-30 juli: Tsjechië en Slowakije
De unieke Oosteuropese natuur in Bohemen, de Tatra's en de Karpaten.
Vervoer: groepsreis.
Verblijf in kamphuis/tenten.
Prijs: 9.900,-fr.
Vanaf 15 jaar.

16-31 juli: Polen
Samen met de plaatselijke natuurverenigingen worden beroemde Poolse natuurparken bezocht.
Vervoer: groepsreis.
Verblijf in kamphuis/tenten.
Prijs: 9.000,-fr.
Vanaf 15 jaar.

18-23 juli: Werkkamp Latemse Meersen
Maaien en hooien in de oude Leie-

meersen te Sint-Martens-Latem bij Gent.
Vervoer: eigen vervoer.
Verblijf in kamphuis. Prijs: 800,-fr.

1-5 augustus: Werkkamp Oude Landen
Ook dit jaar wordt een handje toegestoken bij het beheer van de Oude Landen (Antwerpen).
Vervoer: eigen vervoer.
Verblijf in kamphuis. Prijs: 700,-fr.
Vanaf 14 jaar.

8-13 augustus: Werkkamp Zwarte Beek
Maai- en hooiwerk in de vallei van de Zwarte Beek, een waardevolle biotoop in Limburg.
Vervoer: groepsreis met de fiets.
Verblijf in kamphuis. Prijs: 800,-fr.
Vanaf 14 jaar.

11-15 & 15-19 augustus: Kiemkampen Schiermonnikoog
Twee toffe studiekampen voor jongeren op het mooie Waddeneiland Schiermonnikoog.
Vervoer: groepsreis.
Verblijf in kampeerboerderij.
Prijs: 4.500,-fr.
Voor jongeren van 8 tot 12 jaar.

13-19 augustus: Vaarkamp Waddenzee
Studie van mariene flora en fauna van de Waddenzee. Een betere gelegenheid bestaat niet.
Vervoer: groepsreis.
Verblijf op een authentieke tjalk.
Prijs: 8.000,-fr.
Vanaf 15 jaar.

19-23 augustus: Initiatiekamp Schiermonnikoog
Initiatie in alle terreinen van de natuurstudie: planten, vogels, mariene biologie.
Vervoer: groepsreis.
Verblijf in kampeerboerderij.
Prijs: 4.500,-fr.
Voor jongeren van 12 en 13 jaar.

23-29 augustus: Schiermonnikoog
Studie en onderzoek van wadvogels en bodemfauna. Trektellingen van zeevogels.
Vervoer: groepsreis.
Verblijf in kampeerboerderij.
Prijs: 6.000,-fr.
Vanaf 14 jaar.

Wie meer inlichtingen wenst over deze kampen kan steeds contact opnemen met het nationaal secretariaat van Natuur 2000, Bervoetstraat 33, 2000 Antwerpen. Tel.: 03/231.26.04. Fax.: 03/233.64.99. Het secretariaat is dagelijks open van 9.00 tot 12u30 en van 13u30 tot 18.00, vaak ook later.

EEN JAAR ONDERHOUDSPREMIË

Sinds 1 januari vorig jaar kunnen eigenaars (en erfpachters) van beschermde monumenten en landschappen in Vlaanderen beroep doen op een nieuwe regeling die hen financieel steunt bij het noodzakelijke en dure onderhoud van hun patrimonium.

Met het besluit van 16 september 1992 heeft de Vlaamse regering de *onderhoudspremie* in het leven geroepen. Hierdoor kan de eigenaar op een administratief eenvoudige en soepele wijze een premie van maximaal 200.000,-fr verkrijgen als bijdrage van het Vlaamse Gewest in het onderhoud van het monument dat hij in eigendom, vruchtgebruik of erfpacht heeft. Dit bedrag kan nog verhoogd worden met de BTW.

Aanvragen moeten jaarlijks vóór 30 april ingediend worden.

Op die datum (1993) was het Bestuur in het bezit van 128 geldige aanvragen. Omdat het initiatief in 1993 nog onvoldoende bekendheid genoot werd in het najaar een tweede ronde georganiseerd, waarbij nogmaals 81 aanvragen voor een onderhoudspremie toekwamen, hetgeen het totaal op 209 brengt. Even zoveel Vlaamse monumenten genoten in 1993 van een premie, variërend van 50 tot 200.000,-fr, als bijdrage van het Gewest in onderhoudswerkzaamheden.

De premie-aanvragen waren bijna gelijk verdeeld tussen openbare- en privé-sector: 103 premies of 21 miljoen voor de eerste, 106 dit is 20,25 miljoen voor de laatstgenoemde.

De verschillen tussen de provincies onderling daarentegen waren heel wat groter.

Het grootste aantal aanvragen werd dus in de provincie Antwerpen ingediend. Hier dient opgemerkt dat de erf-



dakbedekking en -gebinte, of herstellen van muren en schrijnwerk; met andere woorden werken die het water- en winddicht maken van het gebouw beogen.

Voor grotere monumenten (kerken) is de premie te beperkt om zulke omvangrijke werken toe te laten. De premieaanvragen hebben dan ook meestal betrekking op werken aan één bepaald deel van het monument: behandeling van een altaar of een beeldengroep, kleinere herstellingen aan het orgel, aan het torenuurwerk of aan de klokken.

Dit nieuwe initiatief van de Vlaamse regering mag voor een eerste jaar

Provincie	Totaal	Openbare sector		Privé-sector	
		Ie ronde-IIe ronde		I	II
Antwerpen	80	16	(7 + 9)	64	(46 + 18)
Brabant	52	38	(22 + 16)	4	(9 + 5)
Limburg	19	9	(7 + 2)	10	(6 + 4)
Oost-Vlaanderen	31	23	(11 + 12)	8	(2 + 6)
West-Vlaanderen	27	17	(12 + 5)	10	(6 + 4)
	209	103		106	

pachters van het Begijnhof in Hoogstraten tesamen goed waren voor 32 aanvragen, hetgeen de piek in de Antwerpse privé-aanvragen verklaart. Begijnhoven van Antwerpen, Leuven en Diest dienden eveneens meerdere aanvragen in.

Wat de openbare sector betreft is Brabant koploper, doch hier zitten dan weer verschillende aanvragen in van de begijnhoven te Leuven (KUL) en Diest (OCMW).

Voor welke werken werd een onderhoudspremie aangevraagd?

Het is moeilijk hier een beknopt antwoord op te geven vermits er voor de meest uiteenlopende onderhoudswerkzaamheden premies werden aangevraagd. Grosso modo kan gesteld worden dat voor bescheiden monumenten veelal een premie werd aangevraagd voor omvangrijke, soms zelfs structurele werken. Dikwijls ging het om vernieuwen en herstellen van

werking beslist succesvol genoemd worden. Alhoewel de openbare besturen vlot inspeelden op de nieuwe regeling (zij werden ook systematisch geïnformeerd) lijkt het ons vooral de privé-sector te zijn die hierbij het meeste baat kan vinden. Een eenvoudige en snelle procedure kadert ook in de algemene vraag naar een meer klantgerichte administratie. Vele privé-eigenaars blijken evenwel nog niet te weten van het bestaan van de onderhoudspremie.

Op dit ogenblik worden de aanvragen voor 1994 verwerkt. Tegelijkertijd wordt er gewerkt aan een nieuw Besluit dat de regelgeving verder moet vereenvoudigen, maar tegelijkertijd moet toelaten om ook werken in gerangschikte landschappen financieel te ondersteunen.

P. van Waterschoot.

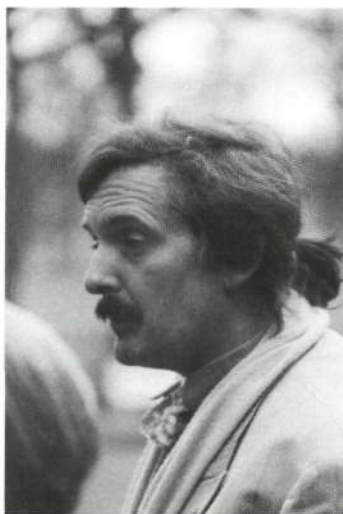
IN MEMORIAM PROF. LUCAS VAN HERCK

Nog geen 50 jaar oud overleed op 17 mei 1994 te Leuven professor, ingenieur-architect Lucas Van Herck. Zoals zijn doodsbericht gepast vermeldt is hij *"na een intens en creatief leven heengegaan naar het huis aan de overkant"*.

In zijn professioneel leven nemen de liefde en de zorg voor monumenten van meet af aan een grote plaats in. Zijn ingenieurstudie in Leuven rondt hij af te Rome met een postgraduaat monumentenzorg aan het vernaarde *International Centre for the Study of the Preservation and the Restoration of Monuments and Cultural Property* (ICROM), en met een stage in Algerije, waar hij de eerste ervaring opdoet in woningbouwprojecten voor sociale huisvesting. Meteen zijn de eerste stenen gelegd voor twee interessepunten die hij in de privé-praktijk die hij uitbouwt verder trouw zal blijven. Hij doorloopt daarnaast een academische carrière, eerst als assistent van prof. dr. R.M. Lemaire, nadien als professor aan het Departement Architectuur, Stedebouw en Ruimtelijke Ordening en aan de postgraduaat-opleiding van het *Centre for the Conservation of Historic Towns and Buildings*, van de K.U. Leuven.

ICOMOS-Vlaanderen kent Lucas Van Herck als lid van het dagelijks Bestuur, de Koning Boudewijnstichting vindt in hem een deskundig adviseur voor de programma's Historisch Erfgoed, en het Bestuur Monumenten en Landschappen waardeert hem al sedert 1978 als een gezaghebbend, ervaren en onderlegd lid van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen, Provinciale Commissie Brabant.

Dankzij een aantal waardevolle restauraties heeft Lucas Van Herck zich voorgoed een plaats verzekerd in de wereld van de monumentenzorg. De Janseniustoren in de tuinen van het Paridaensinstituut te Leuven en de restauratie van de voormalige abdij van Herkenrode te Kuringen, zowel als de nieuwe kapel die hij er bouwt, zijn om het met de woorden uit de afscheidsrede van professor R.M. Lemaire te zeggen *"klassieke voorbeelden"* geworden en een *"waardvolle inspiratiebron voor dergelijke moeilijke ingrepen"*. Wij zouden daar



graag nog als geslaagde restauraties aan toevoegen de Spaanse Hoeve te Nederokkerzeel en Op het Santvliet te Relst, Kampenhout, die door de vanzelfsprekende eenvoud van de oplossingen minder bekendheid kregen. Alle projecten hier opnoemen waar hij zich met al zijn kunnen op toelagde, of ze nu gerealiseerd zijn of niet, zou ons te ver leiden. Van elk historisch gebouw dat aan de zorgen van Lucas Van Herck werd toevertrouwd, waren de historische gegevens, de falende materialiteit, zowel als de immateriële aspecten en het recht op een nieuw leven in een gewijzigde maatschappelijke context, in veilige handen. Zijn vertrouwde met de filosofie en doctrine, met de technieken en ontwerpvereisten stonden daarvoor garant. We beseffen dat zijn afwezigheid een verarming betekent voor onze monumentenzorg.

Bij onze laatste ontmoeting, nog maar zo kort geleden, overliep hij alle realisaties die nog hangende of lopende waren. We horen hem nog zeggen hoe een bezoek aan de in opbouw zijnde wijk van het Lovensveld in Kessel-Lo hem danig deugd deed, en hoe trots hij was dat zijn project geselecteerd was in de wedstrijd uitgeschreven door de Sociale Huisvestingsmaatschappij Heuvelhof. Niet alleen de wereld van de monumentenzorg, ook die van de sociale woningbouw en de renovatie zal Lucas Van Herck vol waardering moeten gedenken. Zijn renovatie van de Pioengang en omgeving, ook te Leuven, was destijds al (we schrijven 1981) baanbrekend.

Zelf kende ik Lucas van onze tijd op het bureau van professor R.M. Lemaire, toen ik mijn eerste stappen in de monumentenzorg zette. Aan Lucas had ik veel en ik kon heel wat van hem opsteken. Ook in de latere jaren vernam ik graag zijn persoonlijke mening over de jongste ontwikkelingen in de monumentenzorg, hoorde ik met plezier zijn mening over de architectuuractualiteit en verheugde ik me over zijn realisaties. Ik mocht hem zo graag om zijn zo eigen mengeling van ernst, bezorgdheid en relativerende humor. Wie hem als mens al die jaren mocht kennen mag zich gelukkig prijzen. Lucas was een fijn mens.

We wisten dat hij ongeneeslijk ziek was en er spoedig niet meer zou zijn, en toch zijn we niet op zijn vertrek *"naar het huis aan de overkant"* voorbereid. We weten er geen raad mee, het verdriet en het gemis doen pijn.

Kunnen we misschien enige vertroosting vinden door Lucas' manier van zijn op te roepen? Zijn typische stem en ironiserende lach in gedachten te horen? Ons te herinneren hoe we genoten van zijn spontane, gemompelde commentaar op wat hij hoorde tijdens een studiedag, hoe hij de sprekers of toehoorders in enkele pennetrekken raak kon portretteren of hoe hij vertrekkend van een losse krabbel een fantastisch architectuurcapriccio creëerde dat al gauw Piranesque dimensies kreeg in geval een redenaar het al te gortig maakte? Of met erkenning te knikken als we horen dat zijn laatste rit naar het ziekenhuis op zijn verzoek ook een afscheidstoer werd langs het Lovensveld en ook de werf van het huis van 't Sestig in de Naamsestraat werd aangedaan?

Lucas, om wat je was en gaf, dank je.

Chris De Maegd



DE SMEEDIJZEREN BOOM VAN SINT-GUMMARUS - ERRATUM

In de vorige aflevering van dit tijdschrift (M&L jaargang 13 nr. 2, maart-april 1994) sloeg de zetduivel onverbiddelijk toe in de bijdrage van Marc Mees, 'Den Schoonen constighen eyseren boom' - De smeedijzeren boom van Sint-Gummarus uit de Kluizekerk te Lier.

Op de pagina's 45 en 46 - De boom: zomaar een eik? - staat hier tot zevenmaal toe verkeerdelijk het woord "paaskalender" en niet het begrijpelijker "paaskandelaar".

Waarvoor onze excuses naar de auteur en lezers toe.

DE PRIJZEN DER HISTORISCHE WOONSTEDEN

In samenwerking met de bedrijven Master Food en Akzo-Nobel-Coatings richt de Koninklijke Vereniging der Historische Woonsteden twee wedstrijden in ter aanmoediging van de restauratie van het Belgisch architectuurpatrimonium: de Master Foods Prijs der Historische woonsteden en de Akzo-Nobel-Coatings award van kwaliteitsrestauratie met verf.

De Master Foods Prijs die voor de tweede keer wordt uitgeschreven - laureaten van de eerste sessie waren het kasteel van Havré, de kasteelhoeve van Aubremé, de vesting Montaigne te Onhaye en het kasteel van Leeuwergem - belooft vier projecten die hoogstens drie jaar voor het indienen van het dossier werden gerealiseerd of hun voltooiing naderen, en dit met een eerste prijs van 600.000,-fr., een tweede prijs van 300.000,-fr. en een derde en vierde prijs van elk 50.000,-fr. voor meer kleinschalige projecten.

De dossiers kunnen worden ingediend door elke natuurlijke of rechtspersoon, eigenaar of verantwoordelijke, maar moeten wel betrekking hebben op de restauratie van een historisch pand, een kapel, een bijgebouw (washuis, fontein, ijskelder,...) een park of tuin van een historisch pand.

Aan Belgische Openbare Instellingen kan desgevallend een diploma worden uitgereikt ter erkenning van de uitgevoerde kwaliteitsrestauratie.

De nieuwe Akzo-Nobel-Coatings award belooft drie binnen- of buiten-restauraties met verf die hoogstens drie jaar voor het indienen van het dossier werden gerealiseerd of hun voltooiing naderen, dit met een eerste prijs van 200.000,-fr., een tweede prijs van 100.000,-fr. en een derde prijs bestaande uit verf en mankracht ten bedrage van 100.000,-fr. voor het schilderen van een interieur of exterieur.

Ook deze dossiers kunnen worden ingediend door elke natuurlijke of rechtspersoon, eigenaar of verantwoordelijke, voor zover ze betrekking hebben op de restauratie met verf van een historisch pand of bijgebouw.

Dez kandidaturen dienen ten laatste op 1 oktober 1994 in het bezit te zijn van de Vereniging. De prijzen worden uitgereikt in december daaropvolgend.

Informatie over de modaliteiten van de Prijzen kan bekomen worden bij de Koninklijke Vereniging der Historische Woonsteden, Vergotenstraat 24, 1200 Brussel. Tel.: 02/735.09.65

ELFDE MOLENDAG IN ZUID-LIMBURG

Menige watermolen ligt van oudsher verscholen tussen het vele groen van Zuid-Limburg. Veel molens zijn in de loop der jaren afgebroken of op rust gesteld. Toch worden er, mede onder impuls van de molenverenigingen, regelmatig weer molens opgeknapt en maalvaardig gemaakt.

De 11de Molendag op zondag 3 juli 1994, biedt opnieuw de gelegenheid de werking van een molen van nabij mee te maken.

Voorlopig programma

Alken

- de Nieuwmolen en de Groenmolen zullen malen;
- de turbine van de Dorpsmolen zal draaien;
- een fietsroute zal de molen van Alken en Stevoort verbinden

Genk

- de Slagmolen zal tarwe en boekweit malen;

- aan de molen vertrekken om 9 u en 14 u geleide wandelingen in het natuurgebied de Maten

Kanne

- de pas herstelde molen van Opcanne is te bezoeken

Stevoort

- de Dorpsmolen zal 's voormiddags elektriciteit verwekken en 's namiddags malen

Tongeren

- de Motmolen (die tot 1978 het leidingwater naar de watertorens pompte, met het waterrad) zal open zijn;
- een geleide fietstocht loopt langs verschillende molens

Vliermaalroot

- 't Rootmolen zal malen

Voeren

- werkende waterram;
- geleide molentochten;
- geleide natuurwandeling doorheen een molenbiotoop.

De molens zijn geopend van 10 uur tot 18 uur. Vanaf de dorpskerk zullen wegwijzers aangeven hoe men ze kan bereiken.

In elke molen en bij de plaatselijke VVV's ligt het volledige programma van alle deelnemende molens ter beschikking.

Info bij Frans Van Nuffel (voorzitter) tel. 011/27.11.52. Schriftelijke inlichtingen op het secretariaat, t.a.v. mevr. Elza Vandenabeele, Veurzerveld 28 a, te 2790 Sint-Martens-Voeren

IN MEMORIAM RICHARD DE BRUYN

Op 12 maart namen de vele vrienden van Richard, stil en bedroefd afscheid van één van onze trouwe monumentenbehoeders. Al wisten vele van ons reeds lange tijd dat de gezondheid van onze vriend niet te best was, verraste ons toch zijn overlijdensbericht. Met het overlijden van Richard verloren wij een markante figuur uit de bouwkundige wereld.

Richard De Bruyn werd op 15 mei 1921 geboren te Lier. Hij studeerde aan het Sint-Gummaruscollege te Lier, het Scheppers Instituut te Mechelen en het Hoger Architectuurinstituut Sint-Lucas te Gent. Hij was ere-professor van het Hoger Architectuurinstituut Sint-Lucas te Brussel, eredoctor van het Instituut voor Restauratie en Monumentenzorg Sint-Lucas te Gent en van het Kunsthistorisch Instituut van Antwerpen. Jaren was hij ondervoorzitter van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen van de Provincie Antwerpen.

Richard was geen man van vele woorden of lange discussies. Hij verstond de kunst om te luisteren en te relativeren waar het nodig bleek. Hij was minzaam in de omgang, terwijl hij toch respect afdwong.

Vele jaren was hij uit zijn geboortestad vertrokken, maar toch zat hij er nog steeds in vastgeankerd. Als Lierenaar en kunstminnend bouwmeester was hij een bewonderaar van Felix Timmermans en het mag dan ook logisch heten dat hij – zoals F. Timmermans – zich inzette voor het behoud van het *erfgoed der vaders*. Hij was er zich van bewust dat wanneer men het verleden negeert, men de toekomst ontfermt en dat een bebouwing niet alleen door haar historische of kunsthistorische waarde van belang is voor de mens van nu, maar dat ook de bouwstijl, de gebruikte materialen, de harmonische gevelindeling en de verwerking van symbolen de bebouwing een menselijke waardigheid geeft; vandaar zijn bezorgdheid voor het behoud en de beveiliging van ons bouwkundig patrimonium. Uit deze bezorgdheid ontwierp hij restauratiedossiers voor het stadhuis, de Sint-Gummarustoren, het stadsgebouw *De Fortuin* en het *Groot Spui* te Lier; de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Aarschot; de Sint-Laurentiuskerk en het *Kostershuisje* te Sint-Pieters-Rode; de Sint-Alenatoren te Dilbeek; het *Huis van Ranst* te Tienen; de Sint-Corneliustoren te Ninove; de Sint-Catharinakerk en de oude pastorie te Kortrijk-Dutsel; het *Huis van Prant* te Mechelen; de Onze-Lieve-Vrouwbasiliek te Halle en de *Zwarte Arend* te Pulderbos, terwijl nog andere restauratiedossiers op uitvoering wachten. Buiten zijn activiteiten in de bouw- en restauratiewereld, was Richard

begaan met architecturaal- en cultuurhistorisch opzoekingswerk in de Westhoek en in Frans-Vlaanderen en met morfologisch onderzoek van elementen uit onze historische Vlaamse en Brabantse architectuur tot en met de neogotische periode.

Op sociaal gebied was Richard De Bruyn een overtuigd Vlaming en lid van de Marnixkring Antwerpen-Centrum. Hij was een graag beluisterde verteller over Frans-Vlaanderen. Richard, dank voor de warme vriendschap die je ons steeds overvloedig hebt toebedeeld en die ons als een mooie herinnering aan een goede vriend zal blijven.

A. Lens

OPENBAAR KUNSTBEZIT IN VLAANDEREN. Hans Memling - Het succes van een kunstenaar

In Belgische musea hangen in totaal 14 werken van Hans Memling. Die worden in deze editie allemaal, en volledig, in kleur afgebeeld. Triptieken zijn gereproduceerd in geopende en gesloten toestand. Bij iedere reproductie hoort een commentaar die niet alleen de iconografie verduidelijkt, maar ook een indringende kijk geeft op de schilderkundige finesse waarmee Memling zijn meesterschap illustreert.

Nog eens 47 zwart-witafbeeldingen tonen Memling-werken uit buitenlandse musea. Zij vormen samen met de kleurenreproducties de illustraties bij een goed uitgebalanceerd exposé van Memling-Kenner mevrouw Hille Lobelle-Caluwé.

Naast een biografische kennismaking met de schilder, geeft de auteur een overzicht van het oeuvre van Hans Memling aan de hand van zijn opdrachtgevers. Dit laat niet alleen een kunsthistorische duiding toe, maar leert ons ook de vorm en inhoud van Memlings schilderkunst vanuit een 15de-eeuws standpunt te bekijken. Bovendien geeft deze benadering een inzicht van hoe Memling door zijn tijd-

genoten werd geapprecieerd, iets wat in latere tijden tot aan de herontdekking, begin 19de eeuw, van de "Vlaamse Primitieven" niet altijd het geval is geweest.

Een hoofdstuk over Memlings stijl en techniek situeert de schilder in de traditie van de 15de-eeuwse paneelschilderkunst, maar maakt meteen ook het uitzonderlijke van zijn kunst duidelijk.

Deze uitgave van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen biedt tegen een meer dan democratische prijs (210,-fr.) een zeer leesbaar en boeiend, maar ook indringend inzicht in het oeuvre en de betekenis van Hans Memling.

Deze editie verscheen reeds in de reeks Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen als aflevering nr. 2 van de jaargang 1994. Zij wordt naar aanleiding van de expositie "Hans Memling" in het Brugse Groeningemuseum (12 augustus tot 15 november) herdrukt in het Nederlands met aangepaste cover en vertaald in het Frans, Duits en Engels.

Technische fiche:
formaat: 28 x 22 cm
omvang: 40 pagina's
illustraties: 35 kleurenreproducties
(14 meesterwerken) en 47 zwart-witillustraties
afwerking: geniet
prijs: 210,-fr.
verkooppunt: Groeningemuseum Brugge
Bestellen kan ook door storting op
448-0007361-87 van Openbaar
Kunstbezit in Vlaanderen met
vermelding "Memling"

M&L CITAAT

*“S’il est un vandalisme qui détruit, il en est un autre qui restaure,
et celui-ci n’est pas moins à craindre que le premier”.*

Abbé J.J. Bourasse, Archéologie Chrétienne ou précis de l’histoire des monuments religieux au moyen âge, Tours, 1842.

“Er is vandalisme dat vernietigt,
maar er is ook vandalisme dat restaureert,
en dat valt niet minder te duchten dan het eerste”.





▲
Uit de hand
gestucte griffioen
als passtuk
(foto Support &
Surface)

►
Het handgestuct
ornament in het
koor en de
decoratieve
schildering vóór de
restauratie
(foto Support &
Surface)

De opbouw van een
"brug" daar waar
een rinkelat
ontbreekt
(foto Support &
Surface)

HERSTEL VAN STUCWERK OP RINKEL-LATTEN

De buitenzijde van het tongewelf van de beuk werd stapsgewijze aangepakt volgens de drie fasen van de dakreparatie. Na de ontmanteling van het dak diende de buitenzijde van het stucgewelf eerst grondig ontdaan van het stof dat zich er gedurende bijna drie eeuwen had kunnen ophopen. Dit ontstoffen gebeurde met de stofzuiger. Pas na dit werk was een nazicht van de toestand van de rinkelatten en de pleisterbaarden mogelijk. Algemeen viel op dat de latjes vergeleken met ander werk merkwaardig dicht tegen mekaar aansluitend genageld zijn zodat op vele plaatsen zich nauwelijks pleisterbaarden hadden kunnen vormen. Dit zorgde voor een spaarzaam verbruik van de pleisterspecie bij het vervaardigen, doch is nadelig voor een goede structuur van de bepleistering, daar deze in grote mate afhangt van deze pleister-uitstulpingen aan de rugzijde van de latjes.

De gekliefde eiken rinkelatten bleken in vrij goede bewaringstoestand. Een lichte, algemene aantasting door *anobium punctatum* werd vastgesteld, doch zonder dat de stevigheid in het gedrang kwam.

Slechts op een tweetal plaatsen bleken de latjes geheel vermolmd. De rinkelatten werden ingestreken met een houtbeschermingsprodukt dat geen vlekken nalaat op het stuc.

De eigenlijke hechting gebeurde na voorbevochtiging met water, waaraan een tensio-actieve stof werd toegevoegd, door het leggen van "*lassen*" met een vloeibare kalkcaseïnaatmortel. In principe werden op alle plaatsen waar de baarden afgebroken of afgescheurd bleken evenals de zones met weinig of geen baarden een "*las*" gelegd aan de bovenzijde van de rinkelat.

Op de plaatsen waar de latjes volledig weggerot waren, werd na voorstrijken met een dunne oplossing van kalkcaseïnaat een rugversterking aangebracht. Dit gebeurde met dezelfde pasteuze kalkcaseïnaatmortel als het lassen doch hierbij werd hydrofiel gaas als bewapening ingebed. Door het opbouwen van enkele lagen werd zo een "*brug*" gelegd naar de gezonde rinkelatten.

Het stucwerk in het koor bleek aangebracht op het oude gewelfbeschoot. Daartoe werden op het beschoot zeer fijne dunne twijggjes genageld. Deze twijggjes



► Het ontstoffen van de rugzijde van het tonggewelf (foto B.M.L.)

►► Het "lassen" van de baarden aan de rugzijde van het tonggewelf (foto B.M.L.)

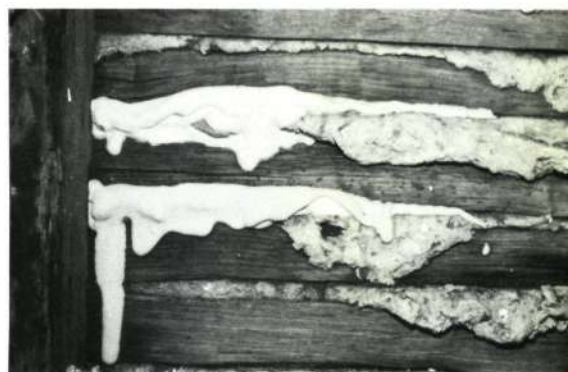


waren zeer zwaar aangetast, waardoor de hechting van het stuc bijna onbestaande was. Op twee plaatsen waren delen van het pleisterwerk afgevallen. De toestand bleek tijdens de werken onherstelbaar. Daarom werden de gewelfvlakken, die vlak en onversierd zijn, vernieuwd. Het nieuwe pleisterwerk werd uitgevoerd op een drager van eikehouten latjes.

HECHTING VAN LOSGEKOMEN PROFIEL- EN ORNAMENTWERK EN HET AANVULLEN VAN LACUNES

De hechting van losgekomen profielwerk gebeurde zowel vóór als na het vrijleggen. Sommige ornamenten of profielen bleken al na demontage van de stuwkussens dermate los te hangen dat vrijleggen zonder voorafgaandelijke hechting uitgesloten was. Bij andere elementen bleek pas na het vrijleggen dat ze gelost waren. De hechting van losgekomen ornamenten en profielen gebeurde door injectie met kalkcaseïnaat.

Deze schade is typisch voor stucwerk en heeft te maken met de wijze waarop dergelijk stukadoorswerk is opgebouwd. De stukadoor zet immers op de



gereedgemaakte ondergrond eerst een effen grondlaag. Pas nadat deze grondlaag voldoende hard is kan hij het stuc 'afwerken' met het trekken van profielen en het aanbrengen van gemouleerde stukken. De aanhechting of kleef van de profielen en ornamenten aan de eerste laag is van oorsprong zeer zwak. Het is dan ook niet verwonderlijk dat hier allereerst schade optreedt.

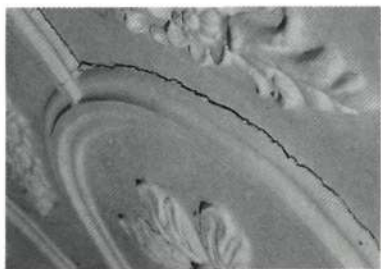
Er waren voornamelijk lacunes in vlak werk en in profielwerk. Slechts één element van de acanthus-rank moest worden aangevuld of hermaakt. Een ander bloemmotief dat tijdens de dakwerken was losgekomen 'overleefde' de val en kon opnieuw worden gehecht.

De aanvullingen werden uitgevoerd in een kalkmortel met toeslag van haar. De ondergrond werd volledig zuiver gemaakt en ingestreken met kalkcaseïnaat.

VRIJLEGGEN EN HERSCHILDEREN VAN HET STUCWERK

Zoals uit het onderzoek naar de afwerking is gebleken, was het stucwerk bedekt door een 8-tal kalkverflagen. Er werd geopteerd voor een volledige en deskundige afname van de verflagen. Dit vrijleggen gebeurde manueel-mechanisch met behulp van stompe instrumenten zoals burijs of boucharde. Het scalpel is voor dit werk ongeschikt. Met het scherpe lemmet van het scalpel is het risico van insnijding in het stucoppervlak te groot. Testen in situ wezen uit dat afname met behulp van een facing van katoengaas en coletta, breken van de picturale lagen met rijststijfzel of caseïne lijm of het verweken met behulp van vochtige compressen niet doeltreffender waren, zodat hiervan werd afgezien.

Het stucwerk werd overeenkomstig de bevindingen van het vooronderzoek opnieuw in een witte tint



- | | |
|---|---|
| 1 | 2 |
| 3 | 4 |
- 1-2. Herstel van een gelast bloemblad, waaronder de ingekraste voortekening
(foto Support & Surface)

3-4. Hechting van losgekomen profiel - en ornamentwerk
(foto Support & Surface)

Dit eenvoudig 'lambrizerend' stucwerk is een combinatie van vlak pleisterwerk, handgetrokken profielwerk en met mallen vervaardigd ornamentwerk. Op een vlakke grondlaag zijn profiellijsten volgens een vooraf uitgemeten patroon op het gewelf getrokken met een profielmal.

De ornamenten zijn gevormd met behulp van uit hout gesculpteerde mallen. Deze moulagetechniek is door de toepassing van kalkmortel niet te vergelijken met gipsstuc. Kalkmortel is vrij consistent zodat men zich dit moulagewerk niet zoals het gieten van gipsstuc, maar meer als een soort stempeltechniek moet voorstellen. Dit valt vooral op bij het weinig verheven beeldhouwwerk van de acanthusrank, dat bijna in de verse pleister op het gewelf moet zijn afgedrukt.

De meer verheven rosas- en bloembladmotieven lijken, door het feit dat ze gemakkelijk lossen van de grondlaag, eerder geprefabriceerd en aangehecht. Onder enkele rosas- en bloembladmotieven werd een voortekening in de eerste pleisterlaag aangetroffen. Zo werd een voortekening met een passer – de indruk van een passerpunt en een in de verse mortel gekraste cirkel – vastgesteld ter plaatse van een gelost klein rosas. Bij het grote bloemmotief werd onder een losgeraakte een losgeraakt bloemblad eveneens een ingekraste voortekening aangetroffen.

Dat de mallen bij het vervaardigen van de stukken niet steeds met evenveel zorg werden zuivergemaakt, getuigt onder meer het oog van de griffoen dat niet

afgewerkt. Een schildering met kalkverf heeft het nadeel dat in de loop van de tijd, na veelvuldig schilderen, opnieuw een dik pakket kalklagen het stucwerk zou bedekken. Door de restaurateurs werd daarom een schildering voorgesteld met een verf-systeem dat reversibel is. Het is een verf op basis van witte bolus, pigmenten en carboxymethylcellulose als bindmiddel.

BEVINDINGEN TIJDENS DE STUCRESTAURATIE

Tijdens de werken aan de stucgewelven van de kapel werden enkele vaststellingen gedaan omtrent de manier waarop dit stucwerk gemaakt werd. Deze bevindingen kunnen van belang zijn voor de studie van gelijkaardig stucwerk.

Vrijlegging van het stucwerk
(foto Support & Surface)

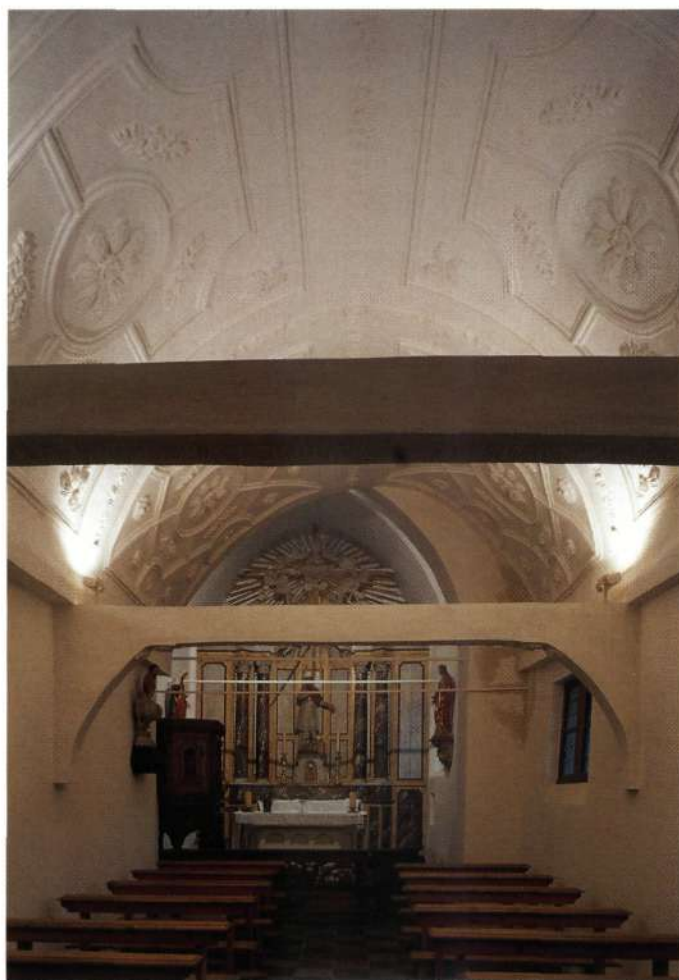


Het stucgewelf
boven het doksaal
na restauratie
(foto O. Pauwels)



Het meubilair en de
beelden werden
gerestaureerd
door Profiel
(foto O. Pauwels)





Het interieur van de kapel en het altaar na restauratie (foto O. Pauwels)

elke keer heel gedetailleerd is afgedrukt. Dit fijne detail bleef in de mal zitten of ging verloren bij herhaald gebruik van de mal. De gehele stucdecoratie werd zeer ingenieus samengesteld met behulp van slechts enkele mallen. Voor het motief van de acanthusrank met druivetros en griffioen is dezelfde mal gebruikt zowel voor de rechte fries op de noklijn als voor de gordelboogfriezen. Bij deze laatste is goed te zien dat de boogvorm is samengesteld uit segmenten van rechte, gemouleeerde stukken. Zo bestaat het grote rosas uit een hart van dezelfde mal als het kleine rosas dat aangevuld werd met een krans van uit eenzelfde mal vervaardigde bloembladen. In de acanthusrank komen ook enkele halve moulages voor als passtukken waar voor een geheel motief niet voldoende plaats was.

Dit laat 17de-eeuws kalkmortel-stuc werd op ambachtelijke wijze uitgevoerd, doch dit betekent niet dat het geheel vrij uit de hand werd aangebracht zoals nogal eens wordt verondersteld. Dit stucwerk heeft nauwelijks verwantschap met uit de vrije hand gemaakt stucwerk, in het Duits zogenaamd

"Antragsstuck". Op het hele stucgewelf van het schip werden slechts enkele ornamenten met de hand geboetseerd. Eén ervan is een griffioen als passtuk dat naast het houten katrolletje werd aangebracht op de noklijn. Het andere is een met de hand aangebrachte moulage en stelt een druivetros voor op een plaats waar voor een gehele afdruk van de mal geen plaats genoeg was. Deze elementen doen opvallend stuntelig aan; men zou bijna besluiten dat deze stukadoor het vrij uit de hand boetseren niet beheerste.

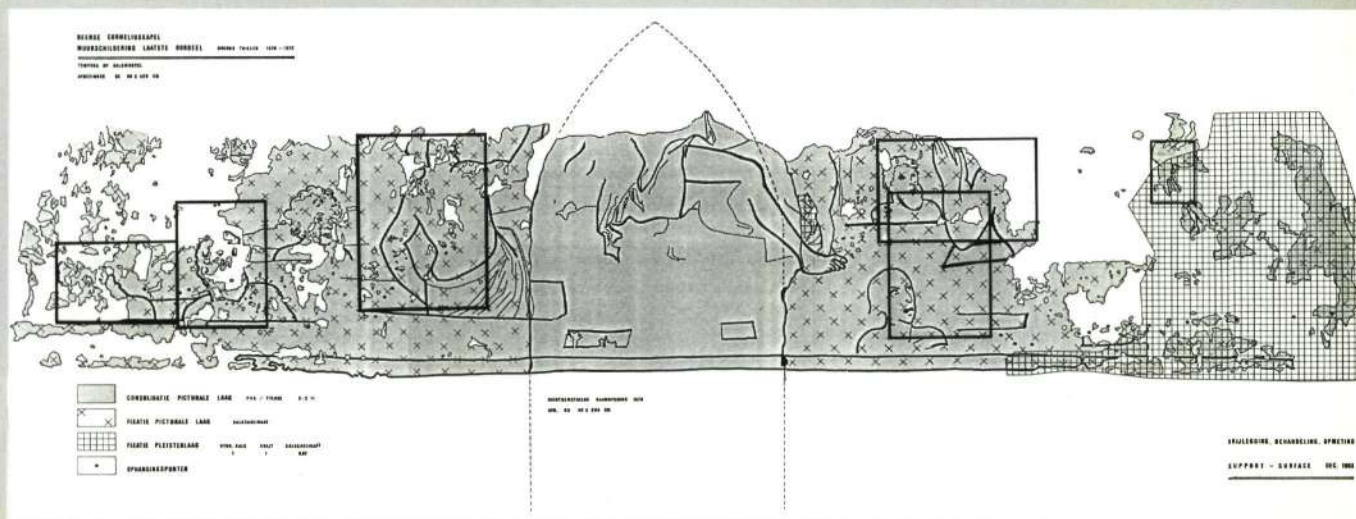
Hoewel door deze restauratie blijkt dat dergelijk stucwerk geen handwerk is in de zin van *"Antragsstuck"*, toch is dit decoratief pleisterwerk niet minderwaardig. Het is misschien geen werk van kunstenaars, beeldhouwers maar het zijn getuigen van een geraffineerd stukadoorsambacht, dat een zeer ontwikkelde techniek beheerste. Over deze techniek is het laatste woord zeker nog niet gezegd. Moge deze bijdrage alvast een stimulans zijn voor de verdere studie en inventarisatie van nog bewaarde stucwerken en van het stukadoorsambacht.

Anne Malliet, Bernard Delmotte, Jan Verbeke

Wat er uit de literatuur bekend was

"Noch hooger dan duyctgeven ter sommen van Lxxxvij Rg. xij 1/2 st. iiij 1/2ten wel verstaende dat van deze penningen promptelyck moet worden betaelt voer een tafereel met schilderye vanden oordeel Ons Heeren dat bestaeyt is te makenen met den getuent aende cappelle".

"Immers, neemt men aan, dat er toen te Herentals gelijktijdig twee kunstschilders woonden, dan is het echter weinig waarschijnlijk dat de kapel voor het schilderen der 'Apostelen' zich zou gewend hebben tot een anderen schilder – inzeglijk te Heren-





tals – dan tot dezen die, het jaar te voren, met het eerste werk belast werd” (4).

Wat er in situ gevonden werd

Tijdens de restauratiewerken van de kapel werd vastgesteld dat onder de pleisterlaag van het koorgewelf nog het oude gewelfbeschoot aanwezig was. Dit gewelfbeschoot bleek echter onbeschikd. De these van K. Van Nyen was dus een vergissing. Enkele maanden later werden door de restaurateurs achter het 19de-eeuwse altaar fragmenten van een muurschildering ontdekt. Ondertussen was van de oude bepleistering op de oostmuur het gedeelte dat boven het altaar uitreikte verwijderd en vervangen. Deze spijtige beslissing was ingegeven door de bijzonder slechte bewaringstoestand. Er waren grote lacunes in de bepleistering en wat nog aanwezig was verkeerde in slechtere staat dan de randzone onderaan. Toch ging daarmee belangrijke informatie onherroepelijk verloren.

Wat bewaard bleef van de muurschildering stelt het onderste gedeelte voor van een Laatste Oordeel. De schildering, mogelijk caseïnetempera, werd gerealiseerd op een grijze imprimatuur. Centraal is een monumentale figuur met lendendoek afgebeeld. Aan weerszijde verrijzen de doden, vroom, angstig, of biddend, uit hun graven. Ze worden achtereenvolgens groot tot middelgroot voorgesteld en verlenen de schildering een diepte-illusie met voor-, tussen- en achterplan. Het kleurenpalet is eerder beperkt: overwegend grijze en bruine tinten voor de achtergrondpartijen, zwart voor de grafkuilen, bruinen en zwart voor de haarpartijen, grijs en wit voor de kledij en rood voor de spaarzame carnaties.

De picturale laag was zeer poederig. De adhesie van de onderliggende kalkwitsellagen was over het algemeen slecht, de hechting van de pleisterlaag was plaatselijk slecht. De loslatende pleisterlaag werd gefixeerd door middel van injectie van een kalkcoulis van natuurlijk hydraulische kalk, krijt en een toeslag van kalkcaseïnaat. De onderliggende kalkwitsellagen werden gehecht met kalkcaseïnaat, waar nodig met een toeslag van krijt als vulmiddel. Deze behandeling kon niet worden uitgevoerd op de middenpartij van de schildering daar de geringe afstand tussen muur en altaar dit niet toelaat. Over de gehele oppervlakte werd de poederige picturale laag geconsolideerd met een PVA/Tylose-mengsel doorheen Japans papier. De vrijlegging gebeurde uitsluitend mechanisch met behulp van een scalpel. Soms werd daarbij licht bevochtigd. De muurschildering werd niet geretoucheerd omdat de voorstelling toch achter het altaar verscholen zit.

- (1) Van Nyen K., *Het drieliuk van de H. Cornelius*, overdruk uit *Oudheid en kunst*, Brecht 1933.
- (2) Van Nyen K., op cit., p. 5.
- (3) Van den Eynde H., *Historische Aanteekeningen*, op. cit., p. 139.
- (4) Van Nyen K., op. cit., p. 7.

VOETNOTEN

- (1) Goetschalckx P.J., *Beerse en Vosselaer, in Kempisch Museum*, jaargang 2, 1891, p. 381-388. De auteur ontdekte dit document in de archiefkoffer van de pastorie van Vosselaar.
- (2) Goetschalckx P.J., *Beerse*, in *Bijdragen tot de geschiedenis van het aloude hertogdom Brabant*, jg. 8, 1909, p. 28-69. De auteur meent dat de eredienst van de Heilige Cornelis te Beerse niet veel ouder is. Van Nyen K., *Sint-Cornelius, een volksheilige in 't Vlaamsche land*, Brecht 1942, p. 2. De auteur argumenteert dat ook de Heilige Johannes niet voorkomt in de bulle hoewel er te Beerse reeds sinds 1347 een kapelanie en altaar bestond ter ere van deze heilige.
- (3) Geerts J., *Bijdrage tot de geschiedenis van Beerse. Onze historische gebouwen*, uitgaven Gemeentebestuur Beerse-Vlimmeren, p. 39.
- (4) Hiervan getuigen nog archiefstukken. Zie Geerts J., o.c., p. 41: 1571 "Noch van een vrouw die tegen corens geweghen werd ontfangen 32 gl 1/2 st" 1578 "Twee kinderen die tegen koren werden gewogen om genezing te bekomen van toevallen van stuipen" 1630 "Ontfanghen van twee personen van Rosendael die hier op de 26e december bevert (bedevaart) waren gecomen en de teghen coren werden opgewoghen 16 gl".
- (5) Van Nyen K., o.c., p. 2.
- (6) Van Nyen K., o.c., p. 2.
- (7) Van den Eynde H., *Historische aantekeningen rakende de heerlijkheid Beersse, de kerk en de kapel van de H. Cornelius*, in *Kempisch Museum*, jg. III 1892, p. 126-148.
- (8) Van Nyen K., o.c., p. 7.
- (9) Van Nyen K., o.c., p. 10.
- (10) Van Nyen K., o.c., p. 15.
- (11) Beide citaten: R.A.A., kerkarchief Beerse nr. 9, transcriptie E. Houtman.
- (12) Breedveldt Boer I.M., *Plafonds in Nederland 1300-1800*, Restauratie Vademecum bijdrage 12, 's Gravenhage, 1991, p. 66.
- (13) Baudouin F., *De werkzaamheden van Jan Peter van Bourscheit de Jonge voor de Sint-Pieterskerk in Turnhout*, in *Taxandria*, jg. 60, 1988, p. 96.
- (14) Van Loven E., onuitgegeven historische nota voor de restauratie van de Sint-Martinuskerk te Olen, gebaseerd op een publikatie van J. Lauwerys over deze kerk.
- (15) Onder stuc - van het Italiaanse "stucco" - verstaan wij in pleisterkalk uitgevoerde ornamenten. Het woord "lambriering" gebruikt men vandaag alleen nog voor paneelwerk dat door de schrijnwerker vervaardigd werd: het meestal houten beschoot tegen het ondergedeelte van de wanden van een kamer.
- (16) Alle citaten: R.A.A., kerkarchief Beerse nr. 9, transcriptie E. Houtman.
- (17) Analyses uitgevoerd door E. De Witte op het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, verslagen van 16 oktober 1991 en van 27 december 1991:
Koor/onderlaag
Toeslag: zeer fijn zand met belangrijke kleifase. > 97 % kleiner dan 300 u.

Tussen 2360 en 600 u: leiste en kwarts. Tussen 600 en 150 u: vooral kwarts, wat leiste en sporen stro. <150 u: kwarts, leiste en kleifase.

Samenstelling: De mortel is bereid met vette kalk en kleiachtig zand (1/1.1 in vol. %).

Homogeniteit: goed

Cohesie: goed.

Koor/Toplaag

De afwerkingslaag is bereid met vette kalk en zand (1/0.32 in vol. %).

De kalk is licht dolomitisch.

Homogeniteit: goed

Cohesie: goed

Beuk/onderlaag

Toeslag: zeer fijn zand. > 88 % kleiner dan 300 u. Tussen 2360 en 600 u: kwarts en leiste. Tussen 600 en 150 u: vooral kwarts, wat leiste en sporen stro. <150 u: vooral kwarts, zeer weinig klei.

Samenstelling: De mortel is bereid met vette kalk en zand (1/1 in vol. %).

Homogeniteit: goed

Cohesie: slecht

Beuk/toplaag

De afwerkingslaag is bereid met vette licht dolomitische kalk (1/0.003 in vol. %). Er is bijna geen zand. Kalk of calcium-carbonaat in poeder was waarschijnlijk gebruikt in plaats van zand.

Homogeniteit: goed

Cohesie: slecht

- (18) R.A.A., kerkarchief Beerse nr. 9, transcriptie E. Houtman.

Anne Malliet is architect en inspecteur bij het Bestuur Monumenten en Landschappen

SACRAAL BETON. DE SINT-AUGUSTINUSKERK TE VORST

PAULA CORDEIRO

De Sint-Augustinus-
kerk in 1988
(foto O. Pauwels)



De Sint-Augustinuskerk (1) domineert het Hoogte-Honderdplein te Vorst, een zuidelijke randgemeente van Brussel. Dit merkwaardige bouwwerk, ontworpen door Léon Guionnotte en André Watteyne, is één van de drie voorbeelden van religieuze betonarchitectuur te Brussel, naast de Sint-Suzannakerk te Schaarbeek en de Sint-Jan-de-Doperkerk te Sint-Jans-Molenbeek.

De kerk is in drie opzichten merkwaardig: als getuige van de Art Deco te Brussel, een vormtaal die tot in de details werd aangehouden; door haar centrale opbouw die de volumes groepeerd rond de toren; tenslotte als beeldbepalend merkpunt in de stedelijke context.

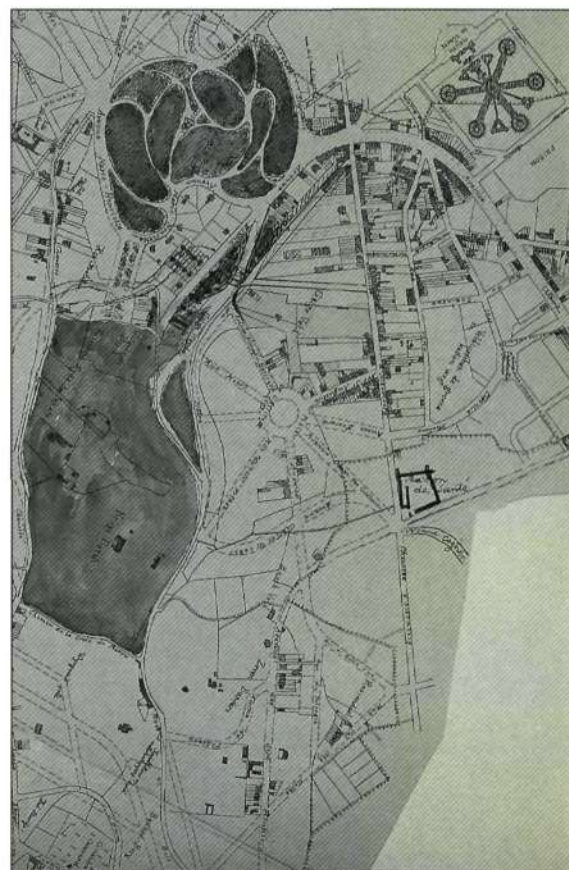
De Sint-Augustinuskerk is opgetrokken in de jaren dertig, het laatste decen-

De oprukkende verstedelijking van Vorst, aangemoedigd door de aanwezigheid van het Park van Vorst en het Dudenpark, is duidelijk op dit plan uit 1898 (archief kerkfabriek Sint-Augustinus)

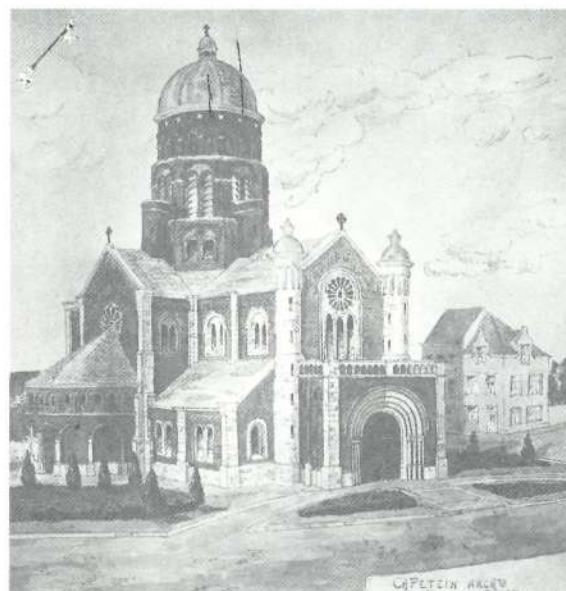
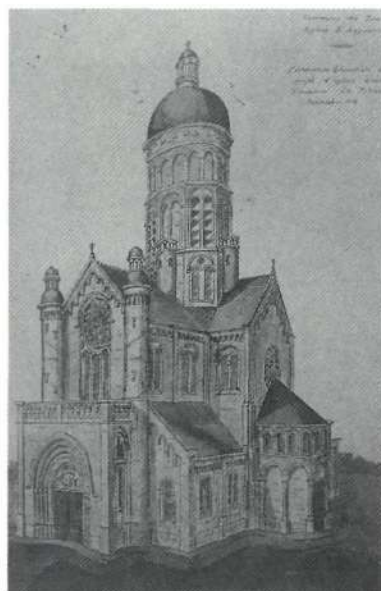
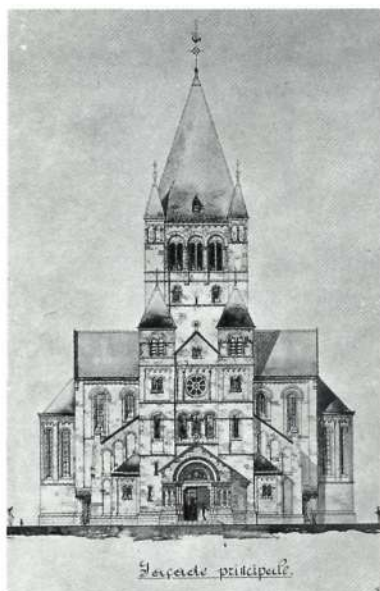
nium van het voor de Belgische architectuur zo belangrijke interbellum. Na de Eerste Wereldoorlog neemt de toepassing van beton in de bouw een hoge vlucht, die ook de religieuze architectuur niet onaangeroerd laat. Beton werd tot voor kort aanzien als het ideale bouw materiaal. Nochtans geven uitvoeringsproblemen, weinig afdoende bescherming en gebrekkig onderhoud, in sommige gevallen aanleiding tot ernstig verval. Vooral de vroegtijdige veroudering van gebouwen uit de jaren dertig confronteert ons met een nieuw ziektebeeld: restauratie, onderhoud en behoud van beton. De Sint-Augustinuskerk in al haar geledingen, vormt een schoolvoorbeeld van het soort problemen waaraan betonconstructies in de loop der tijden onderhevig worden. In dit opzicht markeert dit gebouw niet alleen de evolutie van de religieuze architectuur in België; het brengt daarnaast boeiend materiaal aan voor het technische en filosofische debat rond de restauratie van de jonge bouwkunst.

EEN NIEUWE WIJK, EEN NIEUWE KERK

Het ontstaan van de wijk rond het Hoogte-Honderdplein te Vorst klimt op tot het eerste decennium van deze eeuw. De plannen voor deze verkaveling, begrepen tussen de Alsebergsesteenweg en het Dudenpark, werden uitgewerkt door de *Société des Villas de Bruxelles*. Het ontwerp toont reeds het terrein dat voor de toekomstige parochiekerk werd voorbestemd. Door de aanleg van dit nieuwe geheel van straten kende de gemeente Vorst een gevoelige bevolkingsaanwas, wat aanleiding gaf tot het ontstaan van een nieuwe parochie. Deze werd bij Koninklijk Besluit van 23 september 1901 opgericht en toegewijd aan Sint-Augustinus. In afwachting van de bouw van een nieuwe kerk werd een voorlopige kapel opgetrokken, en dit op initiatief van één van de beheerders van de *Société*



Dit plan uit 1904 voor de uitbouw van een nieuwe wijk ter hoogte van het Dudenpark, toont de voorziene inplantingsplaats van de nieuwe kerk. Radiaal verloopende lanen convergeren naar een centraal gelegen rondpunt 120 meter diameter (archief kerkfabriek Sint-Augustinus)



Voorstellen voor de nieuw te bouwen kerk werden aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog ingediend door onder meer de architecten Serneels (1) en Charles Petein (2,3) (archief kerkfabriek Sint-Augustinus)

des Villas de Forest, Alexandre Bertrand. De wijk ontwikkelde zich in hoog tempo en kende een intense bouwactiviteit. De voorlopige kapel bleek al vlug ontoereikend voor de steeds toenemende bevolking van de nieuwe parochie. De bouw van een ruimere kerk, die de gepaste infrastructuur kon bieden voor de beleving van de eredienst, drong zich bijgevolg op.

Het bouwterrein voor de nieuwe kerk werd in 1912 door de *Société des Villas de Forest* aan de Kerkfabriek aangeboden. De voorwaarden die hierbij werden opgelegd, waren in zekere zin bepalend voor de vormgeving van de toekomstige kerk: *"La surface bâtie devra être d'au moins 950 m². Sur l'église devra s'élever une coupole ou une tour centrale dont l'axe constituera le centre du terrain. Autour de l'église on devra prévoir un jardin privé ou un square. L'église devra être sous toit dans un délai de deux années, et ouverte au culte dans les quatre années qui suivent l'approbation par les autorités supérieures"* (2).

In het aanlegplan van de wijk speelt de lokatie die voor de kerk werd voorbestemd een belangrijke rol. Het cirkelvormige plein vormt het centrum van een radiaal patroon van acht lanen en is bovendien gesitueerd op een verheven punt – vandaar de benaming Hoogte-Honderd – van Brussel. Dat het gebouw zichtbaar zou moeten zijn vanuit alle acht lanen, lag in deze situatie voor de hand. Dit was ook het beeld dat de reeds vermelde Alexandre Bertrand voor ogen had voor deze plek: *"Le quartier, avec ses huit belles avenues radiales, montant vers un rond-point qui les domine, a été tracé dans l'esprit de celui de l'Etoile*

à Paris. Que serait le quartier de l'Etoile sans l'Arc-de-Triomphe?" (3).

De voorbereidingen voor de bouw verliepen minder vlot. Zowel de keuze van de bouwstijl waarin de kerk moest worden opgetrokken, als van de architect die met de opdracht zou worden belast, stelden de nodige problemen. Door verschillende architecten werden ontwerpen toegezonden, met name Charles Petein, Pieter Langerock, Hubert Marcq, Pauwels en Rosenboom. Doch door hun te groots opzet bleken zij zonder uitzondering het budget van de kerkfabriek te overschrijden. Sommigen ontwierpen ware kathedralen of monumenten van 60 m lengte, voor inplanting op een terrein dat nauwelijks 65 m diameter besloeg. Na lang aarzelen viel de keuze uiteindelijk op een project van Edmond Serneels, voor een massieve stenen kerk in neoromaanse stijl. Het ontwerp werd in 1914 daadwerkelijk goedgekeurd, kort voor het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog. Ondanks deze

Nog in 1915 worden de graaf- en funderingswerken aangevat (foto archief kerkfabriek Sint-Augustinus)





Ontwerp van architect Hubert Marcq uit 1909\1913 voor een nieuwe kerk (archief kerkfabriek Sint-Augustinus)

onzekere tijden nam men toch het besluit de gronden en funderingswerken aan te vatten, en verzeen weldra de eerste schoormuren. Bij de Wapenstilstand in 1918 bleek de Kerkfabriek echter dusdanig verarmd, dat de werken dienden te worden gestaakt. Daarbij maakte de sterke stijging van de bouwpreizen in de daarop volgende jaren, de uitvoering van het project van Serneels uiteindelijk veel te duur.

Pas begin 1927 werden de plannen opnieuw opgevat. De nood aan een nieuwe kerk werd alsmaar nijpender, te meer daar ook de oude kapel aan kostelijke herstellingswerken toe was. Voorzitter van de Kerkfabriek van de Sint-Augustinusparochie was Victor Defays, professor Burgerlijke Bouwkunde aan de universiteit van Leuven, en een belangrijk promotor van het gebruik van gewapend beton.

De naoorlogse jaren vormden bij uitstek een periode van grote bouwactiviteit en creativiteit, waarin een rationeel, functioneel en sober architectuurconcept zich geleidelijk op de voorgrond drong. Deze nieuwe

architectuur rekende radicaal af met het verleden, zowel op vormelijk als op bouwtechnisch vlak, met name door een steeds intensiever gebruik van gewapend beton. Hoewel nog een nieuwigheid in de kerkenbouw, maakten de grote toepassingsmogelijkheden van het materiaal, gekoppeld aan een beperkt budget, ook in de religieuze architectuur de weg vrij voor het modernisme. De volledig betonnen Notre-Dame du Raincy nabij Parijs, in 1923-1924 gebouwd door de gebroeders Auguste en Gustave Perret, gold op dit vlak als lichtend voorbeeld. In België behoorde de Sint-Suzanna te Schaarbeek, door Jean Combaz uit 1925-1928 tot de eerste kerken die in deze invloedssfeer tot stand kwamen, later gevolgd door de Sint-Jan-de-Doper te Sint-Jans-Molenbeek, een constructie van Joseph Diongrem uit 1931-1933. In juli 1928 legde Victor Defays de plannen voor een betonnen kerk, opgemaakt door Léon Guiannotte en André Watteyne, aan de Kerkfabriek voor. Defays, die Watteyne persoonlijk kende (4) en Guiannotte aanzag als een groot promotor van het gewapend beton in België (5), had beide architecten aangespoord zich voor dit project te verenigen. Het ontwerp droeg de goedkeuring van de leden van de Kerkfabriek weg, en ook het Bisdom bracht het gunstig advies uit: "*projet de valeur remarquable*". De definitieve plannen van de kerk werden op 18 augustus 1932 ondertekend. De eerstesteenlegging vond plaats op 2 april 1933; de kerk werd ingewijd op 25 maart 1935.

Over het werk van beide architecten werd tot op heden niets gepubliceerd. Aan Guiannotte kon slechts de woning Dieudonné Lefèvrestraat 246 te Laken uit 1925, en een niet uitgevoerd ontwerp voor een flatgebouw aan de Wolvengracht te Brussel uit 1939 worden toegeschreven, naast een – vernield – grafmonument voor de familie Delobelle op de voormalige begraafplaats van Etterbeek te Sint-Lambrechts-Woluwe; aan Watteyne de woning Parkstraat 115 te Vorst uit 1931 (6).

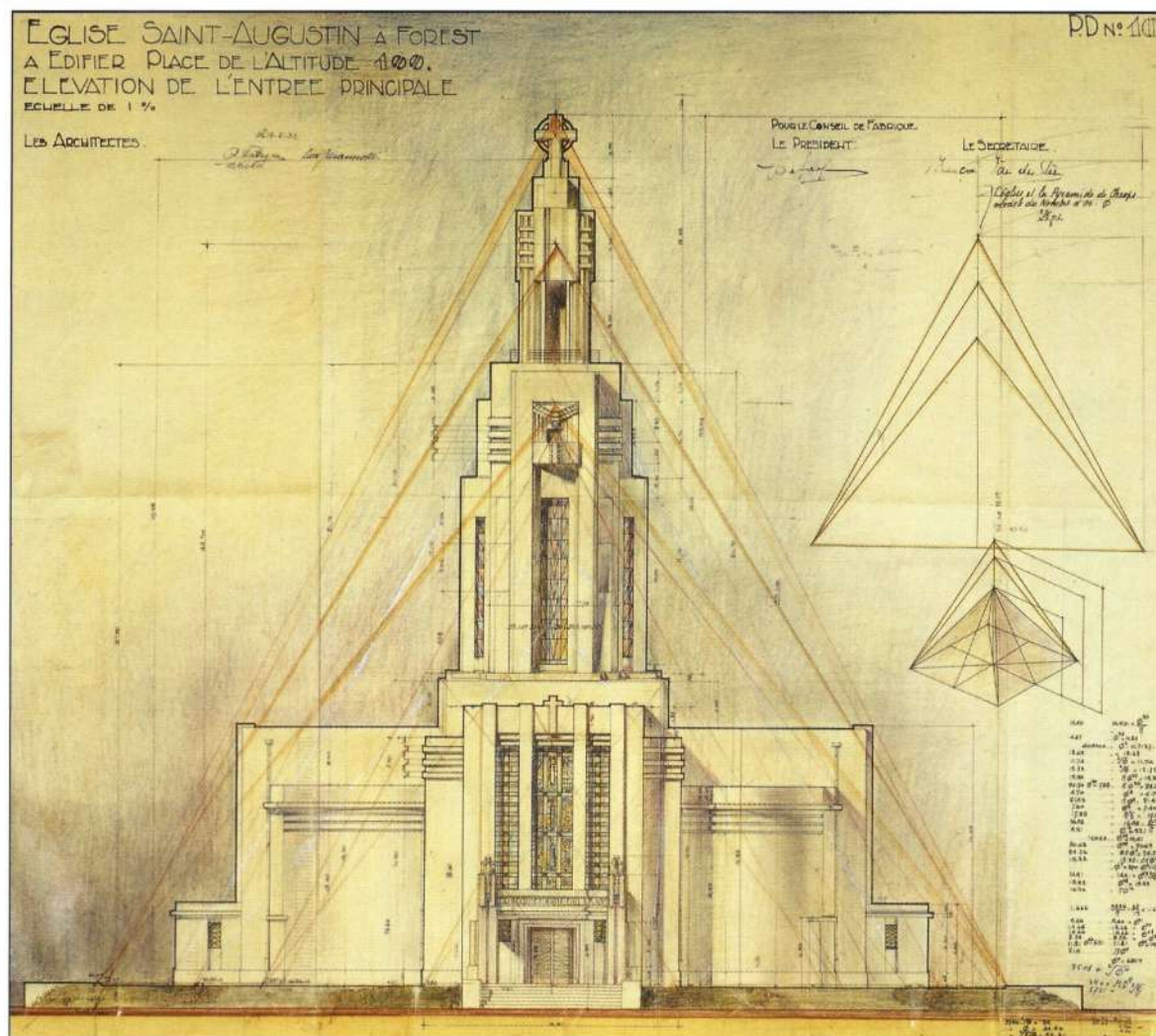
VORMGEGEVEN MYSTIEK

Plattegrond en volume

Zoals reeds gezegd werd de Sint-Augustinuskerk ingepast in een welbepaalde stedenbouwkundige context. Ingeplant in het centrum van een rond punt, op de top van Hoogte-Honderd, vormt zij het convergentiepunt van acht radiale lanen. In dezelfde zin vertoont de imposante massa van de kerk een symmetrische opbouw rond een centraal punt, dat wordt bekroond door de 50 m hoge toren.

De plattegrond in de vorm van een Grieks kruis ver-

Het weerhouden ontwerp van de architecten Guianotte en Watteyne uit 1932, met symbolisch geladen maatvoeringen. Voorgevel (foto Musée des Archives d'Architecture Moderne, Brussel)



bindt dit modern vormgegeven bouwwerk met de tradities uit het verleden. Ondanks deze centrale aanleg, de kruisvorm ingeschreven in een cirkel, situeert het altaar zich in de as van de ingang, georiënteerd naar het noorden. De aanhorigheden – de sacristie en twee aanpalende vertrekken – sluiten hierachter aan. Tribunes bevinden zich zowel boven de sacristie, gericht op het altaar, als boven de hoofdingang, de plaats van het orgel. Een strakke lijnvoering bepaalt het interieur, dat zijn originaliteit ontleent aan het spel van volumes, combinaties van rechte en gebogen muurpartijen. De toren verheft zich vanuit de kern van het gebouw, als integraal onderdeel en verlengstuk van het interieur. Deze telt vier geledingen, waarvan de eerste toegang geeft tot de bedakingen, de tweede de kerkruimte verlicht. De derde geleding bevat de klokkenstoel, de vierde tenslotte is opengewerkt naar buiten toe.

Plattegrond en opstand worden bepaald door een gemeenschappelijke metrologie. De verhouding tussen vorm en proportie werd in de tekeningen uitge-

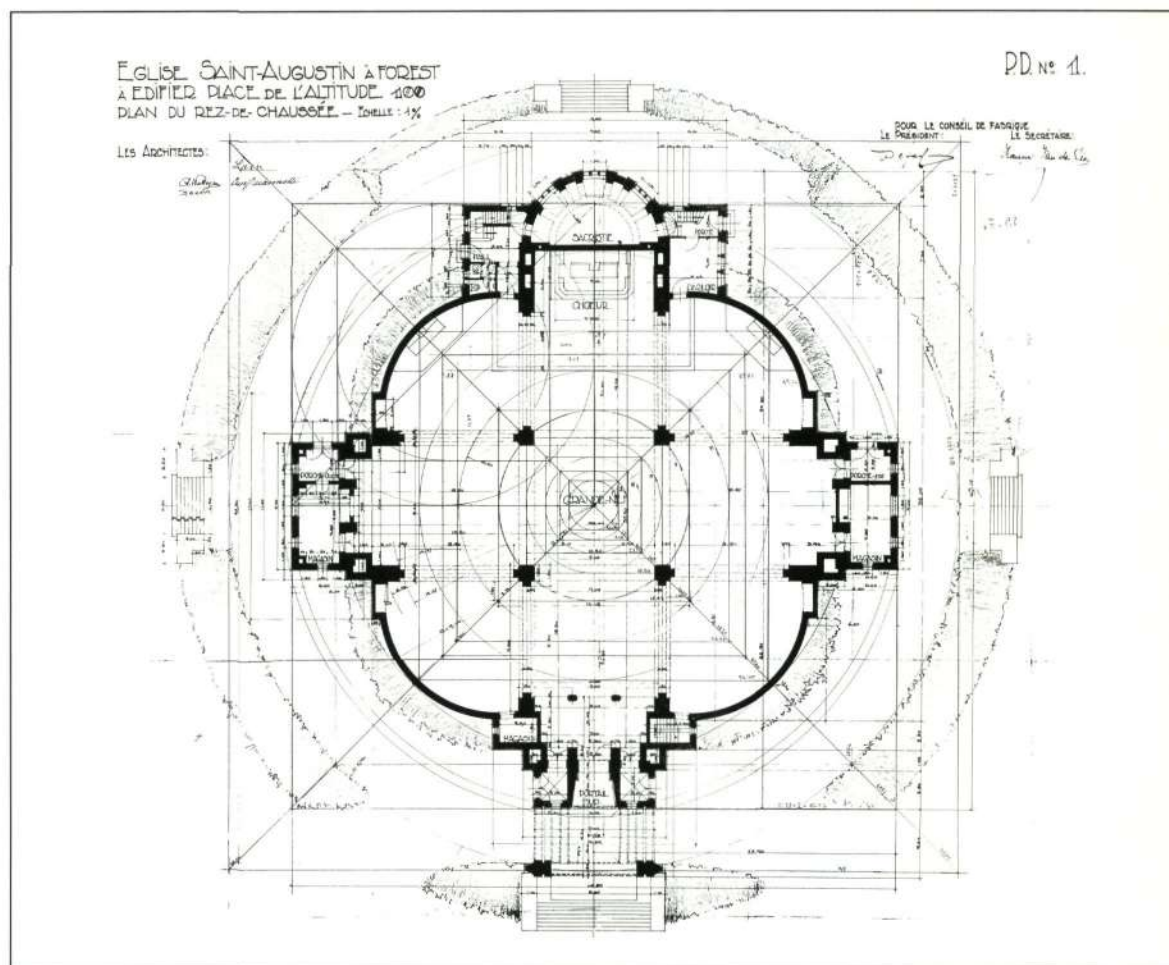
werkt: de vorm als ruimtelijke enveloppe, omsluit vierkanten waaruit driehoeken en cirkels worden afgeleid. De module ligt aan de basis van de ruimte-opdeling, met een ongelijk maar harmonisch resultaat. In alle proporties weerklinkt de echo van de initiële maateenheid (7). Geen enkele maat staat op zichzelf, maar vindt in de andere getallen daarentegen een rechtvaardiging en een harmonisch verband. Het monument is in zijn geheel besloten in een netwerk van berekeningen, genspireerd op de heilige el van de Egyptenaren (8).

Ruimte en functie

Het algemeen opzet van silhouet en plattegrond getuigt van de symboliek waarvan het concept van de Sint-Augustinuskerk doordrongen is.

De plattegrond, die de vorm aanneemt van een kruis ingeschreven in een cirkel, verbeeldt het mystieke teken van de wereld, en genereert aldus het contrast tussen rechte en gebogen partijen. In de opstand symboliseren afgeronde, horizontale en blinde volu-

Het weerhouden ontwerp van de architecten Guionotte en Watteyne van 18 augustus 1932. Grondplan (Privé-verzameling: bruikleen Les Ateliers du Sablon)



mes de matière, rechthoekige en verticale volumes de geest: "Les volumes s'allégeant graduellement répondent aux trois données du grand théologien sous le patronage duquel est placé le temple.

La basilique enfermant les nefs figurant ce qui se meut dans l'espace et dans le temps; la tour: ce qui se meut dans le temps; le campanile sommé de la croix, symbole de la chrétienté: ce qui est immuable" (9).

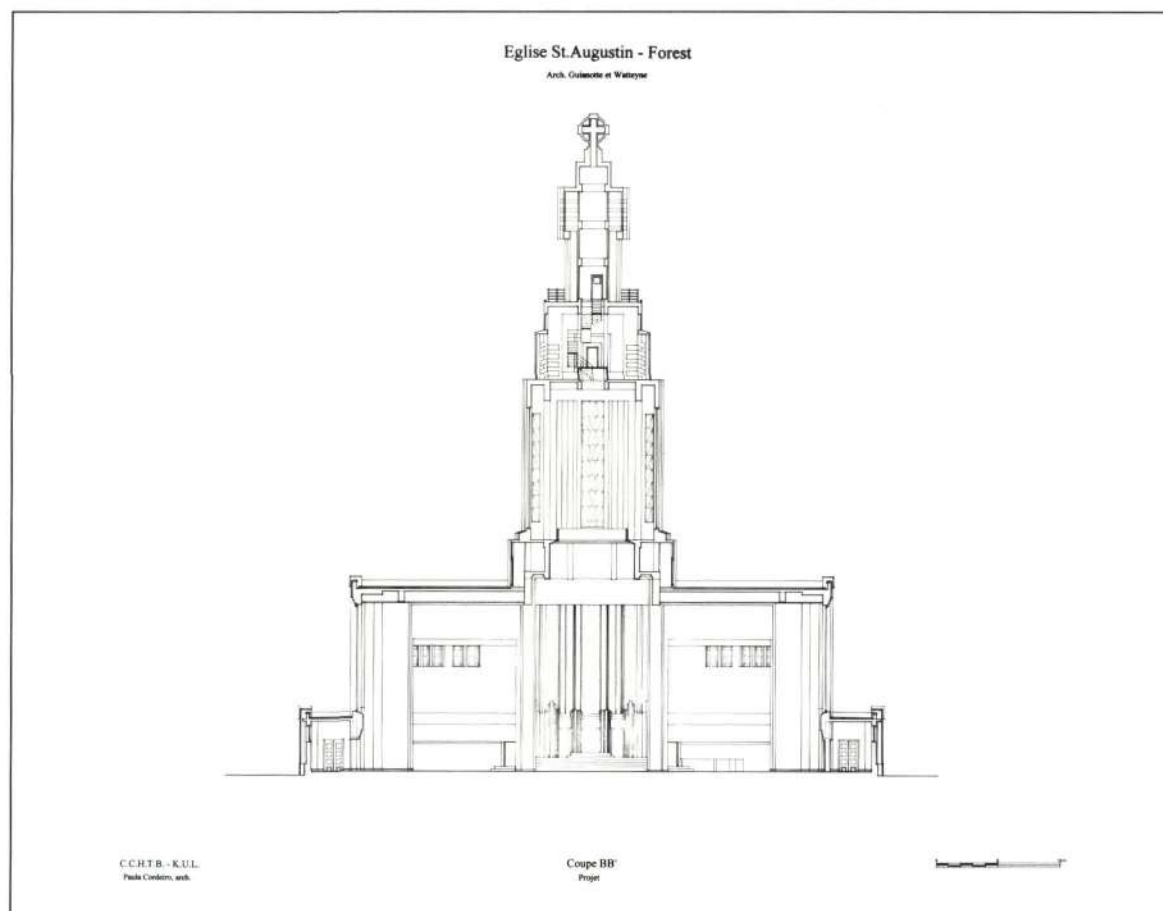
Defays drijft deze thematiek nog verder door:

"Il semble que les architectes de l'édifice ont été conduits par une main invisible dans le choix du dispositif qu'ils ont adopté. Le symbolisme n'a pas été leur guide voulu, mais quand on analyse l'œuvre en voie de réalisation on ne peut s'empêcher d'admirer sa parfaite convenance non seulement à la topographie du lieu, mais aussi à la pensée dominante de l'année sainte.

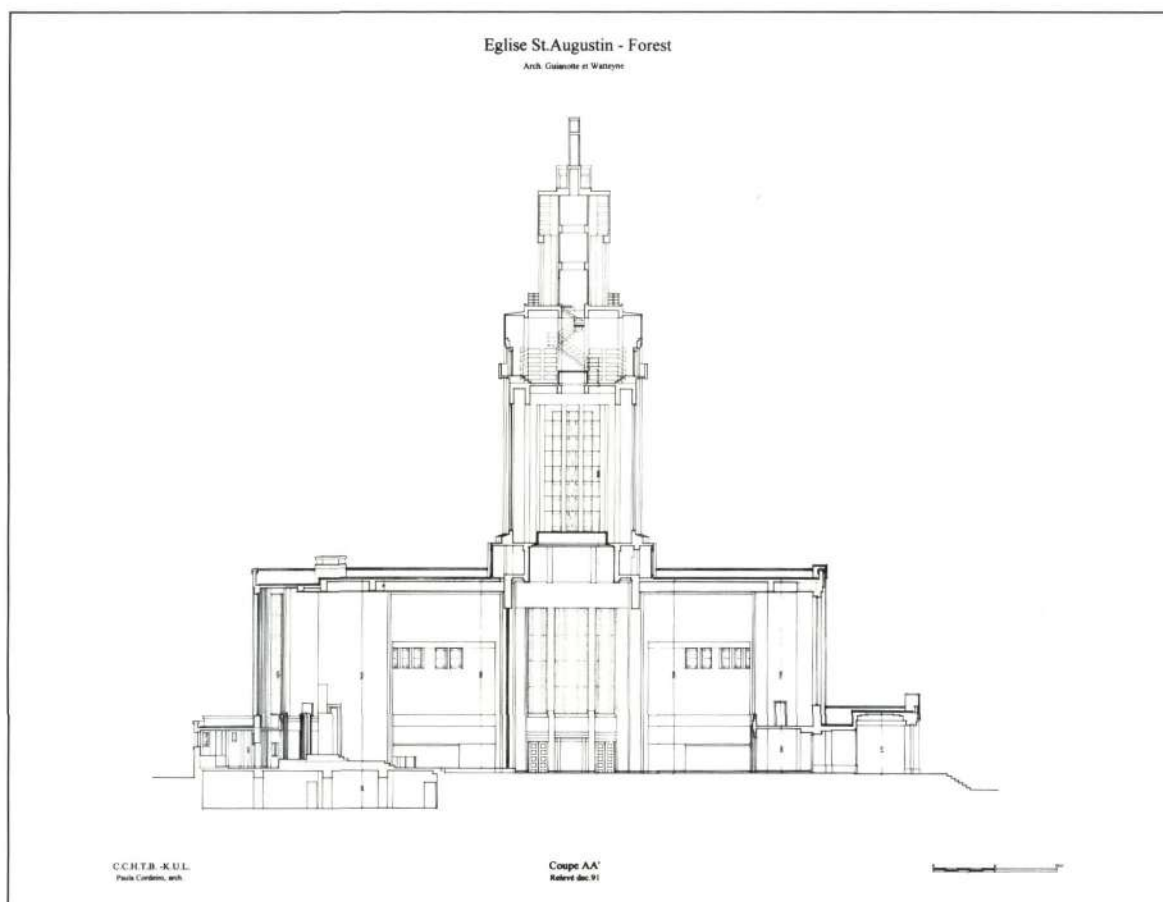
Construite au centre d'une place circulaire, elle devrait aussi arquer sur le sol le signe de la croix. L'association de ces deux formes est parfaite: la nef et le transept dessinent une croix grecque mais entre les bras de cette croix quatre bas-côtés en quartiers

ronds donnent à l'ensemble le plan général qui s'imposait. – Le monde matériel est rond: la rédemption l'a marqué du signe de la Croix. – Les quartiers ronds rappellent encore 4 faisceaux de rayon de gloire qui émanent de la tête du Crucifié. On pourrait pousser bien plus loin l'étude du symbolisme de l'édifice. Le sol – notre pauvre sol de péché – le corps de l'église représentant la vie surnaturelle de la masse des fidèles lourdement attachés à la terre, cherchant cependant à s'élever vers le ciel, en une série de lobes de hauteurs différentes comme pour marquer les divers degrés de la vie spirituelle. Et au centre, au point de croisement de la croix une tour s'élève audacieuse, sur 4 piliers, marquant les degrés suprêmes de la vie surnaturelle. La tour est percée de hautes fenêtres qui le jour captent la lumière du ciel et, le soir grâce à un éclairage généreux; on fait un phare jetant ses rayons vers les 4 points cardinaux: le phare de la Rédemption. Plus haut, les cloches appellent à la prière; plus haut encore, le massif supporté par 4 fortes colonnes, – les 4 Évangélistes – représente le Calvaire sur lequel est plantée la Croix rédemptrice. Sans qu'ils y

Sint-Augustinus-
kerk.
Doorsnede BB'.
Ontwerp
(tekening
P. Cordeiro)

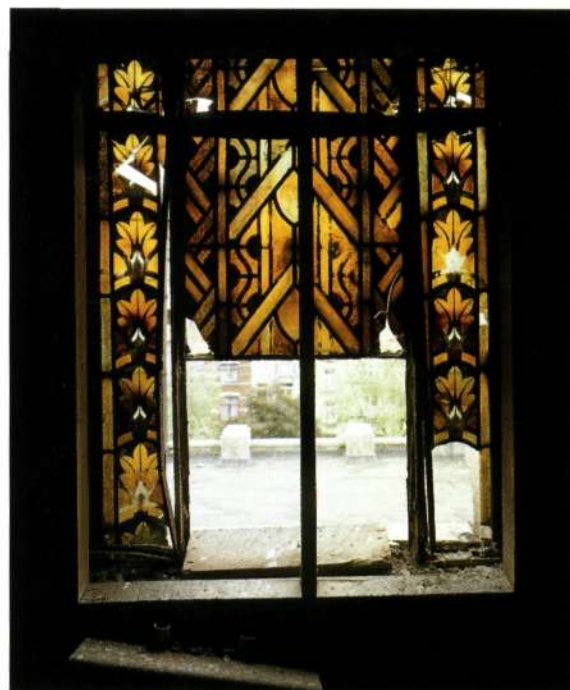
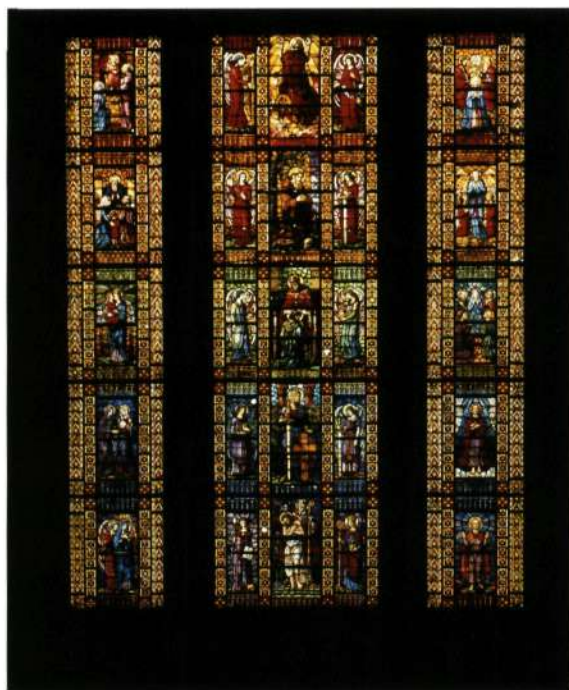


Sint-Augustinus-
kerk.
Doorsnede AA'.
Opmeting
(tekening
P. Cordeiro)



►
Het glas-in-lood-
raam in de
westelijke
transeptarm
(foto O. Pauwels)

►►
Het enige
momenteel zicht-
bare fragment van
de glas-in-lood-
ramen in de toren
(foto O. Pauwels)



songeassent, les architectes lui ont donné, comme forme générale, celle du plan de l'église elle-même. L'architecture de l'église, par ses autres vitraux, marquera les fruits de la Rédemption et notamment celui de l'est qui sera consacré à la Foi; celui de l'ouest à l'Espérance; celui du sud à la Charité. Ces trois vertus théologiques seront traitées sur des thèmes multiples empruntés à l'ancien et au nouveau Testament: les Sacrements et leur préfigures, la vie des saints et particulièrement celle de Saint-Augustin, etc... Les vitraux du chœur compléteront le cycle: celui de droite, en bas magnifiera la Résurrection; celui du centre, à mi-hauteur, l'Ascension; celui de gauche, en haut, le Christ, au ciel Roi de élus" (10).

Licht

De gevelpartijen van de kerk en de torenzijden worden verlevendigd door een veelheid van in- en uitspringende partijen, die zorgen voor een gevarieerd spel van licht en schaduw naargelang de lichtintensiteit van de dag. Een verzorgde detailafwerking verleent aan het geheel een geraffineerde Art Deco-toets. Licht speelt echter niet alleen een belangrijke rol voor wat de buitenarchitectuur betreft, maar is wellicht van nog grotere betekenis voor het interieur. De kerk wordt rondom verlicht door de grote raampartijen van de beuken, tot voor kort aangevuld door het licht dat neerdaalt uit de toren. Vrijwel al deze vensters zijn voorzien van glas in lood, met uitzondering van deze in het koor en in de kwartronde partijen. De hoofdbeuk werd door de architecten vol-

gens de noord-zuidas georiënteerd, met het koor gericht naar het noorden. In deze constellatie versmolt het binnenvallende licht, gefilterd door de glasramen, tijdens de uren van de diensten tot een lumineuze symphonie. Deze behandeling van het glasraam, die een eenheid schept tussen licht en architectuur, werd treffend verwoord door Le Corbusier: "*L'Architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière. Nos yeux sont faits pour voir les formes sous la lumière; les ombres et les clairs révèlent les formes*" (11).

De glasramen aan de oost- en westzijde vertonen een dégradé-patroon in het kleurgebruik, evoluerend van een koud violet aan de basis, tot een warm rood-oranje bovenaan. Alle zijn opgebouwd volgens een zelfde verticaal ritme, dat appelleert aan de verticaliteit van de pijlers. Dit spel van glasramen helpt het assensysteem van de kerk te bepalen: de transversale oost-westas wordt geaccentueerd door het kleurverloop van de ramen en het verticaliserende ritme van de decoratie. Dit kleur-dégradé schept een boogvormige beweging die het rood-oranje bovenaan de glasramen versmelt met het geel-oranje licht van de torenramen. Deze glas-in-loodramen, die werden ontworpen door Guionnotte, getuigen terzelfdertijd van een traditionalistische en innoverende tendens, met een figuratie in neogotische stijl, tegen een achtergrond in Art Deco. Enkel de ramen in de toren werden volledig in Art Deco uitgevoerd. De longitudinale noord-zuidas wordt gemarkeerd door de

Een in hout
uitgevoerde biecht-
stoel onder de door
Oscar De Clerck in
Brauvillersteen
gebeeldhouwde
Kruisweg
(foto O. Pauwels)

▶
Ontwerptekening
voor de Kruisweg
van architect
A. Watteyne uit
1944
(archief kerkfabriek
Sint-Augustinus)

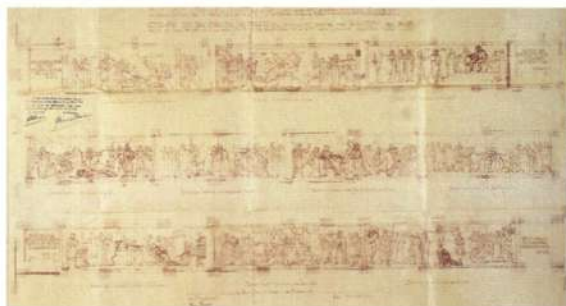
▼
Een kruis markeert
het midden van de
kleurrijke tegelvloer.
De doopvont werd
vanuit de westelijke
transeptarm hier-
heen verplaatst na
het afsluiten van de
koorruimte tot
weekkapel
(foto O. Pauwels)

tegenpolen ingang en koor, waarbij de zoldering een belangrijke rol vervult, en de reliëfs de richting van het altaar aangeven.

Binneninrichting

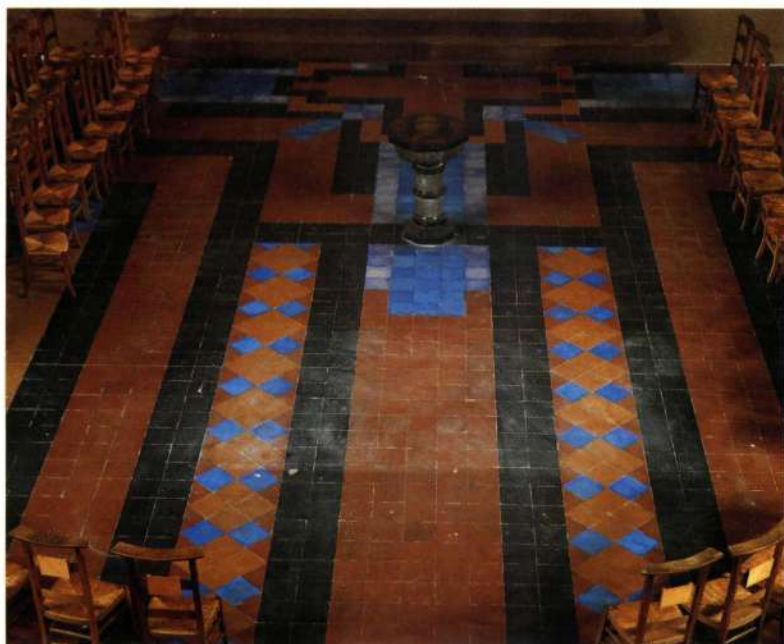
De decoratieve elementen vormen een onverbreekelijke eenheid met de architectuurtaal van de kerk, hoewel ze pas na de inhuldiging in 1935 werden ingebracht. Het meest markante onderdeel, vooral dan door zijn rol in de wandgeleding, is de *Kruisweg*. Dit vrij uitzonderlijke, natuurstenen bas-reliëf vormt een fries van 1 m 40 hoog, die doorloopt over de vier kwartronde wanden van de kerk, op 2 m 40 van de vloer.

De kruisweg werd door Watteyne ontworpen in een stijl die aanleunt bij de Art Deco van 1925. Als uitvoerder geldt de beeldhouwer Oscar De Clerck (12); de ontwerptekening uit 1944 vermeldt nochtans de naam van een andere beeldhouwer, G. Van Goolen. Het altaar wordt rechts geflankeerd door een *Maagd met Kind* van de hand van J. Boedts uit 1938, uitgevoerd in natuursteen op een marmeren sokkel, en geplaatst tegen een houten achtergrond. Aan de linkerzijde bevindt zich het natuurstenen reliëf *Moeder en zoon*, toegeschreven aan Oscar De Clerck (13), en ingewerkt in een monument van geel en zwart marmer. De wijwatervaten zijn in *Bleu Belge*-marmer. Van de altaren, die door Watteyne werden ontworpen in 1944, kwam enkel het hoofdaltaar tot stand. De vier biechtstoelen, volledig uitgevoerd in hout, volgen de architecturale lijn van de kerk.

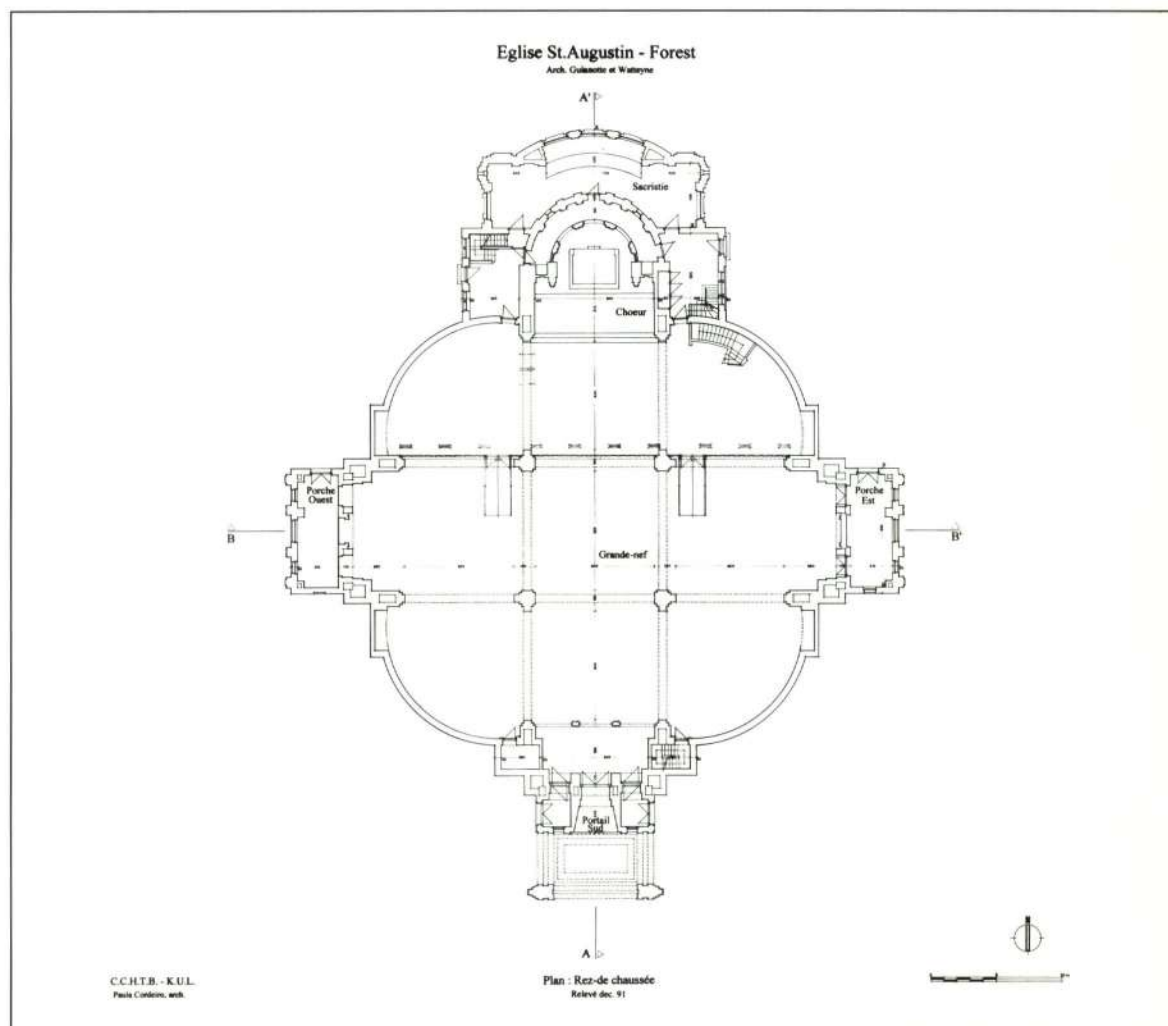


Materialen

Op bouwtechnisch vlak onderscheidt de Sint-Augustinuskerk zich door een innovatief materiaalgebruik. Dankzij een onverhulde betonarchitectuur, legt het gebouw getuigenis af van zijn constructief principe. De structuur van de kerk vormt een monolitische eenheid, volledig geconcipieerd in gewapend beton, zoals duidelijk afleesbaar aan de buitenarchitectuur en in het interieur. Het centrum van de constructie wordt bepaald door vier pijlers, die het skelet van de vier beuken stutten. Dit samenstel van dragende elementen laat toe de drukkracht grotendeels over te brengen op de buitenmuren. De toren steunt niet rechtstreeks op de centrale pijlers, maar op de balken die hun horizontale verstijving verzekeren, wat een grotere stabiliteit toelaat. Gewapend beton werd niet alleen toegepast voor de structuur van de kerk, maar ook voor de funderingen, balken, lintelen, balkons en trappen, en meer opmerkelijk nog voor de volledige wandopbouw van de toren. Baksteenmetsel-



Sint-Augustinus-
kerk. Gelijkvloers.
Opmeting
(tekening
P. Cordeiro)



werk bleef beperkt tot de opstanden van de kerk reikend tot de platte daken.

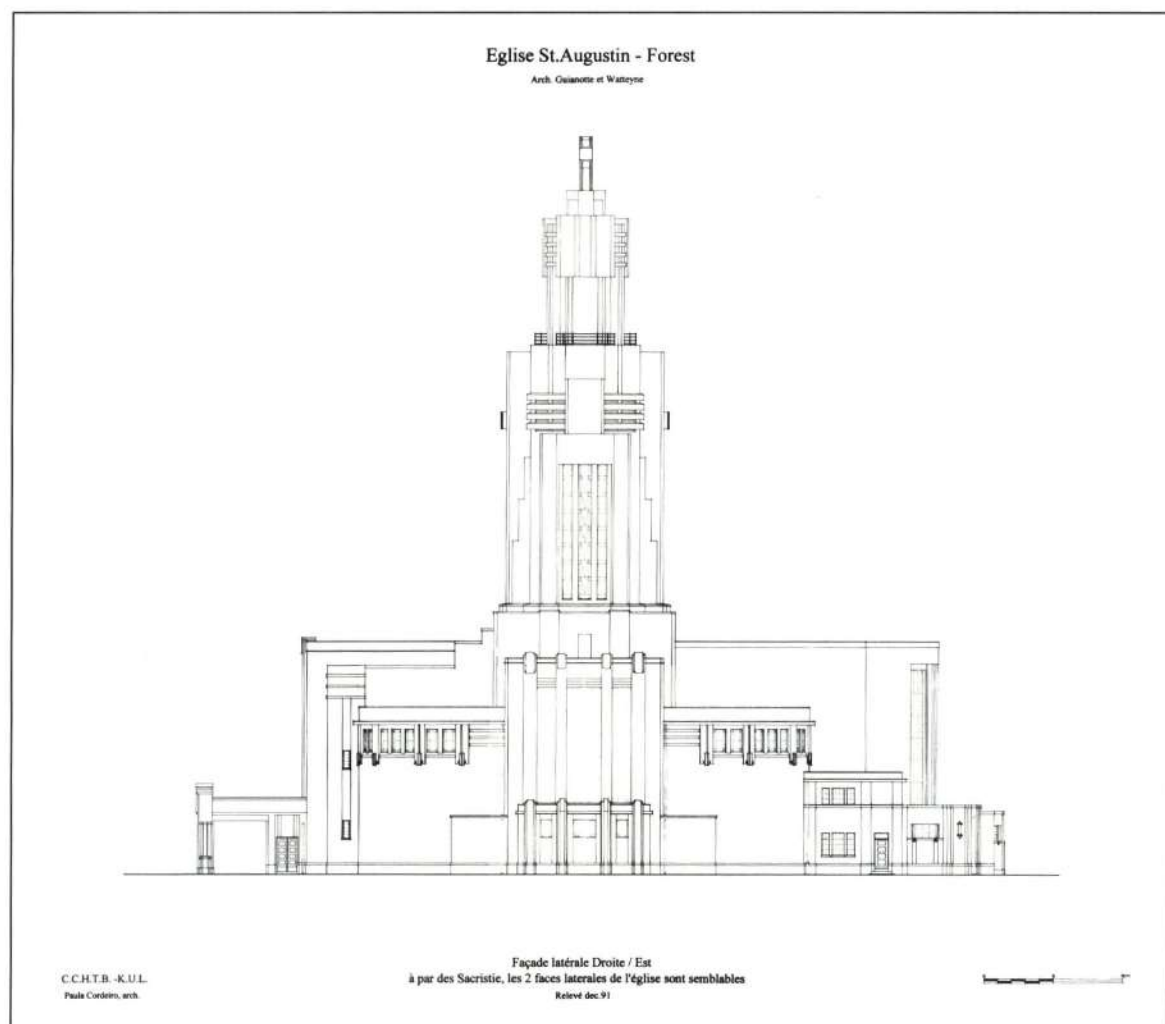
De bouw van de kerk werd in 1933 aangezet, op basis van een lastenboek dat in december 1932 door Guinotte en Watteyne werd voorgelegd. De ruwbouw – betonstructuur en baksteenmetselwerk – kon reeds op 8 september 1933 als voltooid worden beschouwd. Wegens inkrimping van de toelagen moesten op het vlak van de afwerking de nodige wijzigingen worden doorgevoerd. Dit was met name het geval voor de bekleding van de kerk, waar een goedkoopere oplossing werd bedacht. Voor alle zichtbare betonnen delen, zowel uit- als inwendig, voorzagen de architecten aanvankelijk een hechtende bekleding van kunststeen, die te samen met het gewapend beton gegoten en bekist moest worden. In plaats van deze bekleding met het uitzicht, de consistentie, kleur en korrel van *Euville Marbrière*, nam men genoegen met een cementbepleistering die zelfs niet op de totaliteit werd toegepast. De kerk

bleef enkele jaren onafgewerkt. In de jaren 1941 en 1942 werden werken uitgevoerd voor de vergroting van de sacristie en de aanbreng van nieuwe vensters in de kwartronde partijen. De vensters en andere onderdelen van de afwerking, zoals de afdekking van de aandaken en de beëindiging van de bepleisteringen, vormden het voorwerp van een bijzonder lastenboek. Aan het bepleisteren kwam pas in 1946 een einde (14).

Latere wijzigingen

Zoals reeds gezegd werden in 1941 twee belangrijke wijzigingen doorgevoerd, en wel door Guinotte en Watteyne zelf: de vergroting van de koorpartij door de bouw van een nieuwe sacristie en de aanbreng van vensters in de kwartronde partijen. Deze nieuwe vensters werden dan wel volgens plan aangebracht, maar zonder de glasramen die ervoor waren voorzien. De sterke lichtinval die hieruit voortvloeit, doet het effect van de bestaande glasramen teniet en

Sint-Augustinus-
kerk. Zijgevel Oost.
Opmeting
(tekening
P. Cordeiro)



verstoort aldus ten gronde de atmosfeer binnenin de kerk. Voor het overige kunnen we stellen dat de kerk op zuiver architecturaal vlak vrijwel ongewijzigd bleef. Niettemin wordt het oorspronkelijk karakter en de leesbaarheid van het ruimtelijk concept vandaag teniet gedaan door twee storende ingrepen, gelukkig volkomen omkeerbaar. Problemen met de verwarming van de kerk, leidden om economische redenen tot het plaatsen van een tussenschot. De kerkruimte wordt zo op onaantvaardbare wijze in twee afzonderlijke gebedsplaatsen opgedeeld.

Gezien de zorgwekkende toestand van zowel de betonnen torenconstructie als de torenramen, die een reëel gevaar voor vallende brokstukken opleverde, werd de toren met een betonplaat van de overige kerkruimte afgesloten. Niet alleen wordt de kerk zo van een belangrijke lichtbron ontriefd, ook de mystiek symbolische rol die tijdens de diensten aan de lichtinval in het koor werd toebedeeld is nog slechts een droeve herinnering.

NAAR EEN RESTAURATIE ?

Ziektebeeld en diagnose

Toen bij het begin van deze eeuw het gewapend beton zijn eerste schuchtere toepassingen vond in de bouw, werd het door zijn verdedigers geprezen als een economisch materiaal, van grote duurzaamheid, onvervormbaar en met een onroestbare wapening. De Sint-Augustinuskerk biedt 57 jaar na de bouw niettemin een staalkaart van de problemen die betonconstructies, blootgesteld aan de tand des tijds, opleveren.

De staat van verval waarin de kerk, en meer in het bijzonder de buitenarchitectuur en de toren, zich vandaag de dag bevinden, is meer dan zorgwekkend. Bij de toren spitst de problematiek zich toe enerzijds op de slechte toestand van de buitenbepleistering, anderzijds op de glasramen. De bepleistering, bedoeld als afwerkings- en beschermingslaag, is in zijn huidige staat niet meer doeltreffend. De inwerking van atmosferische omstandigheden via barsten

De klokkenruimte in de toren met de trap naar het panoramisch terras. Huidige toestand (foto O. Pauwels)



► Buitenaanzicht van de toren vanop het eerste dakterras. De schade aan de glas-in-loodramen, de afbrokkelende sierpleister en de vrijliggende wapening zijn duidelijk zichtbaar, naast de nieuw aangebrachte stalen (foto O. Pauwels)

blz. 54
Sint-Augustinuskerk.
Doorsnede AA' over de toren.
Opmeting (tekening P. Cordeiro)

en scheuren leidde tot het loslaten van de laag. Door de stelselmatige afbrokkeling die erop volgde, werd ook het vrijgekomen beton aangetast.

Op verschillende plaatsen vertoont de wapening een ernstige graad van corrosie, een proces dat wordt versneld door blootstelling van het metaal aan de lucht. De toestand van de glasramen is al even alarmerend. Sterke roestvorming deed de ijzeren dragers uitzetten, met glasbraak als gevolg. Sommige delen van het raamwerk bevinden zich reeds in uiterst gevorderde staat van vervorming, enkele zijn reeds gebroken.

Het absoluut gebrek aan regelmatig onderhoud van het gebouw verklaart mee de toestand waarin de Sint-Augustinuskerk zich vandaag bevindt.

Duiven hebben vrij spel in de toren, die dan ook meer weg heeft van een duiventil dan van een klokke-toren. De dikke laag uitwerpselen die het binnenste overwoekert versterkt slechts de schrikbarende aanblik. In deze staat zet het verval zich onverbidde-lijk door en wordt het gebouw alsmaar brozer, een proces dat zich mettertijd slechts zal uitbreiden en

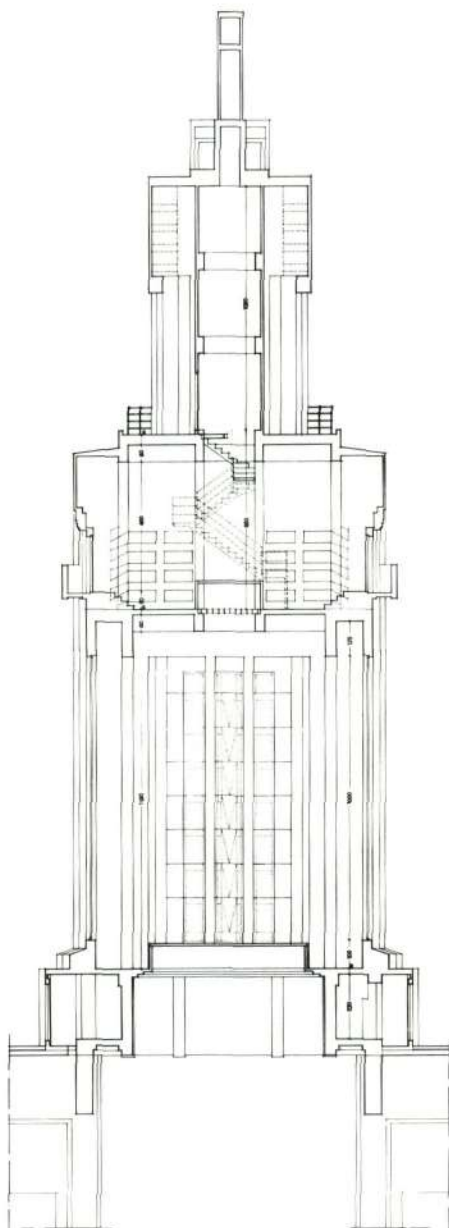
versnellen. Een volledige restauratie van de kerk dient zich dus bij hoogdringendheid aan.

In de periode waarin de kerk werd opgetrokken, was het beton nog een weinig gekend materiaal en de toepassing verre van perfect. De ingrediënten waren niet altijd van de beste kwaliteit, hun samenstelling niet volgens de regel. Het cementgehalte kon ontoereikend zijn, het beton te poreus, de wapening niet afdoende omhuld, of het beton kon niet naar behoren beschermd zijn. Al deze onvolkomenheden kunnen niet alleen de aftakeling van het beton, maar ook het proces van carbonatatie versnellen. Dit laatste is een onvermijdelijk fenomeen, dat echter door relatief eenvoudige preventieve maatregelen kan afgezwakt worden, zoals een voldoende hoeveelheid beton voor de omhulling van de wapening en een bescherming van de meest kwetsbare structuren. Een inventaris die aard en omvang van de schade in kaart brengt, vormt dan ook een noodzakelijk en onmisbaar instrument om een kwaliteitsvol herstel te verzekeren. Deze werkwijze vereist een multi-disciplinaire aanpak tussen de architect en diverse specialisten.



L'église St. Augustin - Tour

Arch. Guionotte et Watteyne

CCHTB-KUL
Paula Cardoen, arch.Coupe AA'
Relevé dec. 91

De visuele observatie van de materialen in situ, dient immers te worden aangevuld door laboratorium-analyses op stalen van het beton, om de samenstelling van het materiaal, de aard van de chloorverbindingen, de omvang van de carbonatatie en de verwachte levensduur van de structuren te bepalen.

De analyses die door het Bouwkundig Laboratorium van de Leuvense universiteit werden uitgevoerd, brachten voorlopig aan het licht dat het beton dat bij de bouw werd gebruikt van goede kwaliteit is.

De belangrijkste oorzaak van verval schuilt in de onvoldoende omkleeding van de wapening die, onbeschermd, is begonnen roesten, waardoor niet alleen het beton, maar ook de bepleistering is stukgesprongen. Slechts een juiste diagnose laat toe voor elk soort schade de gepaste maatregelen te treffen en zo de globale kost van de restauratie te bepalen.

Restauratieprincipes

Twee basisprincipes dringen zich op bij een toekomstige restauratie van de Sint-Augustinuskerk:

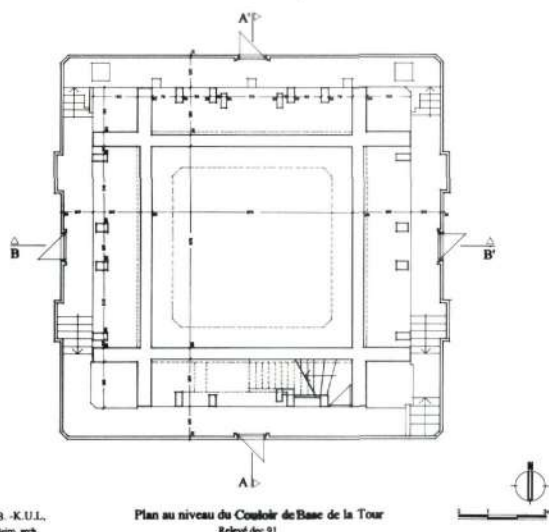
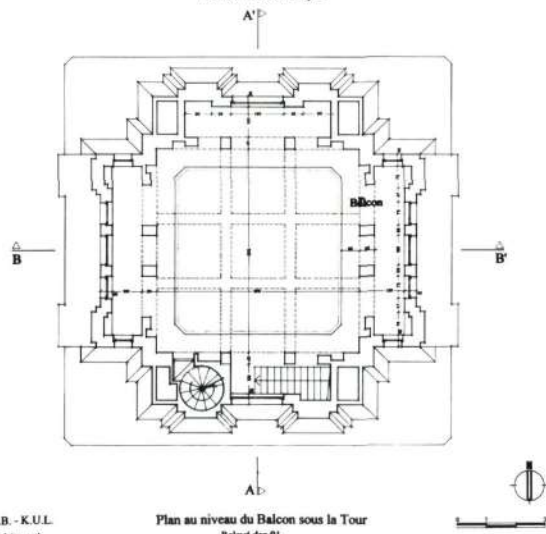
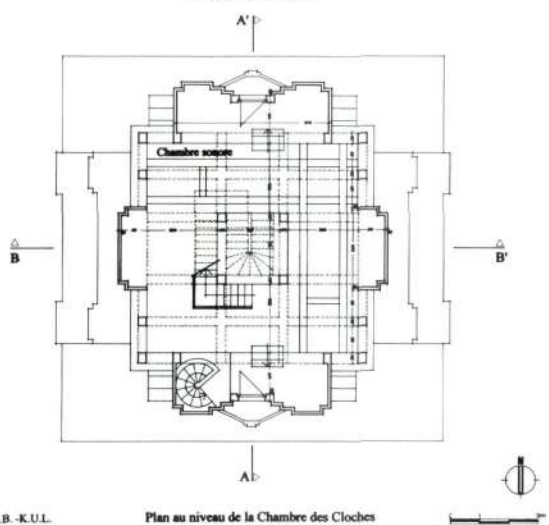
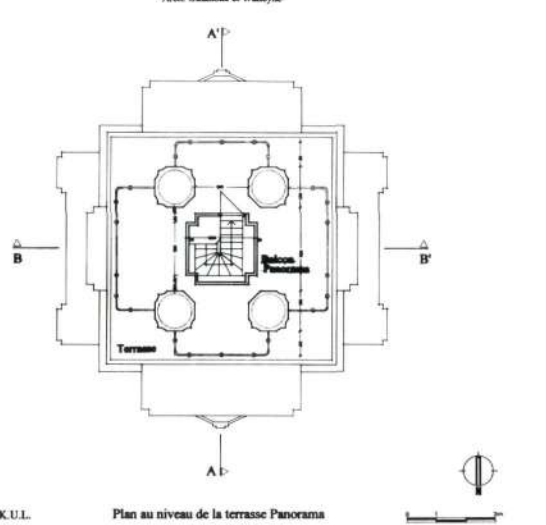
het herstel van het oorspronkelijk concept in zijn totaliteit, mits verwijdering van latere toevoegingen, en het behoud van bouwtypologie en materialen.

Voor de restauratie van het beton en de glasramen valt er geen tijd meer te verliezen.

Een eerste vereiste is het herstel van de relatie tussen kerk en toren in het interieur, een wezenlijk kenmerk van de oorspronkelijk compositie. De huidige betonplaat die om veiligheidsredenen werd aangebracht, verstoort de leesbaarheid van het ruimte-concept en beperkt de lichtinval in de kerk. Na zorgvuldig herstel van de betonstructuur en de glasramen van de toren, kan de plaat zonder meer worden weggenomen.

Even belangrijk is de verwijdering van de tussenwand die de kerk opdeelt en zo eenheid en evenwicht van het kerkinterieur verbreekt. Het probleem dat zich hierbij stelt is het totale gebrek aan thermische isolatie, waardoor de kerk altijd al moeilijk te verwarmen was. Het bestaande verwarmingssysteem schiet, ondanks wijzigingen, reeds geruime tijd te kort. De installatie voert vanuit de kelder warme lucht aan via roosters in de bevloering. Een aanvaardbare temperatuur in deze volumineuze en vooral hoge ruimte vergt een dergelijke uitgave, dat de verwarming vandaag wordt beperkt tot het afgesloten gedeelte van de kerk nabij het altaar.

Wel te behouden zijn de vensters in de kwartronde partijen – in 1941 toegevoegd toen de kerk pas voltooid was – die in feite dus altijd deel hebben uitgemaakt van het gebouw. Voorwaarde is dat het teveel aan licht getemperd wordt. De glasramen die Guionotte en Watteyne voor deze vensters, in harmonie met het interieur ontwierpen, werden nooit uitgevoerd. Nieuwe glasramen volgens een hedendaags

Eglise St. Augustin - Tour
Arch. Guisotte et WatteyneC.C.H.T.B. - K.U.L.
Paula Cordem, arch.Plan au niveau du Couloir de Base de la Tour
Relief dec. 91Eglise St. Augustin - Tour
Arch. Guisotte et WatteyneC.C.H.T.B. - K.U.L.
Paula Cordem, arch.Plan au niveau du Balcon sous la Tour
Relief dec. 91Eglise St. Augustin - Tour
Arch. Guisotte et WatteyneC.C.H.T.B. - K.U.L.
Paula Cordem, arch.Plan au niveau de la Chambre des Cloches
Relief dec. 91Eglise St. Augustin - Tour
Arch. Guisotte et WatteyneC.C.H.T.B. - K.U.L.
Paula Cordem, arch.Plan au niveau de la terrasse Panorama
Relief dec. 91

Sint-Augustinus-
kerk. Plans van de
toren ter hoogte
van de omlopende
basisgang (1),
het balkon (2),
de klokkenruimte
(3) en het
panoramisch terras
(4)

ontwerp, die zich van de bestaande ramen onderscheiden zonder daarbij de eenheid van het geheel te schaden, vormen een eerste mogelijkheid. Een tweede optie stelt zich in het alsnog tot uitvoering brengen van de in het kerkarchief gevonden ontwerpen. Dit biedt het voordeel het oorspronkelijk concept van de Sint-Augustinuskerk, met al zijn symbolische geladenheid te doen herleven.

Om een oplossing te vinden voor de technische problemen van het gebouw, zal een basisoptie moeten genomen worden. Zich enkel beperken tot het herstel van het oorspronkelijk concept is hier niet

aangewezen: de voorziene simili-Euville bekleding werd immers nooit uitgevoerd. Het dilemma schuilt in de mate waarin moet rekening gehouden worden met het behoud van het oorspronkelijke materiaal. Het behoud van de constructie zoals zij zich vandaag in al haar onvolkomenheid voordoet is vrijwel onmogelijk; welke oplossing ook zal altijd het aanzicht van het buitenoppervlak wijzigen. Het respecteren van de vorm, met aanwending van de technische kennis van deze tijd, biedt een tweede mogelijkheid. Intussen zorgt de slechte toepassing van het beton, met name de te dicht bij het oppervlak geplaatste wapeningsijzers, voor een snelle aftakeling, die de



In 1941 werden in de cirkelsegmenten van de kerkruimte bijkomende ramen gestoken. Dit ontwerp voor glas-in-lood-opvullingen werd nochtans nooit uitgevoerd (archief kerkfabriek Sint-Augustinus)

Sint-Augustinuskerk verder doet wegwijnen. Voor een restauratie die de vervanging van het historische materiaal door een nieuwe "patching" tot doel heeft, is de aantasting reeds te ver gevorderd. Hoe dan ook moet het oorspronkelijke materiaal zo exact mogelijk gedupliceerd worden, om de functionaliteit te verzekeren en een aanvaardbaar esthetisch resultaat te bereiken. In het geval van reparatie-mortels stelt zich het principe dat deze moeten aangebracht worden op een gezonde drager. Dit vereist dat alle losgekomen en gebarsten beton wordt verwijderd, naast alle vervuiling die de hechting zou kunnen schaden.

Een algehele restauratie van de Sint-Augustinuskerk, die het gebouw in zijn globaliteit maar ook in zijn specifieke historische en esthetische context tracht te begrijpen, is aan de orde van de dag. Zij moet in het gebouw die architecturale kwaliteiten herstellen die zijn waarde uitmaken: een getuige van een specifieke bouwtechniek toegepast op een constructie met een

welbepaalde functie, een kerk. Zelfs in staat van verval vormen deze jonge monumenten immers een belangrijke bron van kennis en begrip voor deze bewogen periode uit de architectuurgeschiedenis: "*Les édifices les mieux exécutés ne sont pas nécessairement les plus intéressants - au point même que certains des plus remarquables apparaissent comme les plus mal construits...*" (15).

VOETNOTEN

- (1) Dit artikel is gebaseerd op de licentieaats-verhandeling *L'église St. Augustin - proposition de restauration*, in november 1992 voorgelegd aan het *Centre for Conservation of Historic Towns and Buildings* R. Lemaire van de Katholieke Universiteit Leuven.
- (2) Van Lil A.J., *La paroisse de Saint-Augustin à Forest*, Vorst, 1977, p. III.1.
- (3) Nota over de bouw van de Sint-Augustinuskerk te Vorst door de Raad van de Kerkfabriek, Parochie-archief Sint-Augustinus.
- (4) Watteyne had reeds eerder voor Defays gewerkt.
- (5) Van Lil A.J., *La Paroisse de Saint-Augustin à Forest*, Vorst, 1977.
- (6) Gegevens ontleend aan het Sint-Lukasarchief, Schaarbeek en Stadsarchief Brussel, Openbare Werken, 51644.
- (7) De vaste numerieke waarde is $V_2=1.41$.
- (8) Op de geveltekening is de hoek van de pente apothème van de piramide van Cheops aangeduid.
- (9) Queille G., *Eglise Saint-Augustin. Place de l'Altitude 100, à Forest*, in *Bâtir*, 40, maart 1936, p. 592.
- (10) Brief van Victor Defays, Parochie-archief Sint-Augustinus.
- (11) Le Corbusier, *Vers une architecture*, Crès, Parijs, 1923.
- (12) Fototheek Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium.
- (13) Idem.
- (14) 25 juin 1946 - *Mesurage des enduits Chromoliths exécutés en 1946 à l'église St. Augustin, Forest*, architecte Guinnotte, Parochie-archief Sint-Augustinus.
- (15) Loyer F., *La modification des critères dans l'évaluation du Patrimoine Contemporain préalables à une politique de protection*, in *Les Enjeux du Patrimoine Architectural du XX siècle, Actes des colloques de la Direction du Patrimoine*, Couvent de la Tourette, Eveux, juni 1987, p. 66.

Paula Cordeiro is architect en Maître es Sciences en Architecture, specialisatie *Conservation des Monuments et des Sites Historiques*. Vertaling Jo Braeken, inspecteur bij het Bestuur Monumenten en Landschappen.

Op 8 augustus 1988 werd de Sint-Augustinuskerk beschermd als monument. In het voorjaar 1992 besliste de Gemeenteraad van Vorst de restauratie aan te vatten. De opmaak van het restauratie-ontwerp werd in december daaropvolgend door de Kerkfabriek toevertrouwd aan de architecten F. Marlière en R. Cousin (*Atelier du Sablon s.c.*).

Mits goedkeuring van het dossier door de Gemeente Vorst en het Brusselse Gewest – verwacht einde juni 1994 – en aanbesteding in augustus 1994, zouden de werken een aanvang kunnen nemen in het voorjaar 1995. Deze omvatten het herstel van de buitengevels (beton en sierpleister), de binnenbepleisteringen en de glas-in-loodramen; de vervollediging van de Kruisweg; de vernieuwing van verwarming en verlichting, en de heraanleg van de omringende tuinen (n.v.d.r.).

SGRAFFITO SCHILDERINGEN

JULIAAN DILLENSTRAAT 64 TE ANTWERPEN

ROGER WIELANDTS

Detail van de
voorgevel,
na restauratie van
de sgraffito-panelen
(foto O. Pauwels)



Aanvankelijk was een sgraffito een met de hand getraceerde inscriptie op monumenten, een decoratietechniek toegepast door de Romeinen.

Tijdens de Renaissance, in Rome en Florence, was deze techniek opnieuw in trek. Toen werden op een raaplaag twee of meerdere specielaagen in verschillende kleuren op elkaar aangebracht. Vervolgens werden gedeelten verwijderd tot op de kleur welke men nodig had.

In de tweede helft van de 19de eeuw is het sgraffito her-ontdekt en werd een eenvoudiger techniek ontwikkeld. Daarbij werd het te decoreren muurvlak bedekt met een soms donkerbruine meestal zwarte onderlaag van mortel. Hierover kwam een witte of okerkleurige bovenlaag van hydraulische kalkmortel, waarin de gestileerde figuren zonder verwijl werden ingekrast tot op de verharde onderlaag. Meteen daarop werden de tekeningen doorgaans ingekleurd. Dit gebeurde steeds meer met mineraalverf nadat Adolf Keim in 1878 dergelijk verfssysteem op punt had gesteld (1).

Deze decoratietechniek werd niet enkel in Wenen, Munchen en Londen, maar ook in Brussel reeds omstreeks 1880 aangewend ter verfraaiing van

Het woonhuis
Juliaan Dillens-
straat 64,
omstreeks 1910
(privé-verzameling)



gevels en sommige interieurs, doch kende vooral met de Art Nouveau een hoge bloei en ruime verspreiding. Na de Eerste Wereldoorlog zijn nog enkele kunstenaars doorgegaan met sgraffito, tot eind de jaren twintig (2). Dan is deze kunstvorm weer verdwenen en sindsdien niet meer toegepast (3).

BEDREIGD PATRIMONIUM

Vele, vaak anoniem gebleven kunstenaars waren toen ontwerper en/of uitvoerder van sgraffiti.

Enkelen verwierven naam, zoals Adolphe Crespin die vaak samenwerkte met architect Paul Hankar, Privat-Livemont en niet in het minst Paul Cauchie.

Wie vandaag wil kennismaken met het werk van deze sgraffito-kunstenaars, moet er rekening mee houden dat er alsnog geen inventaris beschikbaar is (4), noch publikaties hieromtrent bestaan. Men moet de straat op, zelfs een heuse speurtocht ondernemen om ze te ontdekken. Vele sgraffiti zijn overigens verdwenen, veelal tesamen met het pand. De overblijvende zijn vaak beschadigd. Door verbrokkeling van de pleisterlagen, door ontkleuring of vervuiling van de schildering zijn ze soms nog nauwelijks te herkennen of totaal onleesbaar geworden.

Bedoeld worden niet alleen de enkele sgraffiti die zich op erkende monumenten bevinden – zoals het hotel Ciamberlani in Brussel – maar nog meer de vele panelen die de gewone burgerwoningen sierden in de toen meer begoede stadswijken. Van het behoud en onderhoud van deze woningen en hun oorspronkelijke gevel hangt het voortbestaan af van deze vorm van toegepaste kunst. Daarom zou alvast dringend werk moeten gemaakt worden van een fotografische inventaris van de nog bewaarde sgraffiti. Dit is des te meer van belang bij gebrek aan tijdsdocumenten. Foto's van vandaag vormen immers het archiefmateriaal van morgen.

Van de sgraffiti die nog kunnen gered worden, ligt de restauratie al evenmin voor de hand. Als men zich al rekenschap geeft van de waarde van sgraffito-schilderingen dan zijn de panelen dikwijls zo zwaar gehavend dat men ze toch niet meer te redden acht. Vandaar dat sgraffito-schilderingen of wat er van overblijft, meestal naar aanleiding van een gevelreiniging worden verwijderd, soms ook op beschermde gevels (5). Andere worden hersteld zonder kennis van zaken of vakmanschap, meestal met bedroevend resultaat (6). Zo onbekend of miskend deze kunstvorm is, de conservatie- en restauratie-technieken zijn dit des te meer: restaurateurs hebben nauwelijks ervaring met sgraffiti en moeten zelf de sgraffito-techniek opnieuw aanleren.

MODEL-PROJECT

Teneinde de verdere verdwijning van het sgraffito uit het straatbeeld tegen te gaan is het belangrijk deze kunstuiting opnieuw in de belangstelling te brengen. Ter sensibilisering en om de vakkundige restauratie aan te moedigen werd de steun van de Koning Boudewijnstichting toegezegd aan de restauratie van



Toestand van de
sgraffiti vóór hun
restauratie
(eigen foto's)



Een verwant
sgraffito-fragment
door Paul Cauchie,
de Theuxstraat te
Brussel
(eigen foto)

vijf sgraffito-schilderingen op een gevel in Antwerpen, bij wijze van model-project (7).

Voor de uitwerking van dit project kon ook gerekend worden op de medewerking van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium. Walter Schudel, restaurateur muurschilderingen verbonden aan het K.I.K., zorgde met zijn kennis en ervaring inzake sgraffiti (8) voor logistieke steun en begeleiding van de werken toevertrouwd aan Building Treatments & Applications. Tenslotte stond het Sint-Lukasarchief in voor een begeleidende tentoonstelling, zodat het hele project in 1993 kon gerealiseerd worden en samenvallen met zowel de honderdste verjaardag van de Art Nouveau als *Antwerpen '93*.

De kostprijs van de restauratie bedroeg circa 400.000 frank, zijnde zowat 100.000 frank per m². De financiële en logistieke ondersteuning was bijzonder welkom: hoewel sgraffito-schilderingen particuliere eigendom zijn, zijn ze toch ook "openbaar kunstbezit".

PAUL CAUCHIE (1875-1952)

De woning Juliaan Dillenstraat 64 in Antwerpen werd gebouwd in 1907 (9). De straatgevel werd, wellicht in 1908, verfraaid met vijf sgraffito-schilderingen. Een bij toeval gevonden oude prentkaart laat de gevel zien in zijn oorspronkelijke toestand. Zowel *les Archives d'Architecture Moderne* als het Sint-Lukasarchief schrijven de sgraffiti op grond van stijlelementen toe aan Paul Cauchie. Daarenboven kunnen zij gerekend worden tot het meest verfijnde werk uit zijn rijpere abstraherende periode.

Cauchie signeerde zijn werk zelden. Toch zijn diens sgraffiti doorgaans herkenbaar aan de vaak weer-

kerende gestileerde roos en het centrale medaillon. In dit medaillon werd met sierlijke lijnen het hoofd van allegorische vrouwenfiguren getraceerd – in aanzicht of profiel, steeds verschillend uitgewerkt – hetzij andere symbolen verwijzend naar het beroep of de interessesfeer van de opdrachtgever. Soms stonden ook spreken, de benaming en/of het bouwjaar van de woning centraal. Voorts wordt zijn



BEWARINGSTOESTAND

Sander Peters

Zoals reeds vermeld kan de bewaringstoestand van de vijf panelen in twee categoriën onderverdeeld worden, namelijk te reconstrueren panelen en te conserveren panelen.

te reconstrueren panelen

Het betreft hier de twee grotere panelen. Van de picturale laag was zo goed als niets meer aanwezig, enkel de zwarte grondlaag bestond nog deels en bevond zich dan nog in zeer slechte staat. Deze panelen zijn volledig gereconstrueerd.

te conserveren panelen

Van de drie kleinere panelen bestond de picturale toplaag nog grotendeels, maar sterk verweerd en bevuild. Hierdoor kwamen deze panelen als een grauwbrowne massa over.

Ook hier was de toplaag losgekomen van de grondlaag met als gevolg dat de picturale laag in bepaalde zones volledig verdwenen was en op andere plaatsen begon op te krullen.

Nadat er steigers aan de panelen waren gezet en deze van dichtbij onderzocht konden worden, bleek de bewaringstoestand zeer precair te zijn.

Er is dan ook begonnen met het opstellen van een technische fiche per paneel met *de visu* verkregen gegevens zoals: aantal lagen, kleur, samenstelling van de mortels enzovoort. Ook de bewaringstoestand is in kaart gebracht, waarbij gelet werd op de algemene toestand (erosie, barsten, zouten, micro-organismen, vochtuithouding,...) en de toestand per laag (cohesie, adhesie, lacunes, sleet, vervuiling,...).

Walter Schudel heeft het project begeleid vanuit het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium dat instond voor de zout- en (gedeeltelijk) de bindmiddelanalyses.

Samenvattend kunnen de volgende bevindingen geformuleerd worden: de grondlaag bestaat uit een zwart-grijze, zeer heterogene mortel die momenteel desintegreert en bij het minste contact met water wegspoelt. De toplaag daarentegen is een okerkleurige, goed samenhangende laag van circa 1 mm., waarvan het oppervlak weliswaar 'verzandt', maar die in wezen nog gezond is.

Het verlies aan cohesie van de grondlaag en het opkrullen van de toplaag vormden de grootste problemen voor de conservering. Wat betreft de reconstructie bleek het herontdekken van deze sgraffito-techniek de grootste uitdaging: de juiste samenstelling en verwerking van de toe te passen mortel en het ontwikkelen van aangepast gereedschap.

De conservatie

Er is gepoogd om zoveel mogelijk van het oorspronkelijk materiaal te behouden. Gezien de zeer labiele toestand van de grondlaag was de toplaag grotendeels losgekomen.

Waar het enigszins mogelijk was is getracht de toplaag weer aan de grondlaag te fixeren door middel van het injecteren van de holklinkende ruimtes met een kalk-caseïne mengsel.

Tijdens de voorinjecties met een water-alcohol mengsel, bleek de grondlaag achter de toplaag weg te spoelen.

Dit probleem werd ondervangen door de grondlaag eerst te verharderen met een steenverharder op basis van ethylsilikaat.

Hiertoe werden op meerdere plaatsen injectienippels aangebracht tot in de grondlaag, waarna het ethylsilikaat door absorptie kon indringen. Met tussenpauzes van circa 24 uur is deze behandeling meerdere malen herhaald. Op deze wijze is een verbruik genoteerd van meerdere liters per paneel.

Gezien het hydrofobe karakter van ethylsilikaat tijdens de polymerisatie, werden de fixeringswerken met onze hydraulische injectiemortel gedurende één maand stopgezet.

Het inklassen van de panelen is destijds dusdanig diep gebeurd, dat men tot in de grondlaag zat. Zodoende ligt de toplaag als het ware als een archipel in de grondlaag, wat met zich mee brengt dat het loskomen van de toplaag netjes volgens de inkraallijnen verloopt.

Delen van de picturale toplaag die volledig losgekomen waren van de grondlaag, werden voorzichtig afgenomen om na reiniging weer ingepast te worden.

Andere delen die reeds op meerdere plaatsen gebarsten waren, werden eerste voorzien van een facing alvorens afgenomen te worden.

Nadat de panelen volledig gefixeerd waren, is begonnen met de reiniging van het oppervlak.

Daar waar we met een verffilm te maken hadden (onder andere groen en wit) is het mogelijk gebleken om het vuil te verwijderen. De in de massa gekleurde gele vlakken behielden een grauwe was, veroorzaakt door het vuil dat zich in de poriën had vastgezet.

Met het oog op de reconstructie-optie van de kleurstelling is besloten om de reiniging niet te ver door te drijven; het geheel zou per slot van rekening toch overschilderd worden. Tijdens de reiniging is gebleken dat er ook bladgoud op bepaalde elementen voorkwam, waarmee rekening gehouden is bij de reconstructie van de kleurstelling;

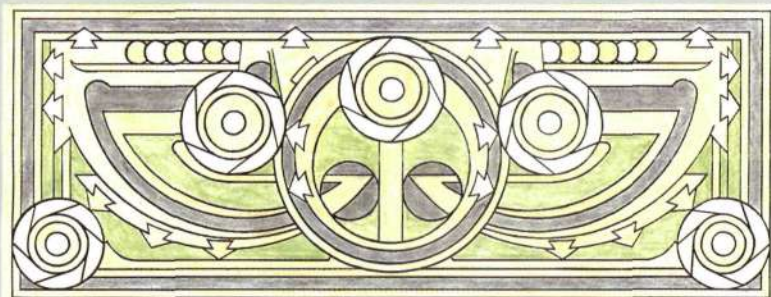
De reconstructie

Zowel de twee grote panelen als de lacunes in de kleine panelen zijn gereconstrueerd aan de hand van tekeningen (vervaardigd op basis van een oude briefkaart uit het begin van deze eeuw) die de opdrachtgever ter beschikking had gesteld.

Na het saneren van de ondergrond is weer in twee lagen gewerkt met een natuurlijke hydraulische kalkmortel.

De eerste laag die een wat grove korrelstructuur bezit diende om de ondergrond uit te vlakken en tevens als grondlaag.

In tegenstelling tot de oorspronkelijke uitvoeringswijze is niet met een in de massa zwart gekleurde mortel gewerkt, maar is de zwarte kleur nadien aangebracht.



Ontwerptekeningen voor de restauratie/reconstructie van de sgraffito-panelen

Na het aantrekken van deze grondlaag is een toplaag van circa 1,5 mm. dikte aangebracht met dezelfde natuurlijke hydraulische kalkmortel als gebruikt voor de grondlaag, waarvan enkel de granulometrie van de charge aangepast werd.

In de nog verse toplaag diende met behulp van aangepast gereedschap, mallen, schablonen en passers, de tekening gekrast te worden alvorens de mortel te ver was uitgehard. Dit is een zeer delicaat werk gebleken.

Restaurateur A. Buienhuis beschikte slechts over enkele uren om de volledige tekening in te krassen. Aangezien het aanbrengen van verbeteringen zo goed als onmogelijk was gebleken moest alles van de eerste keer juist zijn.

Om tot het bereikte resultaat te komen zijn meerdere proefpanelen vervaardigd die gediend hebben om vele uitvoerings-parameters, -hulpmiddelen en -problemen uit te testen en op punt te stellen. Zo diende de juiste granulometrie, het kras-moment en -periode bepaald te worden, moest een systeem en gereedschap ontwikkeld worden om de vrij complexe tekening – in een korte tijdspanne – op de verse mortel over te brengen enzovoort. Tenslotte diende het model van de krasnaald en de werkhouding ten opzichte van de verticale panelen aangepast te worden om de braamvorming langs de randen tot een minimum te beperken.

De afwerking

Na het voltooiën van de hierboven omschreven reconstructie werd gevreesd dat bij het herpolychromeren van de sgraffiti het verschil in oppervlakte-aspect tussen de nieuwe en oude delen te sterk zou opvallen.



Om hieraan te verhelpen is gezocht naar een behandeling van het oppervlak waarbij het aspect van de nieuwe en oude delen bij elkaar aansloot.

De panelen zijn afgewerkt met een mineraal verfsysteem, gecombineerd met delen in dubbeltoren goud.

Om tot een tijdloos karakter van de panelen te komen en te vermijden dat de nieuwe polychromie te nieuw of te plat zou overkomen, zijn de kleuren samengesteld uit meerdere lagen van verschillende tinten die lazerend over elkaar heen aangebracht zijn.

Een maand na het aanbrengen van de minerale verf zijn de mogelijk ontstane zouten van de panelen afgeborsteld en is een waterwerend produkt aangebracht op basis van oligomeer siloxanen.

werk gekenmerkt door een beheerst kleurenpalet verwijzend naar edele materialen zoals koper, brons parelmoer en blauwe hardsteen, dat na beëindiging van de schildering af en toe werd aangevuld met een vleugje bladgoud.

Cauchie wordt vaak in één adem genoemd met Hankar, Horta en anderen, omwille van zijn woning-atelier Frankenstraat 5 te Etterbeek: één van de mooiste voorbeelden van de Brusselse Art Nouveau van 1905. Vandaar dat hij vooral als architect bekend staat. Nochtans bestond zijn hoofdactiviteit van 1896 tot omstreeks 1914 uit het ontwerpen en realiseren van sgraffito-schilderingen. De gevel en het interieur van zijn woning waren trouwens bedoeld als reclamebord voor inzonderheid deze, maar ook andere vormen van toegepaste kunst waarin hij en zijn echtgenote actief waren (10).

Met zijn *Entreprise générale de décorations en sgraffito pour façade et intérieurs* realiseerde hij vele honderden sgraffiti voer het ganse land, stuk voor stuk verschillend: het merendeel in en om Brussel, een ruim aantal in Antwerpen, enkele in Namen, Gent en aan de kust, maar ook elders in Vlaanderen en Wallonië (11).

RESTAURATIE-OPTIE

Bij de verkoop van de woning in 1990 was de toestand van de sgraffiti als volgt: de twee grotere panelen van 59 x 148 cm op de linker-travee van de gevel waren zo goed als verdwenen, de twee kleinere panelen van 59 x 104 cm op gelijke hoogte op de rechter-travee waren min of meer gehavend, terwijl het paneel van 52 x 104 cm boven de deur zelfs in erg kritieke toestand verkeerde. Over dit paneel liep daarenboven nog de kabel van de radiodistributie. Waarschijnlijke schadeoorzaken zijn de jarenlange verwaarlozing en vochtinsijpeling. Mogelijk werd het verval van de panelen ook bespoedigd toen Antwerpen aan het eind van de Tweede Wereldoorlog gebombardeerd werd. Vele woningen hebben die luchtaanvallen weliswaar overleefd, maar werden toen flink dooreengeschild (12). Zeker is dat geen paneel vóór 1990 een ingreep in de zin van restauratie, herstelling of her-schildering had ondergaan. De verschillende bewaringstoestand maakte dat de restauratie-optie niet eenduidig was. Uiteraard werd geopteerd voor het behoud van de kleinere panelen. Voor de grotere drong zich reconstructie op. Dit laatste was alleen mogelijk dank zij een oude prentkaart. Aan de hand van die foto en de opmeting van de overgebleven delen, konden de ontwerp-

tekeningen worden gereconstrueerd en op ware grootte als sjabloon ter beschikking gesteld van de restaurateur.

Bij de restauratie van de kleinere panelen, stelde het paneel boven de deur – en in kritieke toestand – de meeste problemen. Hier was het afwegen van behoud of reconstructie bijna per fragment van het sgraffito te beoordelen.

Omdat de vijf panelen tenslotte een visuele eenheid moeten vormen werd er voor geopteerd ze alle vijf te overschilderen. Bedoeling was dat de herinkleuring noch het transparante karakter, noch de leeftijd van de oorspronkelijke schilderingen zou wegvegen. Het model-project kan alleszins geslaagd genoemd worden. Alle denkbare problemen kwamen aan bod: conservatie en reconstructie van volledige panelen, conservatie en reconstructie in éénzelfde paneel, de zwakke punten van de oorspronkelijke techniek, het ontwikkelen van een nieuwe techniek, zowel origineel als nieuw kleurgebruik en de her-inkleuring tot een ensemble.

VOETNOTEN

- (1) Documentatie KEIM FARBEN
- (2) In Brussel zijn enkele sgraffiti terug te vinden met daarin het jaartal 1925, respectievelijk 1927 getraceerd (adressen niet genoteerd).
- (3) Hergroepering en aanvulling van gegevens eerder verzameld door J. Vandenbreeden, verschenen in *M&L*, 6/83 en 5/89.
- (4) Behoudens een reclamefolder van Paul Cauchie van circa 1910 waarin hij zowat 150 van zijn realisaties vermeld. Een exemplaar daarvan berust bij het Sint-Lukasarchief.
- (5) Volgens de onder (4) vermelde folder had Cauchie ook sgraffiti aangebracht op gevels in de Cogels Osylei te Antwerpen, met name op de gevels met huisnummers 8, 50, 56, 58, 75, 77 en 81. In 1991 bleef hiervan nog één over, namelijk op de gevel met nummers 56-58. Maar ook dit laatste werd in 1992 verwijderd naar aanleiding van de gevelrestauratie.
- (6) Voorbeelden in Brussel: Malibranstraat 47, Albert-Elisabethlaan 67, J. Coosemansstraat 7.
- (7) In het kader van de campagne *Monumenten, wij zorgen ervoor* van 1991-1993.
- (8) Samen met Marc Henricot stond hij in voor de restauratie van het indrukwekkend sgraffito-oppervlak op de gevel van Cauchie's woning in Brussel, in 1981.
- (9) Na bouwaanvraag van 20 april 1907 ingediend door aannemer A. Brosens en vergunning afgeleverd op 3 mei 1907. Stadsarchief Antwerpen.
- (10) Zie *M&L*, 5/89.
- (11) Zie (4). In en rond Antwerpen zijn vandaag nog zowat 80 gebouwen terug te vinden met sgraffiti die aan Cauchie kunnen worden toegeschreven. Eigen rondgang.
- (12) Getuigenis van oudere buurtbewoners.

Roger Wielandts is architect en medeëigenaar van het huis en initiatiefnemer van het project.

Sander Peters is Restaurateur-Building Treatments and Applications

SUMMARY

THE RESTORATION OF THE STUCCO VAULTS IN THE SAINT CORNELIUS CHAPEL IN BEERSE

The Saint Cornelius Chapel in Beerse was restored in 1991-1992. Apart from repairing the façade and roofworks, the project included the restoration of the 17th century stucco vaults. Whereas for the exterior it was the second major restoration, this magnificent stucco was restored for the first time.

The earliest source mentioning the chapel dates from 1559, still it does not give any further specification as to the building itself. Some wooden deck beams with traces of peg and hole joints have been preserved, this points to an even older timbered construction with pilasters. A thorough study of the bills for the chapel could reveal more about the building history. From antique photographs we can deduce that the outlook of the chapel was drastically altered in 1913. All whitewash was removed, buttresses and windows were modified and the western façade was upgraded with door and window casings in white naturel stone. The picturesque outlook of the chapel was thus irreversibly destroyed. The latest restoration has not altered the exterior of the chapel. As for the interior, here the 17th century stucco vaults were preserved. The church's archives contain two bills relating to the "*lamberseren*" of the chapel. Similar 18th century texts and plaster work for churches in Turnhout and Olen show that this Middle Dutch term denotes stucco work. The first bill concerns the choir vault and was cleared with the maker, whose name is even mentioned. The second bill could relate to the chapel's nave. It is somewhat peculiar that this bill was settled through the priest, which could mean that this more ornamental plaster work was carried out by a travelling craftsman through the intermediary of the priest. From the bills and the analysis it appears lime mortar was used for both vaults.

To protect the stucco during the restoration of the roof, a construction was installed in order to spread the pressure equally on the stucco.

A, be it primitive, emergency roof was built to protect the rear side of the stucco during repairs. Timber was screwed and boarding fixed to reduce vibrations. Historic research of the stucco revealed monochrome finishing in shades of white to light grey and one peculiar finishing in light purple camaieu. The repair of the stucco had to reckon with the extremely soft structure of the lime mortar. On tie-beams only the coherence of the stucco has been improved with injections in fissures. No injections were done to fixate the stucco on the wooden support. The back of all stucco on the laths was dusted and subsequently repaired by making links with fluid lime caseinate mortar on places where burrs appeared to be broken off.

Mouldered laths were linked to more sound ones by embedding hydrophilic gauze in kneadable lime caseinate mortar. During the works it appeared the flat stucco in the choir had to be replaced. The handcrafted central floral design has been preserved as well as the plaster on vault arches and ridge beam. Next all detached mouldings and ornaments had to be fixated with lime caseinate injections. This most frequent damage is due to the composition of this stucco work. It consists of a smooth bottom layer whereupon mouldings are mounted and which is decorated with previously moulded ornaments. Underneath some detached ornaments carved outlines have been found on the ground layer. All the layers of limewash were removed from the stucco vaults and subsequently repainted with a reversible paint system consisting of white bole, pigments and carboxylic methyl cellulose.

Accurate observation during the restoration has taught us that this 17th century stucco is a sophisticated piece of craftsmanship where all ornaments were produced with the aid of moulds and dies.

This specific kind of stucco is very similar to the so-called "*Antragstuck*", i.e. 18th century stucco which is completely handmoulded. On the entire vault only a few minor elements are hand moulded and these are so clumsily made that it seems most likely the plasterer didn't even master the art of moulding freehand. Still these are masterpieces of a very refined stucco craftsmanship which deserve some further investigation.

THE 16TH CENTURY WALL PAINTING OF THE "LAST JUDGEMENT" IN THE SAINT CORNELIUS CHAPEL IN BEERSE

During the restoration works in the chapel, a 16th century wall painting representing the Last Judgement, was discovered behind the actual 19th century altar. The poor condition required a conservational treatment which was carried out by *Support & Surface* company at the end of 1993. As in the future this painting will still be hidden, we will have a look behind the restored altar.

A bill for the chapel from 1570 pertains to a painting of the *Our Lord's Judgement*. The author K. Van Nyen attributes this wall painting and the triptych of Saint Cornelius, now to be found in the Saint Lambertus church in Beerse, to a Rochus Thielen from Herentals. Archive pieces have shown that this same man also painted the Apostles for this chapel on canvas. Still, there is no trace left of these Apostles and the attribution of the *Last Judgement* is uncertain. The layer of whitewash as well as the pictorial layer of this painting have been fixed. What is left of the tableau has been exposed but not retouched since it will remain hidden behind the altar.

15TH CENTURY VAULT PAINTINGS IN THE SACRISTY OF THE FORMER DOMINICAN CLOISTER "HET PAND" IN GHENT

In 1228 the Dominicans moved into the vacant "*uten Hove*" hospital which they extended between 1240 en ca. 1380 into a major cloister.

Restored for the first time in 1913, the whole underwent a thorough restoration from 1971 to 1993. During these works numerous fragments of vault and wall paintings have been discovered, exposed and consolidated. The earliest painting was found in 1980 on the 14th century vaults in the former cloister's sacristy. In the long (1980-1993) and too often interrupted restoration process the eight vault fields have been exposed and consolidated. Lacunas in the stucco have been retouched. The paintings themselves were not treated, since from the beginning the choice was made not to retouch any of the figurative paintings. For each vault a similar plan of work was followed. From each crossing and rib a floral design is developed. In every broader section is a picture of an angel playing music.

Stylistically speaking these paintings fit into the local productions and the Gothic internationalism, which makes them hard to attribute. Some interesting iconographical details point to the Burgundian House as patrons. Quite some eminent members of the House had endowed the Dominican cloister of Ghent.

The numerous Tudor roses on the vaults are supporting the theory with Margaret Tudor as benefactress. In 1474 she endowed the monastery with a new library wing.

With this first contribution we intend to promote further research.

SGRAFFITO PAINTINGS AT THE JULIAAN DILLENSTREET 64 IN ANTWERP

As an ornamental art sgraffito stems from an ancient tradition. As from the second half of the 19th century on it became popular once more, yet with a simplified technique. From then on till the 1920's it was applied on a large scale. This heritage now seems very much in danger for lack of maintenance.

Starting from some fragments and the odd photograph, the sgraffito panels on the façade of a simple terrace house in Antwerp could be restored/reconstructed. They can almost certainly be attributed to the artist Paul Cauchie. A detailed description of the restoration process completes this contribution.

"ST. AUGUSTIN'S CHURCH - PROPOSITION OF RESTAORATION" Nov 1992 - KUL

St. Augustin's Church (1935), a project of the architects Guiannotte and Watteyne is situated in Forest, in the south of Brussels.

St. Augustin's church is one of three examples of religious architecture constructed from concrete in Brussels. The others are St. Suzanne's Church in Schaerbeek (1928), by the architect Jean Combaz and St. Jean Baptiste's Church in Molenbeek (1933) by the architect J. Diongre. Built in the thirties, the St. Augustin's church is suffering serious problems of degradation, caused mainly by the inexperience of concret utilisation at that time.

St. Augustin's church has three important characteristics: 1-the well defined style (even in the details), making it an example of the Art-Deco architecture in Brussels. 2-the interesting central plan which organises the volumes around the tower. 3-the structural relation within the urban context.

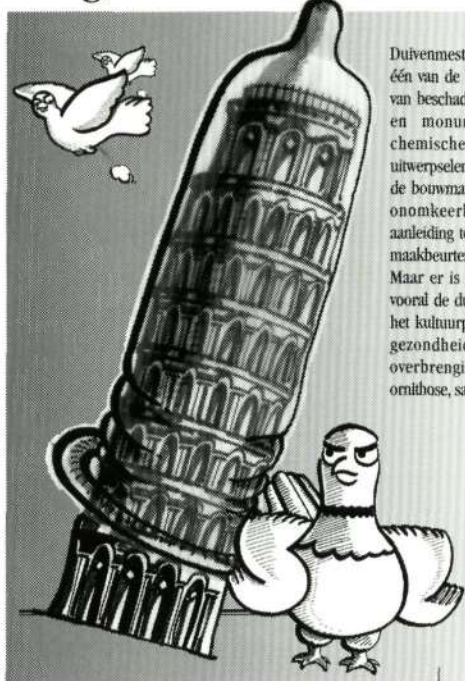
The building is symmetrical divided around its own central point and from which is a large tower whose height is fifty metres. The plan has the shape of a Greek cross, this characteristic makes the connection with the traditional churches although it is modern in its forms.

From the technical point of view, there is a material innovation, the use of concrete. Thanks to the concrete architecture, the building expresses visually its constructive rule, exteriorly and interiorly.

When the church was built concrete was poorly understood and because of this its use was not perfect. Due to this poor understanding of the use of concrete, many buildings are suffering serious problems of degradation. St. Augustin's Church is unfortunately such an example.

It's necessary and urgent to start a complete restoration of the building. There are two important elements to consider in the project of restoration of St. Augustin church: firstly restoring the original conception of the building, removal of later additions; preservation of construction typology and materials, secondly in the church are two urgent problems to solve: the restoration of concrete and stained glass.

Wij hebben allemaal bescherming nodig, maar niet allemaal dezelfde!



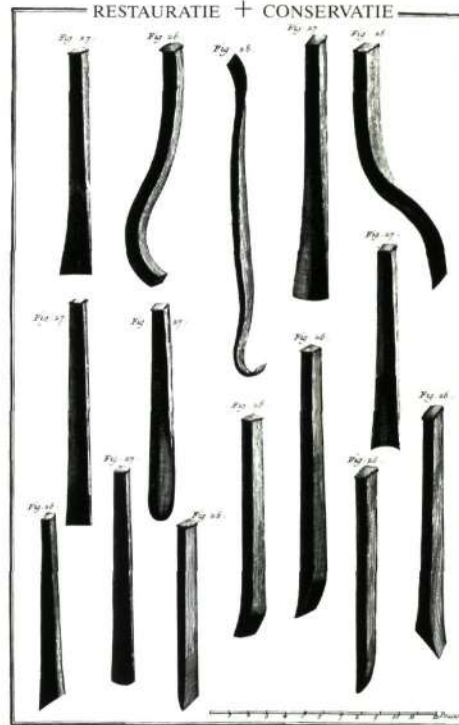
Duivenmest is naast luchtvervuiling één van de belangrijkste oorzaken van beschadigingen aan gebouwen en monumenten. Aggressieve chemische verbindingen in de uitwerpselen dringen diep door in de bouwmaterialen en tasten deze onomkeerbaar aan. Dit geeft aanleiding tot regelmatige schoonmaakbeurten en 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

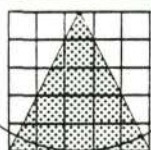


SUPPORT - SURFACE RESTAURATIE + CONSERVATIE



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

Bennesteeg 3, 9000 Gent, (09) 223 87 03
Wapenstraat 12B, 2000 Antwerpen, Tel. & Fax (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

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

B.T.A. n.v.

Building Treatments & Applications

Fotografielaan 22

2610 Wilrijk

Tel. (03) 829 05 92

Fax (03) 829 08 06



restauratie van sgraffiti

restauratie van beeldhouwwerk

injecties met epoxyharsen

zwam- en insectenbestrijding

polymeerchemisch herstel van balkkoppen

plastische restauratie van natuursteen

brandwerend behandelen van hout

behandelen vochtproblemen