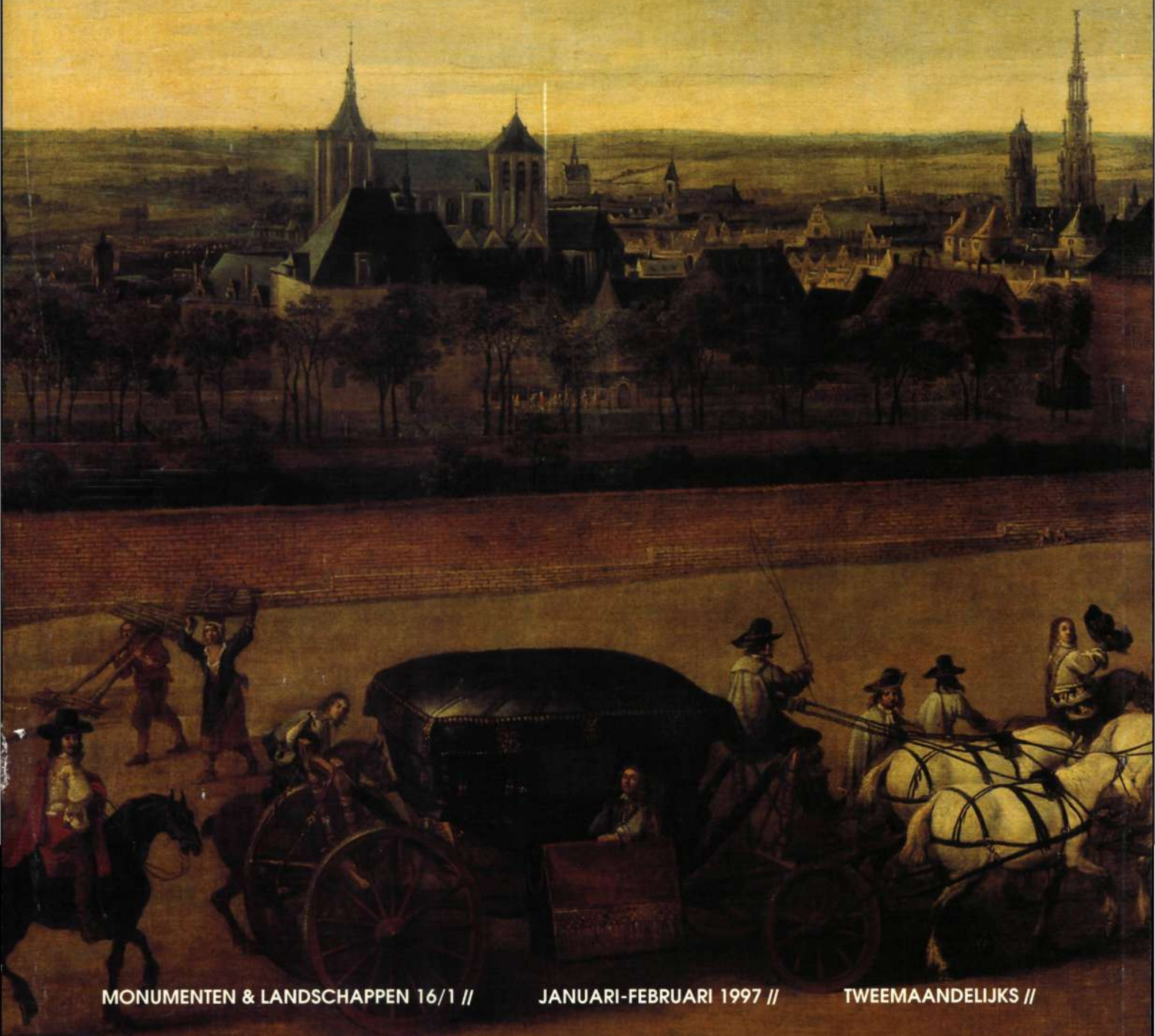


M&L



MONUMENTEN & LANDSCHAPPEN 16/1 //

JANUARI-FEBRUARI 1997 //

TWEEMAANDELIJKS //

M & L

MONUMENTEN EN LANDSCHAPPEN

Redactie

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

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, L. Tack, S. Van Aerschot,
Hedwig Van den Bossche,
Herman Van den Bossche, P. Van den Brecht,
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
Departement Leefmilieu en Infrastructuur
Administratie Ruimtelijke Ordening, Huisvesting
en Monumenten en Landschappen
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, Huisvesting en
Monumenten en Landschappen
Afdeling Monumenten en Landschappen



Afgiftekantoor : Brussel X

ISSN 0770-4948 • 16 jaargang Nr. 1 • januari-februari 1997

Inhoud

Een 17de-eeuws huis met tuinen op de Wollendries te Brussel 8
Chris De Maegd

18de-eeuws kleurengebruik in het hotel D'Hane-Steenhuysse te Gent 49
Guido Everaert

Summary 58

M&L Binnenkrant



Abonnementsvoorwaarden 1997

België: 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.
091-2206040-95 van Monumenten & Landschappen, Zandstraat 3,
1000 Brussel met vermelding "M&L-jaarabonnement 1997".
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: Detail uit het aan Peter Snayers toegeschreven schilderij
(Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten)



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

ATELIER
Herman Jans

*Trekken, gieten en plaatsen van
lijsten. Restauratie van oude
lijsten (staff- en stucwerk).
Mouleer- en boetseerwerk.
Sculpturen.*

Zwartzusterstraat 3- 9000 Gent
tel 09/224 34 05 - fax 225 93 77



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

Kunstatelier Gerard Thienpont bvba

Konservatie en Restauratie van Kunstwerken
Hout - Steen - Stucwerk • Schilderijen

—
Beeldhouwwerken • hout en steen

—
Decoratieve schilderwerken

—
Polychromeerwerken • Bladgoud

—
Kerkmeubilair

—
Onderzoek en behandeling

Rozenstraat 6 - 9810 NAZARETH (Eke)
Tel. (09) 385 54 32 - Fax (09) 385 45 52

België's enigste, oudste en wereldbepaalde goudslager

AL. BUGGENHOUT BVBA



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

ZONDER RENOFORS-BETA ZAG U DIE MOLENS NIET MEER...

Heeft U zich al eens afgevraagd hoe het komt dat eeuwenoude houten molens nog steeds de wind trotseren? Of hoe de Middeleeuwse klokkestoel van de prachtige Sint-Romboutskathedraal zijn tonnenware beiaard torst?

Solar nv vernieuwt en versterkt rottend hout met het Renofors-Bèta systeem. Voor jàààren.

Renofors-Bèta is een (kostenbesparend) alternatief voor dure en moeilijke vervangingswerken.

Renofors-Bèta is een gewapend kunstharsstelsel dat snel, doeltreffend en esthetisch eeuwenoude constructies restaureert.

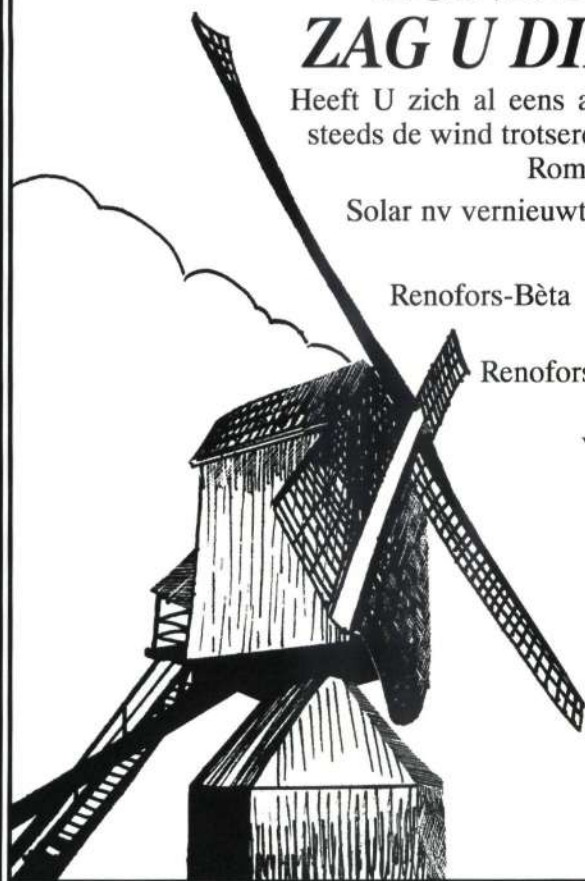
Vraag nu vrijblijvend documentatie. Bel 03/776.91.62

U HEEFT GEEN MONUMENT TE VERLIEZEN...

Solar^{n.v.}

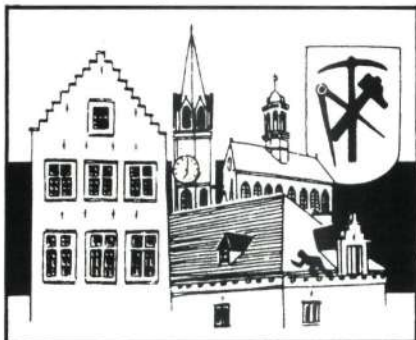
Kleine Breedstraat 33 - 9100 St.-Niklaas

Ook sterk in: gevelreiniging - steenverharding -
vochtwering - drooglegging van muren met capillair
stijgend vocht - dichtingswerken - betonrestauratie -
houtbehandeling - brandremming.



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

Remmers Bouwchemie B.V.B.A.

*Uw partner
voor totale bouwbescherming*

Onze produkten vinden hun toepassing bij:
restauratie, monumentenzorg, renovatie,
onderhoud, nieuwbouw, ...

- Funcosil Gevelrenovatie
 - zachte reiniging d.m.v. micronevelreinigen
 - steenversteigers- en hydrofoberingsprodukten
 - anti-grafittisystemen
 - siliconenemulsie en silicaatverven
- Funcosil natuursteen- en restauratiemortels
- Aida Kiesol injectie optrekkend vocht, epoxy-injecties
- Aidol houtbescherming en polymeerchemische balkkoprestauratie
- Viscacid kunststofvloeren epoxy/polyurethaan
- Betonreparatiesystemen mineraal/epoxy
- Aida kelderafdichting binnen-/buitenzijde
- Hulpstoffen voor beton en mortel
- Invoerder sierpleisters Parex-Lafarge

Industriepark 20
2220 HEIST-OP-DEN-BERG
tel. (015)24 19 68
fax (015)24 28 60

Documentatie of gratis advies
op aanvraag!



WERKEN MET MOLENS TRAVAILLER AU MOULIN

Dit volledig tweetalig nieuw molenboek werd luxueus uitgegeven door de Werkgroep West-Vlaamse Molens en ARAM Nord/Pas-de-Calais, en samengesteld door de molinologen J. Bruggeman, R. Buysse, Y. Coutant, L. Denewet, F. De Craeke, J. Demarée, F. Devoldere en J. De Waele.

De techniek komt uitgebreid aan bod in deze uitgave met grote pedagogische waarde. Op een overzichtelijke wijze wordt de ontwikkeling van het malen, van steentijdperk met de wrijfstenen, tot de moderne maalderijen, uitgelegd. Het geheim en de werking van zowel ambachtelijke water- en windmolens als van de mechanische maalderijen wordt uit de doeken gedaan met talrijke schema's en foto's.



Er zijn hoofdstukken die handelen over de diverse molenfuncties, de graan- en gewassen, de wettelijke reglementeringen en subsidieregelingen voor water- en windmolens in Vlaanderen en in Frankrijk, het weer (vriend en vijand van de windmolenaar).

Een inventarislijst van de water-, wind- en rosmolens in de provincie West-Vlaanderen en in de departementen Nord en Pas-de-Calais stellen de lezer in staat zijn molenbezoeken aan deze molenrijke regio's voor te bereiden. Op de binnenpagina's van de koft worden twee grote liggingsplannen met de molens afgedrukt. Tenslotte wordt een nooit eerder gepubliceerde verklarende woordenlijst (Nederlands-Frans en Frans-Nederlands) van de meest voorkomende technische molentermen ingelast.

Technische gegevens over deze luxe-uitgave:

- vierkleurendruk op formaat 21 x 29
- 200 pagina's houtvrij glanzend papier
- 200 illustraties (foto's en schema's), de meeste in kleur
- gebonden in een harde koft met linnen textuur, de rechte rug is genaaid met vlasdraad

Hoe bestellen ? Door storting van de verkoopprijs (port inclusief) op de bankrekening van Werkgroep WEST-VLAAMSE MOLENS vzw, Maria van Bourgondiëlaan, 47, 8000 BRUGGE (België):
voor België: 1.100,- BEF. op rekening 477-1083591-75,
voor Nederland: 67 fl. op rek. 63.32.25.274 (Kredietbank Nederland),
andere landen: door opsturen van een Eurocheque van 1.300,- BEF. met bankkaartnummer.

Dit molenboek kreeg financiële steun van de Europese Unie en de Provincie West-Vlaanderen in het raam van een Interreg-programma.



**CAISSE D'EPARGNE DE L'ETAT
LUXEMBOURG**



RESTAURATION DES FACADES

ETN. FLOR BRUXELMAN & ZOON N.V.

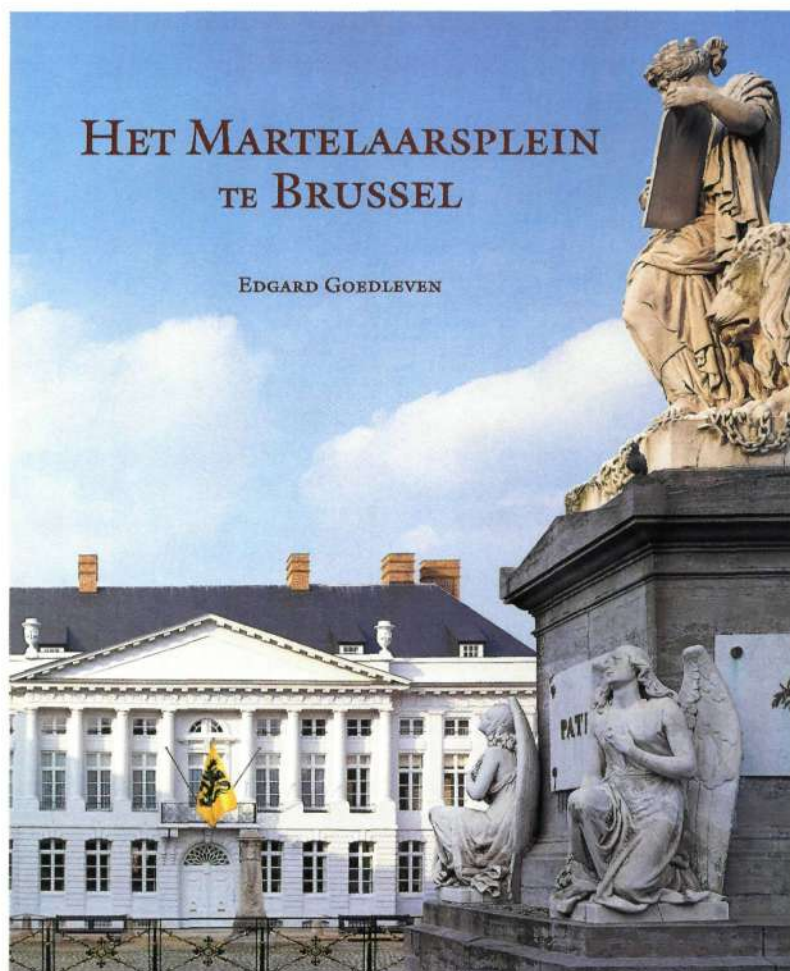
Restauratie - Nieuwbouw - Steenkapperij

Reigerstraat 8, 9000 Gent

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

Het Martelaarsplein

te Brussel



- 200 jaar Belgische en Vlaamse geschiedenis verteld op een bevattelijke manier

- Meer dan 300 nooit eerder getoonde foto's en documenten

EEN PRACHTIG GESCHENK

HET MARTELAARSPLEIN TE BRUSSEL Edgard Goedleven

Vormgeving Luc Tack

256 BLZ.

Met ca. 300 afbeeldingen in kleur

330 X 250 MM

Gebonden met stofomslag

2650 FR.

ISBN 90 209 2845 7

NUGI 223 - SBO 49

Is het enkel een speling van het lot of de ironie van de geschiedenis dat thans de Vlaamse regering is gevestigd op het Brusselse Martelaarsplein waar de opstandelingen liggen begraven die in 1830 sneuvelden tijdens de Belgische omwenteling?

In dit prachtig geïllustreerde kunstboek hangt Edgard Goedleven het verhaal op van dit authentieke classicistische monument. Zijn wedervaren gedurende twee eeuwen geschiedenis wordt hier op uitstekende wijze geschetst. De band met het politieke en sociale leven wordt nooit uit het oog verloren. Of hoe politiek en architectuur elkaar steeds weer beïnvloeden.

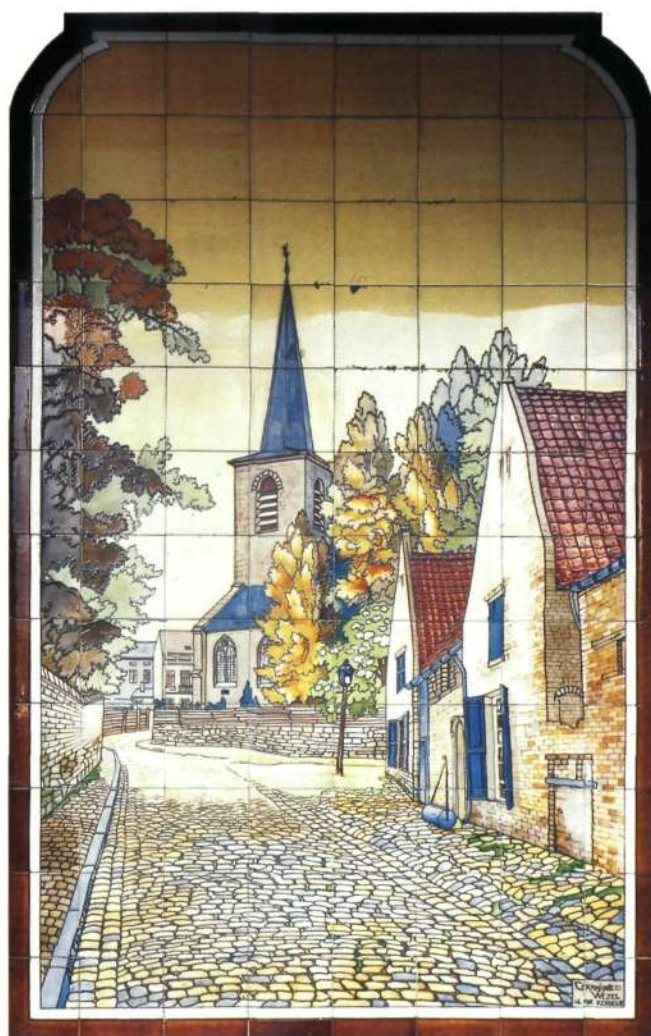
Besteladres: Afdeling Monumenten en Landschappen
Zandstraat 3 - 1000 Brussel
tel. (02)209 27 37 fax (02)209 27 05

Prijs: 2650,-fr. (verzending inbegrepen).

Het boek kan verkregen worden door overschrijving van 2650,-fr. op rekeningnummer 091-2206040-95

De Belgische Art Nouveau en Art Deco wandtegels

1880-1940



NA DE EERSTE
M&L-CAHIERS
OVER GLAS IN LOOD EN
MIDDELEEUWSE MUUR-
SCHILDERINGEN,
ZETTEN WE DE
ONTDEKKINGSTOCHT VERDER
NAAR MINDER BEKENDE
ASPECTEN VAN
ONS KUNSTBEZIT.

DITMAAL RICHTEN WE
ONZE AANDACHT
OP DE BELGISCHE ART
NOUVEAU EN ART DECO
WANDTEGELS UIT DE PERIODE
1880-1940.

*Dit boek beoogt een eerste overzicht
te geven van de Belgische wand-
tegelproduktie in de periode van
1880 tot 1940. Ook de jaren na de
Tweede Wereldoorlog, toen aan
deze periode vol creativiteit een
einde kwam, krijgt enige aandacht.
Zijdelings komt overigens ook de
produktie van gedecoreerde vloer-
tegels aan bod, al ligt de klemtoon
uiteraard op de meer tot de verbeel-
ding sprekende wandtegels.*

Technische gegevens

Formaat:

21 x 29,7 cm

Aantal pagina's:

224

Kleurillustraties:

400

Papier:

Kunstdruk Galerie Art Silk 135 g/m²

Afwerking:

garengenaaid gebrocheerd

Prijs:

1.350,-fr.

Auteurs:

Mario Baeck en Bart Verbrugge

Foto's:

Oswald Pauwels

Concept en vormgeving:

Luc Tack

ISBN 90 403 0066-6

Dit boek kan ook besteld worden
door overschrijving van
1.350,-fr. (verzendkosten
inbegrepen) op rekeningnummer
091-2206040-95 (Fonds
Monumenten en Landschappen)

In de reeks M&L- cahier verscheen

- | | |
|--|---------|
| 1. Glas in lood | 995,- |
| 2. Middeleeuwe muur-
schilderingen in
Vlaanderen | 1.200,- |

Besteladres

Afdeling Monumenten en
Landschappen

Pers & Voorlichting

Zandstraat 3

1000 Brussel

Tel. (02) 209 27 37

Fax (02) 209 27 05

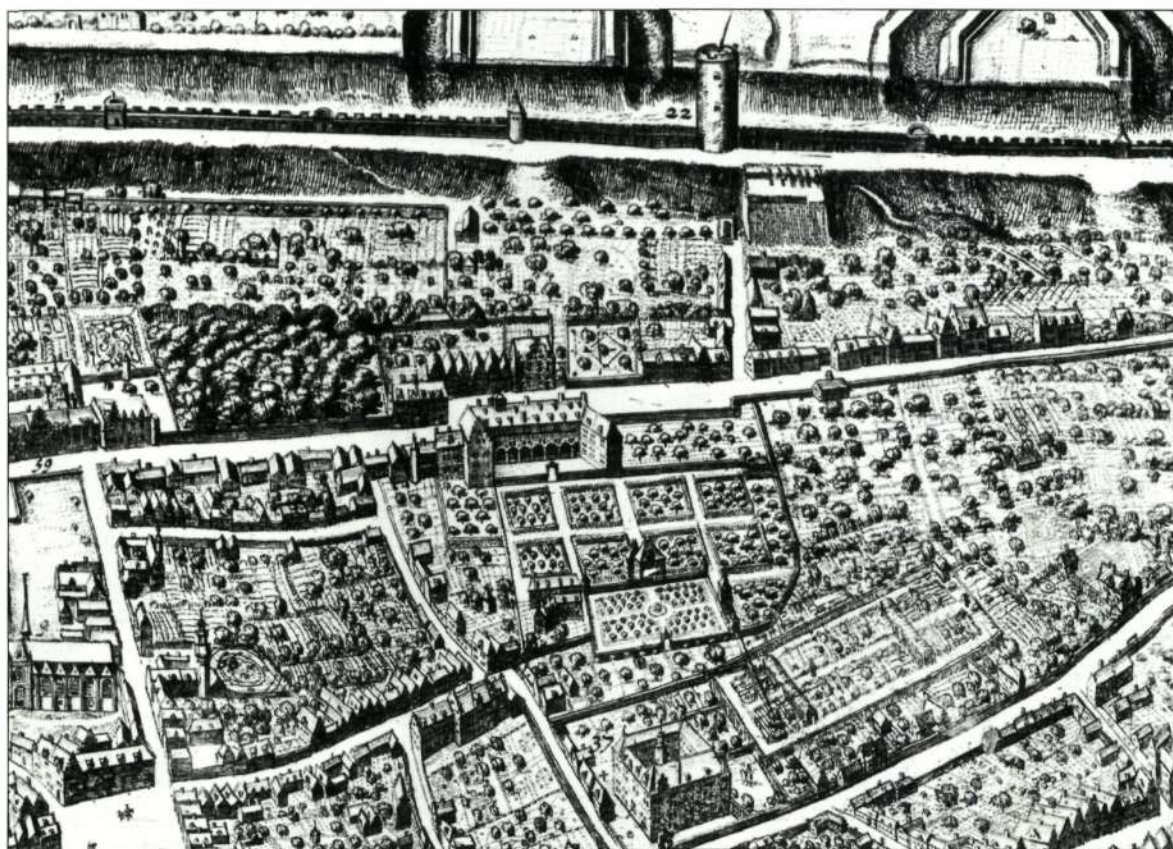
Rekeningnummer:

091-2206040-95

EEN ZEVENTIENDE-EEUWS HUIS MET TUINEN OP DE WOLLENDRIES TE BRUSSEL

CHRIS DE MAEGD

Plan van Brussel van Martin de Tailly, detail met het hotel en zijn omgeving. Zichtbare pleinvorm van de Wollendries (KBB, Prentenkabinet, SV 95949).



In het Rijksarchief te Brussel troffen we in de minuten van notaris Charles Du Trieu (1) een contract aan voor het onderhouden van een tuin. Niet eender welke tuin, maar die van één der voornaamste adellijke huizen in het 17de-eeuwse Brussel. De tuin bestaat niet meer, het huis wel: het hotel de Bournonville, nu de Merode in de Wolstraat.

We namen het notarisstuk van 1694, dat we in zijn originele versie samen

met onze vertaling publiceren, als aanleiding om één en ander historisch te plaatsen (2). In literatuur, archief en iconografie vonden we immers voldoende informatie om de overeenkomst te becommentariëren en de personages, het huis en de tuinen te situeren. Al doende ontdekten we zelfs nog ongekennde en boeiende aspecten: een renaissancistisch stadspaleis, Italianiserende terrastuinen met een *giardino segreto*, een belvédère met kunstkabinet en een *grotto*.

Modellen voor
parterres, uit J.
VAN DER GROEN,
Den Nederlandtsen
Hovenier (Brussel,
Bibliotheek René
Pechère)(foto
Oswald Pauwels)

"JARDINIER DE SON STIL" : DE ARCHIEFTEKST

1 *"Ce jourdhui cinquiesme maij de lan XVI c nonante quatre pardevant moi Charles Du Trieu Notaire Roijal etc residant en cette ville de Bruxelles et en presence des tesmoins cij appres denommes comparut presentement Messire Claude de Richardot prince de Steenhuijse comte de Gamaraige baron de Lembeck etc lequel at déclaré d'estre accordé avec Judocus Neijt jardinier de son stil icij present et acceptant pour l'entretienement du jardin du seigr duc et prince de Bournonville scituée en cette ville de Bruxelles en la forme et maniere et aux conditions suivantes,*

2 *Premierement ledit Judocus Neijt entreprend et soblige d'entretenir le jardin susdt proprement et net, et tous les chemins allees et parterres;*

3 *Item il aura soing de tondre les buis des parterres les replanter et entretenir en saison et comme il appartiendra;*

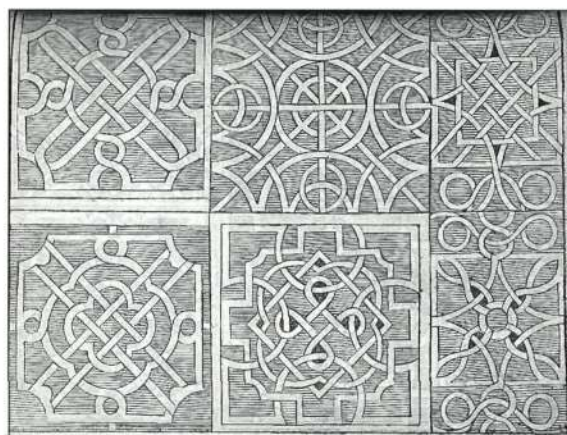
4 *De mesme serat obligé d'entretenir les haijes dudit jardin les tondant aussij en saison;*

5 *Aussij il aura soing d'entretenir et cultiver les arbres a fruicts, comme buissons et espailliers, contre espailliers vignobles et autres arbres estant audit jardin;*

6 *Comme aussij il devra avoir soing des orangiers et fleurs appartenant a mon seigr prince de Morcove et comme il appartient, de mesme que de ceux appartenants au seigr comte de Coupignies si longtemps quilz resteront audit jardin;*

7 *Item il sera obligé d'oculer toutes sortes d'arbriss(aux) qui se pincet sur des estocs d'orangiers et autres appartenants audit seigr prince, comme aussij des ja(smins) roses tracees et autres fleurs de verdants qui se pe(uvent) oculer en icelluij jardin;*

8 *Aussij serat il obligé de couvrir a ses fraix les arbrissaux, fleurs, et tout ce qui serat necessaire d'être couvert en hijver et de laisser couler les eaux des fontaines, tellement quil ne reste rien dans les bas(sins) affin quelles ne soient offencées par la gelee, et a(près) les gelees, remettre le tout en l'estat comme devant et aura aussij soing de conserver les eaux;*



9 *Item il s'oblige aussij de furnir a ses despens le (couteau) de cuivre pour entretenir les espailliers, comme aussij les osieres, verges pour febues de pois et autres instruments necessaires pour travailler audit jar(din);*

10 *Soblige aussij de bien entretenir et furnir les fon(taines) dudit jardin;*

11 *Item on reserve les roses du jardin d'enhaut pour parfumer(?) les eaux pour la maison;*

12 *Item il ne pourra planter ou semer a quatre pieds (de distances) des arbres, soit buissons ou autres, nij ij mettre (choses?) qui aijt longues racines affin de pouvoir labourer (les?) arbres en leur temps;*

13 *Item ledt seigneur prince accorde a cedit jardinier cheneralement la moitié de tous les fruicts, comme des noie, pommes, poires, abricots, pesches, raisin, cerises, freises, groeselles et autres de cette nature;*

14 *Et le dt jardinier sera obligé de prendre garde que ne soit touché aux dts fruicts qu'en presence de quelque personne a ce autorisée par ledt seigneur prince ou de madame la princesse sa compaignie;*

15 *Et pour ce que touche les melons que ledt jardinier gaignerat les trois quarts seront au prouffit dudit jardinier;*

16 *Item se reserve icij pour le dt seigneur prince le petit jardin en descendant de la grande allée pour aller aux Minimes;*

17 *Et personne ne pourra entrer dans les jardins d'embas que ledt seigneur prince et madame la princesse ne soit que par leur ordres et consentement expres;*



Zes ontwerpen
voor parterres,
vermoedelijk voor
de tuinen van het
paleis op de
Coudenberg te
Brussel, einde
16de-begin 17de
eeuw (ARAB,
Officie der
Hofwerken nr. 245)
(foto Oswald
Pauwels)

18 Ledit jardinier s'oblige aussij de furnir les ver-
dures et legumes que le sr Coijmans intendant de la
maison de Bournonville aura besoin pour la cuisine
scavoir provenant dudit jardin comme du passé;

19 Le dt jardinier aura le prouffit des arbres
fruitiers ocules et greffes par luij apres que les
place du jardin seront pourvus de temps en temps;

20 Et en cas quil sortiroit de service il sera obligé
de la(isser) les pipinieres quil ij a en l estat qu'elles
sont;

21 Aussij il pourra tenir des vaches dans les avenues
(et) la grande allée a la pipiniere, a condition que le
fu(mier) provenant des susdittes vaches sera mis de
conté en troue dans le jardin, et il jouira des herbes
de la blancherie et autres du jardin;

22 Aussij le jardinier aura sa demeure a
laccoust(ume) sans aucune fourniture de meubles ou
autres choses (que) le bois quil pourra prouffiter des
pincures des arb(bres) et tonsures des haijes;

23 Aussij aurt il deux sorties l'une par la porte du
manaige et l'autre par la porte du logis;

24 Le jardinier entreprend ce bail pour le temps que
mondit seigneur prince comparant occup(era)
laditte maison, avec provision touttefois de
(prolonger) et d'autre de renoncer a ce present bail
tous (les) ans en l'advertisant trois mois
aupara(vant) scavoir trois mois devant le mois de
janvier;

25 Et serat ledt jardinier obligé de laisser le jardin
(en l) estat comme il appartiendrat scavoir semé et
labo(uré) a l'advenant de la saison;

26 Item ledt jardinier sera soumis aux ordres dudit
seigneur prince et de madame la princesse et de
ceux quils ordonneront;

27 Il est encor stipulé qu'en cas ledt jardinier ne
tienne et entretienne le jardin en lestat que dît est
bien propre et net, lon pourra le faire faire par des
gens aux despens du susdt jardinier;

28 *Et pour satisfaire au contenu de ce que dessus on luij fournira annuellement durant ledt bail deux cent fl pajables de trois en trois mois a prendre cours au mij mars dernier mille six cent nonante quatre et dont les premiers trois mois escheuant a la St Jean prochain et ainsij de trois mois a autres;*

29 *Et comparant aussij Jean Hovar icelluij l'at constitué plaige et cautionaire pour ledt second comparant pour l'accomplissement des conditions avantdittes, et comme principal, pour si en cas ledt jardnier Neijt decueveroit en faute d'accomplir en tout ou en partie aux avantdittes conditions et obligations satisfaire le mesme en son propre et preue non;*

30 *Promettant le dt Neijt d'indemnner et garantir son dt cautionair de tous fraix et despens quil pouroit encourir a cause de la dt caution;*

31 *Promettant respectivement de se regler et cond(itioner) selon ce que dit est sould obligation de lever personne biens meubles et immeubles presents et futurs (biens) irrevocablement tout porteur de cete ou du double authentiqué pour en leurs noms et de leurs parts comparoitre devant toutes courte justice et ja(...?) que besoing sera pour moi par realisation (...) la presente et en l'accomplissement se faire et (ici?) volontairement condamner; promettant obligerant renonceant pro(?.) comme(?) servira, ainsij (fait ?) et passé a Bruxelles les jour mois et an sus (dts) en presence du sr Claude Van Roode et du sr Laurent Meuris lhuissier a ce requis et appelé”.*

Getekend: *le prince de Stienhuse, Joos Neijt, marque de Jean Hovard, Van Roden, Laurent Meuris. Quod attestor Du Trieu, not.*

“1 Op heden de vijfde mei van het jaar zestienhonderd vier en negentig verschenen voor mij Charles Du Trieu koninklijk notaris etc. met standplaats in deze stad Brussel en in tegenwoordigheid van de hierna vermelde getuigen de heer Claude de Richardot prins van Steenhuijse, graaf van Galmaarden, baron van Lembeek etc., die verklaarde overeengekomen te zijn met Judocus Neijt tuinier van zijn vak, hier aanwezig en akkoord zijnde over het onderhoud van de tuin van de heer hertog en prins de Bournonville in deze stad en in de vorm, wijze en onder de voorwaarden als volgt :

2 Vooreerst de gezegde Judocus Neijt aanvaardt en verbindt zich tot het proper en netjes houden van de voornoemde tuin en alle paden, allees en parterres.

3 Item zal hij het scheren van de buxussen van de parterres verzorgen, ze herplanten en onderhouden in het seizoen zoals het hoort.

4 Gelijk hij ook verplicht de hagen van de tuin zal onderhouden en ze in het seizoen zal snoeien

5 Zo ook zal hij ter harte nemen de verzorging en het kweken van de fruitbomen, zo naantjes en gelinte, tegengelinte als druivelaars en andere in de tuin staande bomen.

6 Zoals hij ook de oranjeboomen en bloemen toebehorend aan mijn heer prins van Morchove zal verzorgen en zoals het hoort, en ook deze in het bezit van de heer graaf van Couppignies zolang ze in de v(oor)n(oemde) tuin zullen blijven

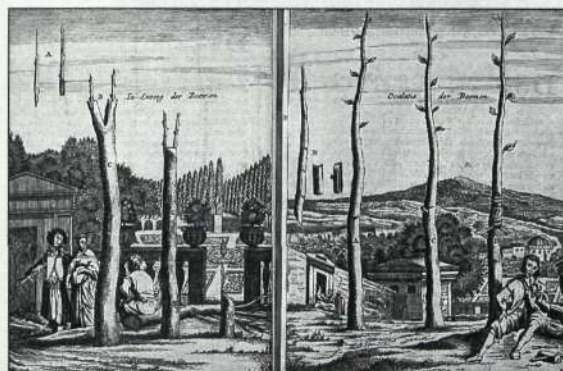
7 Item zal hij belast zijn met het oculeren van alle soorten struiken die men topt op oranjestekken en

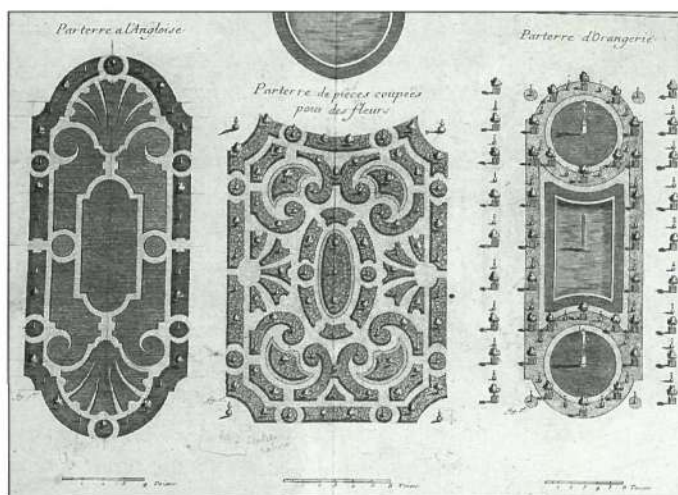
'Oculatie der Boomen', uit J. VAN DER GROEN, Den Nederlandtsen Hovenier, (Brussel, Bibliotheek René Pechère)(foto Oswald Pauwels)

Oculeren

“ Het afzuigen, inenten en oculeeren, verbetert en maekt de Boomen veel heerlijker als sy te voren waren, doende die van naturen wildt zijn, door konst, de schoonste vruchten voortbrengen, die men kan wenschen of begeren, veranderende de onsmakelijke, in smakelijke, vroege in late, onvruchtbare in vruchtbare, suere in soete, en somer- in wintervruchten, ja leveren van eenen boom verscheide soorten van vruchten...”

VAN DER GROEN J., *Den Nederlandtsen Hovenier*, p. 42.





De 'Ionische' tuin met parterre van snijwerk, architecturaal uitgewerkt tuinpoortje, omlopende loofgang van met klimplanten begroeid lattenwerk met uitgespaarde vensters en deuren, uit JOHAN VREDEMAN DE VRIES, *Hortorum viridariumque elegantes et multiplicas formae ...* (1583), (Brussel, Bibliotheek René Pechère)(foto Oswald Pauwels)

Modellen voor geëvolueerde parterres uit J.A. DEZALLIER d'ARGENVILLE, *La théorie et la pratique du jardinage* (1709), (Brussel, Bibliotheek René Pechère)(foto Oswald Pauwels)

andere in het bezit van vn prins, zoals ook jasmijn, rozen en andere bloemen op struik die zich in deze tuin laten oculeren.

8 Ook zal hij verplicht op zijn kosten de winterafdekking verzorgen van alle struiken, bloemen en al wat afdekking behoeft, en de waterbekkens laten leeglopen om ze van vriesschade te behoeden en na de vriesperiode alles zoals voordien weer in orde brengen en hij zal eveneens het conserveren van het water behartigen.

9 It verbindt hij zich tot de aanschaf op zijn kosten van het mes van koper om de gelinten te verzorgen, eveneens de tenen, de staken voor de erwtebonen en de overige werktuigen noodzakelijk voor het werk in vn tuin.

10 Hij verplicht zich ertoe de fonteynen in de vn tuin goed te onderhouden en te bevoorraden.

11 It. men reserveert de rozen van de boventuin om het water voor in huis te parfumeren.

12 It. hij zal noch planten noch zaaien in een strook van 4 voet rond de bomen zowel naantjes als andere, noch er iets planten wat lange wortels heeft, opdat men ten gepaste tijde de bomen zou kunnen ploegen.

13 It. de vn prins staat aan de vn tuinier globaal de helft af van al het fruit, zoals noten, appels, peren, abrikozen, perziken, druiven, kersen, aardbeien, bessen en soortgelijke.

14 De vn tuinier zal erop toezien dat niemand het vermeld fruit aanraakt dan tenzij in aanwezigheid van een daartoe door de prins of zijn echtgenote de prinses gemachtigd persoon.

15 En wat de meloenen betreft die de tuinier zal kweken, drievierden ervan zal de tuinier ten goede komen.

16 It. men reserveert voor de vn heer prins de kleine tuin in de afdaling langs de grote laan om naar de Miniemen te gaan.

17 En niemand zal toegang hebben tot de beneduintuinen tenzij de vn heer prins en mevrouw de prinses of wie hun expliciete toelating of toestemming heeft.

18 De vn tuinier verbindt zich er ook toe warmoes en groenten uit de tuin te leveren aan de heer Coijmans intendant van het huis de Bournonville ten behoeve van de keuken zoals voorheen afkomstig uit de tuin.

19 De vn tuinier zal de opbrengst krijgen van door hem geoculeerde en geënte fruitbomen nadat de tuinen er van zullen zijn voorzien van tijd tot tijd.

20 Bij uitdiensttreding zal hij de boomkwekerijen die er zijn achterlaten in de toestand waarin ze zich bevinden.

21 Eveneens zal hij koeien mogen houden in de lanen en de grote allee naar de boomkwekerij, op voorwaarde dat de koemest vergaard wordt in een put in de tuin en ook mag hij genieten van het gras van de blekerij en elders in de tuin.

22 Ook zal de tuinier zijn woning krijgen zoals gebruikelijk zonder meubels of andere dan het hout van het toppen der bomen en het scheersel der hagen.

Naantjes, gelinte en tegengelinte

Zo zou de 17de-eeuwse vertaling luiden van "*buissons, espalliers en contre-espalliers*" (art 5). Men bedoelde hiermee verschillende vormen van gesnoeide fruitbomen.

Buissons of *arbre-nains*, of naantjes zijn struikbomen i.e. dwergbomen van appels.

Espalliers, *spaliers* of gelinte zijn leibomen die tegen bestaande muren zijn opgebonden, meestal peren.

Contre-espalliers of tegengelinte zijn vrijstaande hagen van gesnoeide, onderling gevlochten fruitbomen. Van der Groen noemde deze laatste ook "*ooftheiningen*".

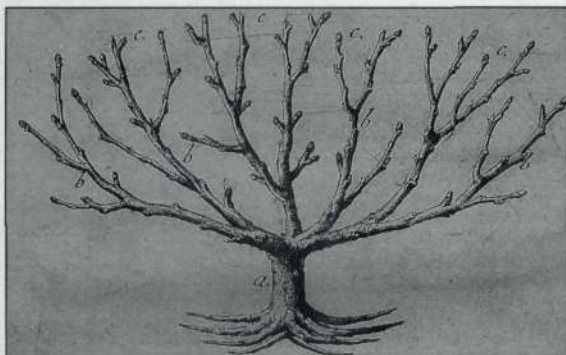
Boomgaarden plantte men in quincunx om, zoals Olivier de Serre zei, vanuit elk gezichtspunt mooi op lijn staande bomen te zien.

Jean de la Quintinye, tuinman van de Franse koning en auteur van *Le parfait jardinier ou Instruction pour les jardins fruitiers et potagers*, (Parijs, eerste uitgave 1690), gaf de redenen aan waarom men fruitbomen moet snoeien: ze dragen dan mooiere vruchten, maar ook zijn ze gesnoeid aangenamer om zien dan niet gesnoeid. Tuinen, ook in de stad, waren er immers altijd voor sier én voor nut.

KUITERT W., FRERIKS J., *Hovenierskunst in Palmet en Pauwstaart. Geschiedenis en techniek van het snoeien van leifruit*, Rotterdam, Meise, 1995, p. 14-18, 20, 31, 33.

WIMMER C.A., *Ars Topiaria. Die Geschichte des geschnittenen Baumes*, in *Die Gartenkunst*, 1989,1, p.25.

Arbrenyn of dwergboom, uit *De Nieuwe Naauwkeurige Neederlandsche Hovenier* (1713) (uit KUITERT W. en FRERIKS J., p. 34).



23 Ook zal hij twee uitgangen ter beschikking hebben, de manègepoort en de huisdeur.

24 De tuinier ondertekent dit contract voor zolang de prins het vermelde huis zal bewonen, met evenwel jaarlijks de mogelijkheid het te verlengen of te verbreken mits een vooropzeg van drie maanden, te weten drie maanden voor de maand januari.

25 En de vn tuinier zal verplicht zijn de tuin achter te laten in een behoorlijke toestand, te weten gezaaid en geploegd al naargelang het seizoen.

26 It de vn tuinier zal onder bevel staan van de vn heer prins en van mevrouw de prinses en van wie zij zullen bevelen.

27 Er is nog gestipuleerd dat als de tuinier de tuin niet netjes houdt en onderhoudt in de gevraagde toestand, men dit op zijn kosten door anderen mag laten doen.

28 En om aan het bovenstaande te voldoen betaalt men hem jaarlijks gedurende het huidig contract 200 fl betaalbaar om de drie maanden te beginnen half maart laatstleden duizend zeshonderd vierennegentig, en waarvan de eerste drie maanden op Sint Jan eerstkomend vervallen, en zo verder per drie maanden.

29 Hier verscheen ook Jean Hovar, pleiter en borg voor de tweede comparant voor in geval tuinier Neijt zou in gebreke blijven wat de vervulling van de voorwaarden en plichten van de overeenkomst betreft, dan zal hij er in eigen naam aan voldoen.

30 De vn Neijt belooft zijn borgsteller te vergoeden voor alle kosten en uitgaven die uit het garant staan zouden voortvloeien.

31 Ze beloven respectievelijk te voldoen aan de gestelde voorwaarden en regeling met inzet van hun persoon, roerende en onroerende, huidige en toekomstige bezittingen en voor zover nodig ter voldoening van deze, onwedersprekelijk voor hof of gerecht te verschijnen op verzoek van drager dezes of van een voor waar verklaard afschrift ervan. Aldus opgesteld te Brussel op dag, maand en jaar hierboven vermeld, in aanwezigheid van de heer Claude Van Roode, de heer Laurent Meuris, huissier hiertoe verzocht en opgeroepen"

Getekend: de prins van Steenhuize, Joos Neijt, een teken voor Jean Hovar, Van Roden, Laurent Meuris en notaris Du Tieu.

Parterre, snij-, knoop-, en loofwerk

Parterres waren binnen het groter geheel van de geometrisch aangelegde tuinen uit de 16de, 17de en 18de eeuw, duidelijk afgeleide vierkante of rechthoekige vakken, gescheiden door tuinpaden, gevuld met een gekozen vorm en aangelegd met planten en contrasterend opvulmateriaal. Al naargelang de vorm, het materiaalgebruik of de functie onderscheidde men soorten, stilistisch trad er een evolutie op en de literatuur onderscheidt regionale verschillen en varianten. Het woord zelf zou niet zozeer te maken hebben met het Franse 'op grond', dan wel met het Italiaanse "partire", wat scheiden, verdelen betekent.

Aanvankelijk eenvoudige geometrische patronen, ingeschreven in een vierkant of rechthoek, zoals ze in de gravures van Breugel of Vredeman de Vries verschenen (snijwerk of *de pieces coupés*), evolueerde de vormgeving naar een vloeiend ononderbroken, gevlochten lijnenspel (knoopwerk, *knotted garden* of *stile des cordes tendues*). Nog later werden het ingewikkelde sierpatronen van arabesken of gestileerde bloemen, emblemata of een heraldisch motief (*parterre de broderie*, loofwerk- of broderie-parterre). Buxus, diverse planten, bloembedden van aarde of grasstroken vormden het gewenste patroon, en om de tekening beter te laten afsteken en ze scherper te maken strooide men zand of schelpen (wit), gekleurde aarde (geel), steenslag (rood, grijs) of verbrijzelde leien (blauw, zwart) als grondbedekking. Kleurrijke karpetten waren het resultaat. De rabatten, platte-bandes of plantenbedden zelf waren meestal opgehoogd en om het wegspoelen van de aarde tegen te gaan plantte men buxus in de rand of andere typische randplanten (lavendel, rozemarijn, salie, santolina). In de bedden kwamen de bloemen afgewisseld met snoeivormen, die samen met de kuipplanten in de paden, in het gras of centraal opgesteld in de parterre, zorgden voor het verticale element.

Een *parterre de compartiment* heeft als kenmerk dat de tekening in alle richtingen volledig symmetrisch is en samengesteld uit gazon én platte-bandes én loofwerk.

Een Engels parterre heeft een van buxus getekend patroon in gras, verlevendigd met zand en rondom een bloemenrand. Waterparterres hebben geometrisch getekende bekkens of kanalen als vertrekpunt van de aanleg, en een oranjiereparterre is specifiek getekend voor de opstelling van oranjebomen en andere kuipplanten, meestal aansluitend bij de oranjerie.

De vroegste geometrische parterrepatronen, zelf beïnvloed door borduurontwerpen voor textiel, worden in de 16de en 17de eeuw inspiratiebron voor de stucplafonds, de vloerpatronen en andere interieurdecoraties. De literatuur wijst ook op de doolhof- en labyrintmotieven in kerkvloeren als inspiratiebron voor snijwerk. Tuin en interieur zijn hierdoor op elkaar betrokken.

Patronen voor deze tekeningen vindt men in de talrijke 16de-eeuwse vertalingen van Colonna's *Hypnerotomachia Poliphili* (1499) maar ook bij Serlio in het vijfde boek van *De Architettura*, en later vooral in modelboeken en geschriften van tuinlieden.

DEZALLIER D'ARGENVILLE J.A., *La théorie et la pratique du jardinage*, (1709).

HOBHOUSE P., *L'histoire des plantes et des jardins*, Paris, 1994.

MOLLET A., *Le Jardin de Plaisir*, (Stockholm, 1651), anastatische uitgave, Paris, s.d., met Postface van M. CONAN.

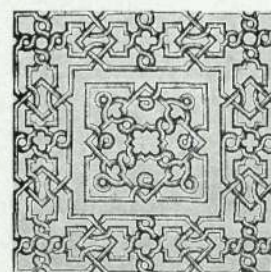
VAN DER GROEN J., *Den Nederlandtsen hovenier*, (Amsterdam, 1669), fotomechanische herdruk uitgegeven door C. OLDENBURG EBBERS, Utrecht, 1988.

VREDEMAN DE VRIES H., *Hortorum viridariorumque elegantes et multiplicis formae*, 1583.

WOUDSTRA J., *The Planting of the Privy Garden*, in S. THURLEY (ed.), *The King's Privy Garden at Hampton Court Palace, 1689-1995*, London, s.d., p. 43-78.



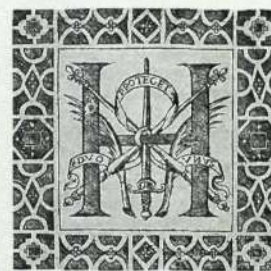
Ontwerp voor knoopwerk, uit J. LIEBAUT, *L'agriculture et maison rustique* (1583) (uit M. CONAN, *Postface* in C. MOLLET, *Le Jardin de Plaisir*, Stockholm, 1651, anastatische herdruk, s.d.).



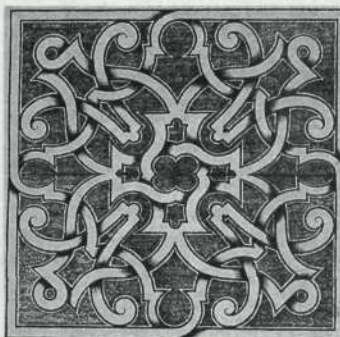
Parterre-ontwerp uit J. LIEBAUT, *L'agriculture et Maison rustique* (1583) (uit M. CONAN, *Postface* in C. MOLLET, *Le Jardin de Plaisir*, Stockholm, 1651, anastatische herdruk, s.d.).



Parterre-ontwerp uit O. DE SERRE, *Le théâtre d'agriculture et mesnage des champs* (1600) (uit M. CONAN, *Postface* in C. MOLLET, *Le Jardin de Plaisir*, Stockholm, 1651, anastatische herdruk, s.d.).



Parterre-ontwerp uit O. DE SERRE, *Le théâtre d'agriculture et mesnage des champs* (1600) (uit M. CONAN, *Postface* in C. MOLLET, *Le Jardin de Plaisir*, Stockholm, 1651, anastatische herdruk, s.d.).



Parterre-ontwerp uit CLAUDE MOLLET, *Théâtre des plans et jardinages* (1652) uit M. CONAN, *Postface in C. MOLLET, Le Jardin de Plaisir*, Stockholm, 1651, anastatische herdruk, s.d.).



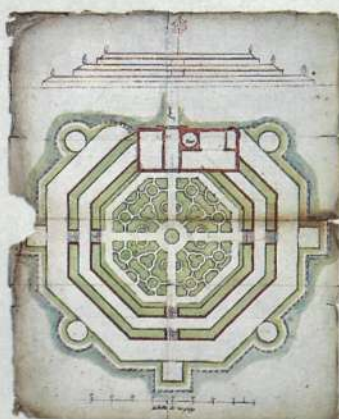
Parterre-ontwerp uit CLAUDE MOLLET, *Théâtre des plans et jardinages* (1652) uit M. CONAN, *Postface in C. MOLLET, Le Jardin de Plaisir*, Stockholm, 1651, anastatische herdruk, p.106-107 s.d.).



Parterre-ontwerp uit CLAUDE MOLLET, *Théâtre des plans et jardinages* (1652) uit M. CONAN, *Postface in C. MOLLET, Le Jardin de Plaisir*, Stockholm, 1651, anastatische herdruk, p.106-107, s.d.).



Parterre-ontwerp uit CLAUDE MOLLET, *Théâtre des plans et jardinages* (1652) uit M. CONAN, *Postface in C. MOLLET, Le Jardin de Plaisir*, Stockholm, 1651, anastatische herdruk, p.106-107, s.d.).



Gekleurde ontwerpschets voor een verzonken parterre, vermoedelijk begin 17de eeuw (ARAB, Officie der Hofwerken, nr. 245) (foto Oswald Pauwels)

"POUR L'ENTRETEENEMENT DU JARDIN ...": HET CONTRACT

Contractanten van de overeenkomst waren enerzijds de opdrachtgever, Claude de Richardot en anderzijds Judocus Neijt, tuinman van zijn vak. Zijn taak was duidelijk omschreven: het onderhoud van tuin, paden, lanen, parterres en hagen, het verzorgen en kweken van fruitbomen, oranjebomen en andere bloeiende planten, het telen van fruit en groenten (art 2 tot 7, 9, 12, 18) (3). Het was geen opdracht tot aanleg of ontwerpen van tuinen, maar het onderhouden van een bestaande tuin en van Joost Neijt verwacht men dus traditioneel hovenierswerk. De tuin was in Brussel gelegen en bleek (art 1) eigendom te zijn niet van de contractant, maar van de hertog en prins de Bournonville. Hoe dat in elkaar zat volgt later.

Een expliciet artikel (art 8) was gewijd aan de voorbereiding van het winterseizoen. Vorstgevoelige planten en bloemen en al wat afdekking vraagt om de winter door te komen moest de tuinier op eigen kosten beschermen. De zorg voor de fonteinen (art 8,10) hoorde eveneens tot zijn domein (4). De winterverzorging behelsde ze te laten leeglopen om vorstschade aan de bekkens te voorkomen, hun afdekking en het toezien op het fonteinwater.

Bepaalde aspecten van de tuiniersopdracht werden geëxpliciteerd: het oculeren van bloeiende planten als oranjebomen, jasmijnen, rozen ... (art 7) (5), bij het ploegen een boomspiegel van 4 voet (nagenoeg 1m 20) rond bomen en struiken respecteren (art 12), zoals zijn voorganger de keuken bevoorraden met groenten (art 8) en ook zorgdragen voor oranjeboomen en bloemen die niet de opdrachtgever toebehooren, maar wel in de tuin staan (art 6). Dit laatste wordt straks duidelijker.

Het contract vermeldde ook enkele specifieke voorwaarden: de rozen van de boventuin zijn voor gebruik in huis bestemd, om het water te parfumeren (art 11), de kleine tuin blijft expliciet voorbehouden aan de opdrachtgever (art 16) en tot de benedentuin heeft niemand toegang tenzij met expliciete toestemming (art 17).

De 16de en 17de eeuw hadden een zwak voor fruitbomen en de tuinier moest er dus over waken dat niemand de vruchten in de fruittuin aanraakt (art 14). Tuinen, manèges, kunst- en rariteitencabinetten - en dat was hier het geval, zoals zal blijken - waren bezienwaardigheden voor vreemdelingen of 'grand-touristen' op doortocht, getuige de talrijke vermeldingen in reisverslagen (6). In dit licht lezen we deze paragrafen want het was immers nogal eens de tui-

De contractanten
(ARAB, Notariaat
generaal van
Brabant, nr. 595/1)
(foto Rousseau)

nier die met bezoekers werd geconfronteerd en ze in de tuinen rondleidde. Dus kreeg Joost Neijt in zijn arbeidsovereenkomst hierover al instructies: de *kleine tuin* en de *beneduintuinen* hadden duidelijk een strikt privé-karakter, (waarom zal later blijken) en daar moest hij rekening mee houden.

Als tegenprestatie ontving Judocus Neijt een jaarloon van 200 florijnen (art 28), de beschikking over een ongemeubelde woning (art 22), maar ook vergoedingen in natura. Hij kreeg het snoeisel en scheersel van planten en bomen (art 22), het gras (art 21), de helft van de fruitopbrengst (art 13), driekwart van de toen kostbare, tere en zeer gegeerde meloenen (art 15) (7), en het overschot aan entmateriaal van de fruitbomen (art 19) (8). Hij moest wel zijn snoeimes zelf mee brengen en ook zelf in staan voor het tuingerei (allicht spaden, schoffels, ricken, rakels, manden) en andere benodigdheden als tenen (om te binden) of bonenstaken (art 9) (9). Legde hij een mestput aan, dan mocht hij op de grote allee en lanen zelfs koeien houden (art 21). Het gras dat hij toegezegd krijgt was allicht voor het vee, al kon hij dat ook te gelde maken in de stad, want gras, groene gerst en klaver werden als 'groenwaren' verkocht (10). Schade zullen die koeien niet aangericht hebben, want gewoontegetrouw scheidden hagen, galerijen en palissaden of begroeid lattenwerk, de tuinen onderling, en ze bakenden ook de tuinpaden af. In elk geval, de tuinman verdiende goed en de prins en prinses van Steenhuize investeerden een belangrijke som, meer dan éénderde van wat ze besteedden

Florijnen en stuivers

Met zijn 200 florijnen jaarloon was Joost Neijt in 1694 een goede verdiener. Bovendien stelde men hem gratis een woning ter beschikking, en kon hij een deel van de opbrengst van zijn hovenierswerk op de markten in de stad kwijt. Immers, op vrijdag was er in Brussel vrije markt, wat betekent dat niet bij het ambacht aangesloten personen, meestal meisjes of alleenstaande vrouwen die zich zodoende een inkomen verzekerden, hun koopwaar mochten aanbieden.

Ter vergelijking het jaarloon dat dezelfde prins en prinses van Steenhuize aan tuiniers voor het onderhoud van de tuinen bij het kasteel van Lembeek (bij Halle) betaalden: in 1696 ontving Jean Froment 180 fl voor negen maanden als tuinier op het kasteel; in 1697, 1698 en 1699 kreeg de nieuwe tuinman Jean Guillot met wie "*madame a fait la convention*", een jaarloon van 260 fl. plus vijftien sisters graan, gratis woonst en houtverbruik en de beschikking over een graasweide voor zes dieren.

In elk geval investeerden de prins en prinses van Steenhuize een flink bedrag in het onderhoud van de stadstuin in Brussel, want voor het huis dat ze slechts voor tweederden huurden betaalden ze 550 fl. Ze kregen er een goed onderhouden tuin voor in ruil,

die met trots kon worden getoond en waar het goed toeven moet zijn geweest; er kwamen groenten en fruit van eigen kweek op tafel; geurige bloemen fleurden niet enkel de parterres op, maar in de vorm van kunstige, typisch 17de-eeuwse boeketten ongetwijfeld ook hun binnenhuis; en bovendien parfumeerden rozenblaadjes uit de tuin het water in huis.

Een verkoop per opbod van planten, op verzoek van de Berg van Barmhartigheid van Namen, noteerde in 1689 volgende prijzen: grote laurierbomen gingen 6 florijnen 6 stuivers, middelgrote 3 fl; oranje bomen varieerden van 2 fl 10 s tot 4 fl; voor oleanders telde men van 5 tot 10 s neer, maar voor een fraai wit exemplaar 1 fl 17 s; jasmijnen kostten 5 s en een pot anjers 2 1/2 s. In dezelfde streek en periode was het dagloon van een meester bouwvakker 18 à 20 s, afhankelijk van het seizoen, een ongeschoolde kracht werd 7 s betaald, een ei kostte 1 s en een pond boter 4 s. Eén florijn telde 20 stuivers.

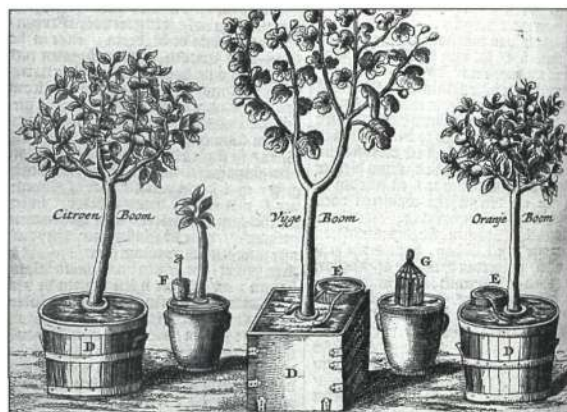
ARAB, Fonds d'Ursel, L 1232.

DESMAREZ G., *L'organisation du travail à Bruxelles*, Brussel, 1904, p. 108, 500-502.

JACQUET-LADRIER F., *Une vente de plantes d'agrément à Namur en 1689*, in *Le guetteur wallon*, 1993, nr. 2, p. 61.

Kuipplanten, uit J. VAN DER GROEN, Den Nederlandsen Hovenier, (Brussel, Bibliotheek René Pechère) (foto Oswald Pauwels)

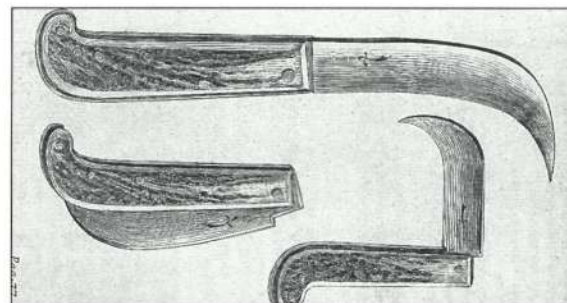
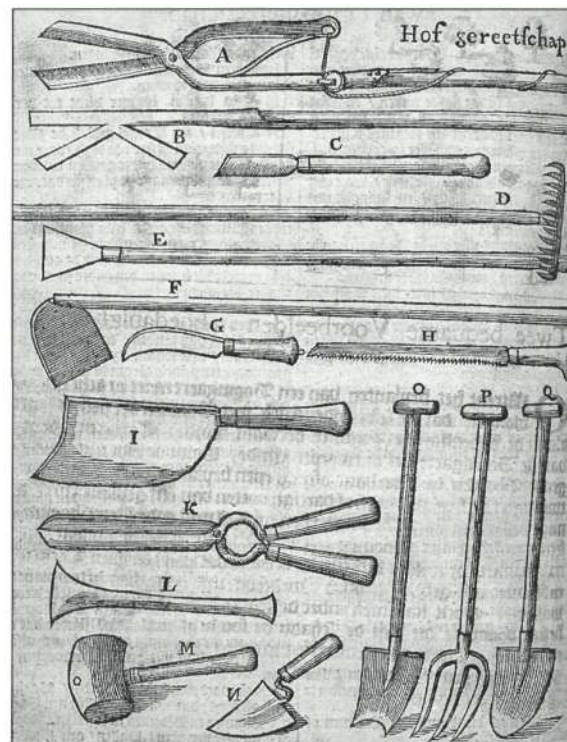
'Hof gereetschap', uit J. VAN DER GROEN, Den Nederlandsen Hovenier, (Brussel, Bibliotheek René Pechère) (foto Oswald Pauwels)



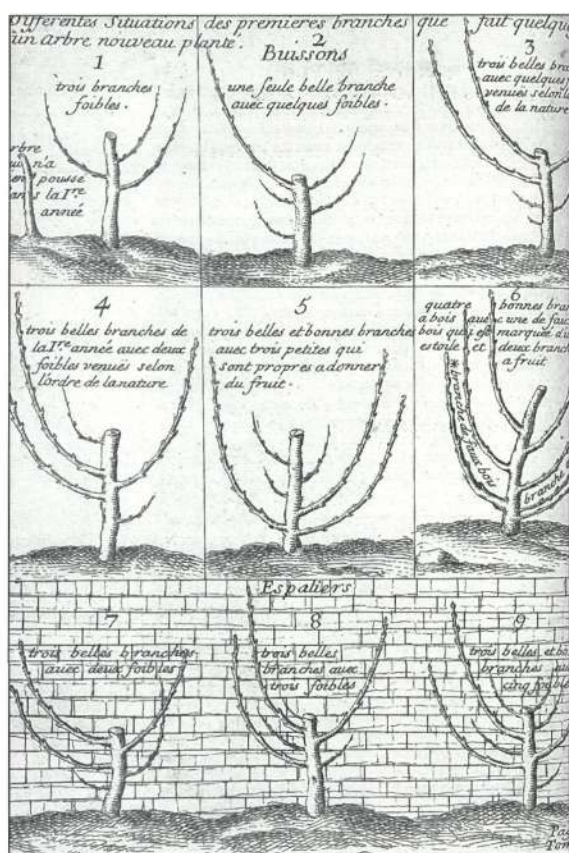
aan huurgeld voor het huis (zie infra), aan het onderhouden van hun tuin.

Tenslotte voorzag de overeenkomst in een aantal randvoorwaarden. Joost Neijt zal in dienst staan niet van een andere tuinier, maar van de prins van Steenhuize en diens echtgenote, of van de door hen aangeduide persoon (art 26); het contract liep zolang de prins het huis bewoonde, het was jaarlijks verlengbaar of opzegbaar mits een vooropzeg van drie maanden (art 24) en zijn loon zal driemaandelijkse uitbetaald worden (art 28). Bij uitdiensttreding zal de

Hoveniersmes, uit Jean de la Quintinye, Le Parfait Jardinier (1695) (Brussel, Bibliotheek René Pechère) (foto Oswald Pauwels)



Snoevormen voor fruitbomen, uit Jean de la Quintinye, Le Parfait Jardinier (1695) (Brussel, Bibliotheek René Pechère) (foto Oswald Pauwels)



boomkwekerij in de staat moeten zijn waarin die zich bevond (art 20) en de tuin alnaargelang het seizoen gezaaid of geploegd (art 25). Onderhoudt hij de tuin niet naar behoren, dan zal men het een ander laten doen, op zijn kosten (art 27). Bovendien had de tuinier een borgsteller (omdat hij nog jong is in het vak?) die hij voor mogelijke onkosten zal moeten vergoeden.

De slotformule van het contract bevat de gebruikelijke beloften, plaats, dag en jaar van ondertekening, de namen der contractanten en hun getuigen (art 31). De opdrachtgever tekent als prins van Steenhuize, Judocus Neijt met zijn Vlaamse roepnaam, maar zijn borgsteller Jean Hovard, naar alle waarschijnlijkheid eveneens tuinier en wie weet wel zijn collega, zijn leermeester of zijn voorganger, tekent met een kruisje. Laurent Meuris is bode (van de notaris?) en speciaal als getuige geroepen, en Claude van Roden behoort tot het gevolg van de prins, zoals zo dadelijk blijkt.

“L’Orfèvre de la terre” versus Bourkoois in Brussel

Geschriften en modelboeken voor tuinlieden evolueerden geleidelijk van praktische richtlijnen over de hovenierskunde naar theoretische geschriften over de tuinkunst. Het vak zelf, aanvankelijk onderdeel van de landbouw, kende weldra naast de hovenier de tuinontwerper. Die beheerste niet alleen de horticu- ltuur en kon de patronen uitleggen, dus op grond uitzetten, maar tekende de compositie van de tuinen in hun geheel en ont- wierp zelf parterrepatronen. Om het met Olivier de Serre (1600) te zeggen “*le jardinier est appelé l’orfèvre de la terre parce que le jardinier surpasse d’autant plus le simple laboureur que l’orfèvre le commun forgeron*”. Even later, met André Le Nôtre noemt men ze kunstenaars. Tuinen waren ondertussen als theater en schouwtoneel steeds belangrijker geworden, parallel met de evolutie van het hofleven.

Daarnaast was er de gewone tuinman, zoals Joost Neyt, vertrouwd met de specifieke technieken van zijn vak en ervaren verzorger van de tuin, teler van groenten en fruit en kweker van boompjes en struiken.

In Brussel waren de (hout)zagers, de fruiteniers en de bourkooisen (warmoezeniers) in één ambacht verenigd. Bourkooisen verkoch- ten kruiden en groenten, maar ook groenwaren (d.i. gras, groene gerst en klaver). Tegen het einde van de 17de eeuw kweekte en verkocht men er groentensoorten die er voorheen onbekend waren en die “*in de oude ordonnantien gemaect tot maintien*

van de voors. ambachte (van de Bourkooisen) niet en hebbe connen gespecifiert worden”. Daarom stelt men op 15 juni 1699 een nieuwe lijst op van groenten die door het ambacht mochten verhandeld worden: “*asperges, artichocken, cardoenen, selderije, blomkoelen ende alle andere soorten van coelen mitsgaders de concommers, groote ende clijne spaensche pepers, vinckels, groene ajuin, groenen loock, parijs, petercille, dragon, orego, elenmorselijn, porselijn ende alle andere dergelijcke soor- ten dienende voor back cruijdt, ende bovendien verse ofte groene romsche boone, versche platte boone, versche of groene erwten, raepen, rubben, spaenschen radijs oft rammenassen, radijs, pestelnaken, pooten oft geele wortelen, suijckerije wortelen, roode beetten, endijffsalade, letuwe, warmoes ende alle andere dijegelijcke vruchten der aerden*”.

Zo weten we welke groentensoorten Joost Neyt ten behoeve van de keuken kon kweken, zoals zijn contract (art 18) voorzag.

SAB, Pergameni, 756, Uittreksel uit het publicatieboek van de gemeente 1697-1702, folio 319.

CONAN M., *Postface*, in André Mollet, *Le Jardin de Plaisir...*, (Stockholm, 1651), anastatische herdruk, Paris, s.d.

DE SERRES O., *Le théâtre d’agriculture et mesnage des champs*, (Paris, 1600), heruitgave 1804-5.

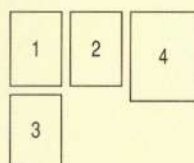
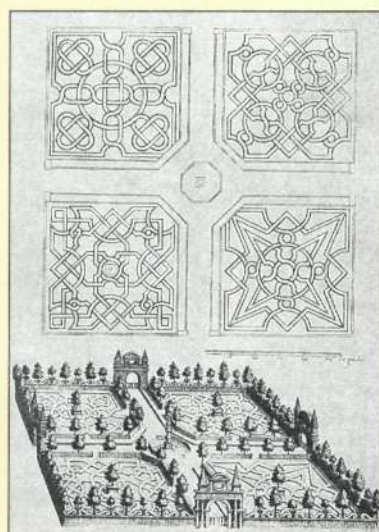
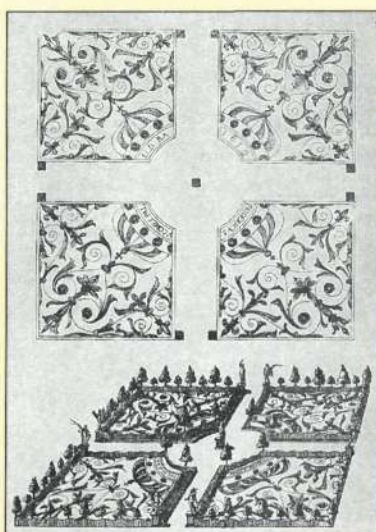
POSTMA A., *Een Zuidnederlandse hovenier in Spanje. Over Filips II, Jean Holbecq en een nieuwe tuinkunst*, in *Tuinkunst. Nederlands Jaarboek voor de Geschiedenis van Tuin- en Land- schapsarchitectuur*, 1, Amsterdam, 1996, p. 9-23.

WAUTERS A., *Liste chronologique des doyens des corps de métiers de Bruxelles, 1696-1795*, Brussel, 1888.

DE PRINS, DE PRINSES EN DE ANDEREN: DE DRAMATIS PERSONAE

De eerste contractant en opdrachtgever was Claude II Richardot, de laatste van die naam, prins van Steenhuize, graaf van Galmaarden en baron van Lembeek. De familie Richardot dankte haar wel- stand en bekendheid aan Jean Grusset, heer van Barly (1540-1609) (11), die men als “*le président Richardot*” in archiefstukken en in de literatuur ver- meldt vindt. Hij was immers van 1597 af voorzitter van de Geheime Raad der Nederlanden, en dus na de landvoogden zowat het opperste gezag. Filips II ver- leende hem in 1582 het ridderschap en in 1590 de adelsverheffing. De titel baron van Lembeek werd gecreëerd voor Anthoine Richardot (1580-1606), één

der zonen van de president. Een andere zoon Guillaume Richardot (1579-1641), grootvader van de opdrachtgever, werd in 1623 graaf van Galmaarden en behoorde na de dood van de presi- dent ook tot de aartshertogelijke ambtenarij. De titel prins van Steenhuize kwam in 1657 in de familie Richardot via Jeanne (1582-1657) (12), jongste dochter van de president die tot het gevolg van aarts- hertogin Isabella behoorde. De opdrachtgever Claude II Richardot, oudste zoon van Alexandre en van Claire Eugénie d’Ursel (13), cumuleerde door de dood van zijn broers alle titels. Hij volgde een mili- taire carrière bij de haakbussers te paard, die hem tot “*général de bataille dans l’armée du roi*” maakte, luidens zijn op 10 april 1701 opgesteld testament (14). Dit reveleert ons ook dat Claude van Roden,



1. Parterre-ontwerp van 1619 (uit S. DE CAUS, *Hortus Palatinus*, Frankfurt, 1620, anastatische herdruk, Paris, 1981).
2. Tuinontwerp met parterres met knoopwerk, architecturaal uitgewerkte tuinpoortjes, centraal waterbekken met fontein, en omheining met opgestelde kuipplanten (uit S. DE CAUS, *Hortus Palatinus*, Frankfurt, 1620, anastatische herdruk, Paris, 1981).
3. Portret van Jean de la Quintinye, Tuinman van de Koning, uit *le Parfait Jardinier* (1695) (Brussel, Bibliotheek René Pechère) (foto Oswald Pauwels).
4. "Claude Mollet premier jardinier du Roy", uit (C. MOLLET, *Le Jardin de Plaisir*, Stockholm, 1651, anastatische herdruk, s.d).

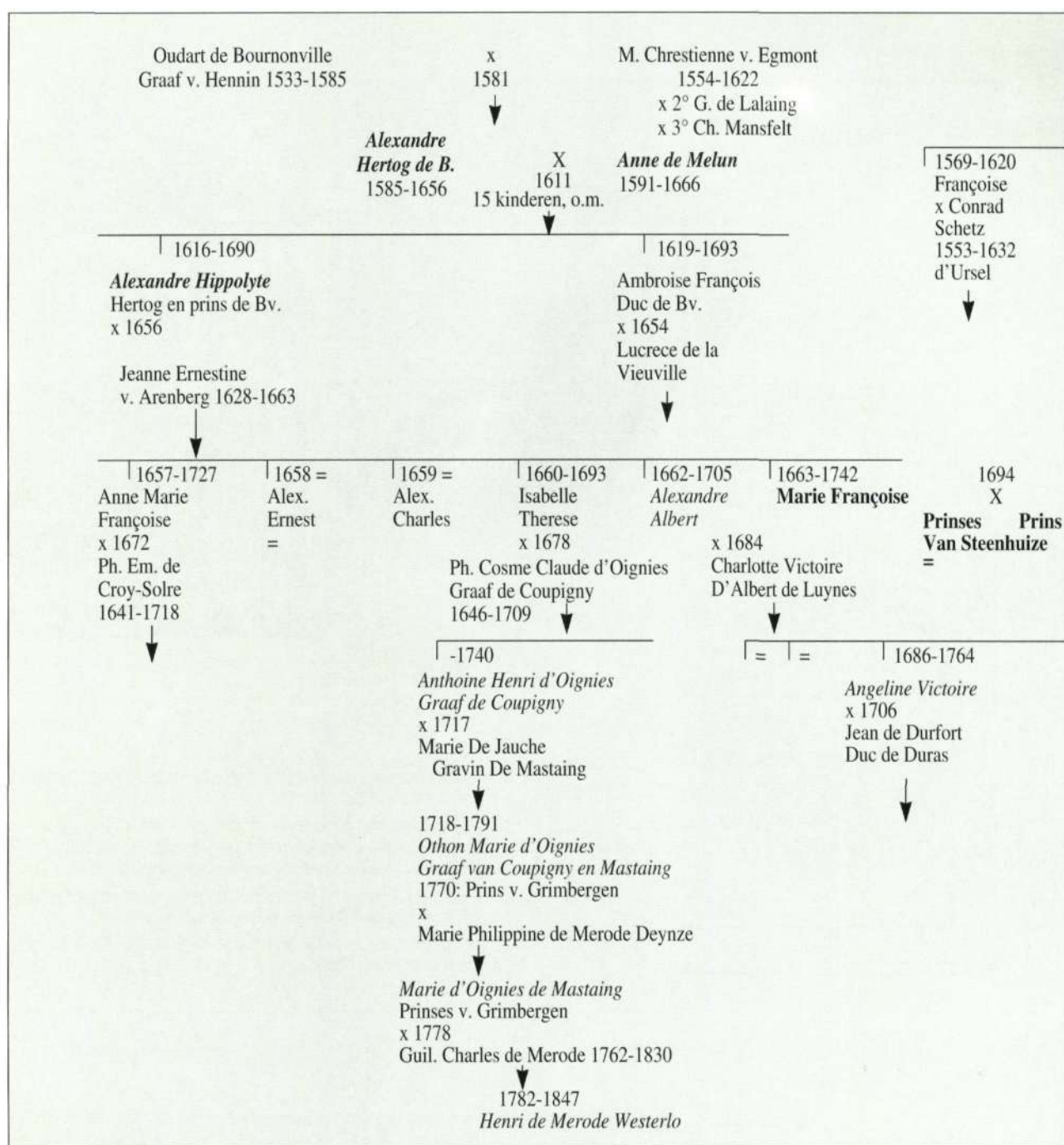
die als getuige optrad bij de opstelling van het contract met Joost Neijt, in dienst was van de prins (15).

De prinses van Steenhuize was Marie Françoise de Bournonville (1663-1741). Ook zij stamde uit een illustre, uit Artesië afkomstig geslacht, dat zijn sporen verdiende in dienst van het hof, een militaire loopbaan koos en zich door huwelijk verbond met even oude en invloedrijke families als Egmont, Melun, Arenberg, Sint Aldegonde, Merode en Ursel (16).

Haar grootouders Alexandre de Bournonville en Anne de Melun waren, zo zullen we zien, de bouwheren van het huis waarvan Joost Neijt de tuinen moest onderhouden. Ze was het zesde en jongste kind van hun oudste zoon Alexandre Hippolyte,

hertog en prins de Bournonville (1616-1690), graaf van Hennin, gouverneur van Sicilië en onderkoning van Catalonië en Navarra, ridder van het Gulden Vlies (1673), waarover later meer. Haar moeder was Jeanne Ernestine Françoise, prinses van Arenberg (1628-1663), die in zeven jaar zes kinderen baarde, er het leven bij liet en begraven werd in de kerk der ongeschoeide Carmelieten in de Wolstraat te Brussel. Haar grafmonument in de Sint-Theresiakapel bezat een herbruikt altaarstuk van Rubens met de voorstelling van de extase van deze heilige (17).

Op 5 mei 1694, dag van de ondertekening van het tuinierscontract waren Claude Richardot en Marie Françoise de Bournonville pas enkele maanden getrouwd (18). Als getuige trad ondermeer Cornil



Coijmans (art 18) op, drossaard van Buggenhout, heerlijkheid in het bezit der Bournonvilles, en ook hun intendant. Coijmans was al in dienst van haar vader, was zijn testamentuitvoerder en zal dat in 1701 ook voor de prins van Steenhuize worden (19). Hij was duidelijk een vertrouwensman in het huis de Bournonville, waar hij ook de dagelijkse gang van zaken op zich nam, vermits Joost Neijt hem groenten en groensel uit de tuin moest leveren. In de lijsten met schuldeisers van de prins dd 1702 (20) stond

onder "divers marchands livreurs" ook Joost Neijt genoteerd. De prins was hem 17 fl schuldig, maar moest ook nog 62 fl 4 aan een tweede tuinman vermeld als "*Nicolas, jardinier de Bournonville*" (21).

De hertog en prins de Bournonville (art 1), in 1694 eigenaar van het huis op de Wollendries, was Alexandre Albert (1662-1705), broer van de prinses van Steenhuize. Hij was enige zoon en universeel erfgenaam van Alexandre Hippolyte en verbleef aan

Jean Grusset-Richardot
1540-1609

x
1568

Anne Courcol de Baillencourt
1546-1595

5 dochters, 7 zonen, o.m.

1579-1641 Guillaume x 1610 Anne de Rye 1595-1637	1580-1607 Anthoine Baron v. Lembeek =	1582-1657 Jeanne x 1602 Prinses v. Steenhuize A. Poupet de la Beaulme
---	--	--

Catherine
x A.E. de Geneve
Markies de Lullin

1617-1670
Claude
Pr. v. Steenhuize
x 1651
Therese de
Merode

1619-1680
Alexandre
x 1659
Claire Eugenie
D'Ursel 1633-1701

1663-1701
Claude Richardot

=	1696-1774 Victoire Delphine x 1720 Victor Albert Marquis de Mailly	1697-1727 Philippe Alexandre x 1719 Catherine de Grammont =
---	--	---



De belangrijkste in het verhaal voorkomende personages

= **Hoofdpersonen**

= *Eigenaars van het hotel*

het Franse hof. Wegens de Spaans-Franse oorlogen waren alle bezittingen van tot het vijandige kamp behorende heren geconfisqueerd, dus vanaf 1690, overlijdensjaar van zijn vader ook die van Alexandre Albert. Alexandre Hippolyte had dit als goed strateeg voorzien en paste in zijn testament van 1687 het vorige van 1666 in die zin aan, dat als hij zou sterven in oorlogstijd, (wat het geval was) zijn bezittingen voorlopig zouden toekomen aan zijn dochters, die ze in vrede tijd aan zijn zoon dienden over te dragen (22). Op verzoek van twee van zijn drie

dochters, Marie Françoise en Isabelle Thérèse keurde de fiscus een boedelverdeling toe, los van de protesten van Cornil Coijmans als testamentuitvoerder (23). Isabelle Thérèse de Bournonville (1660-1693) was in 1678 gehuwd met Cosme Claude d'Oignies, graaf van Coupigny, baron van Blaesvelt, heer van Pamel en Ledeberg (+1709), wiens broer Ferdinand Balthazar, prins van Morchove was (24). Het tuinierscontract (art 6) vermeldt beide heren als de eigenaars van oranjebomen en bloemen die Joost Neijt in de tuin van het huis op de Wollendries moest verzorgen.

Als huurder zorgen voor andermans goed was waarschijnlijk ook de aanleiding om het tuinierscontract bij de notaris op te stellen. Immers, de prins en prinses van Steenhuize waren geen eigenaars van het huis, maar (onder)huurden het van hun schoonbroer de Coupigny die in Spanje verbleef. Het huurcontract van 2 maart 1694 (25) vermeldt dat ze het huis - dat in orde zal gebracht worden - reeds in gebruik hadden, dat ze er slechts tweederden van huurden en ze gebruik mochten maken van de meubels van de graaf, die het overige derde deel van het huis voor eigen gebruik voorbehield. De huur beliep 550 florijnen per jaar en de prins kreeg het genot van de tuinen maar zal de oranjebomen erin moeten verzorgen. Planten en bomen, en zeker de vorstgevoelige oranjebomen, waren zeer kostbaar en het is dus begrijpelijk dat men over hun verzorging garanties eiste. Een geregistreerd contract met een tuinier was het beste antwoord hierop.

"BASTIMENTS ET OUVRAIGES NOUVEAUX": HET HOTEL

Het huis (nu nr. 23) in de Wolstraat te Brussel dat de prins en de prinses van Steenhuize in 1694 bewoonden, stond in de loop der jaren achtereenvolgens bekend als het hotel Brederode, Mansfelt, Bournonville, Coupigny, Mastaing, Grimbergen, en tenslotte Merode Westerlo. De Wollendries, zoals de straat eertijds heette, liep van noordoost naar zuidwest, aan de voet van de 14de-eeuwse stadswallen, op het ongeveer hoogste punt van de stad; het huis zelf lag aan de westkant van de straat, tegenover één der stadstorens van de tweede omwalling, de zo genaamde Dikke Toren, Wollendriestoren of *Grosse Tour du Pré-aux-Laines* (26). De straat groeide in de 17de eeuw uit tot één der fraaiste van de stad en behoorde toen tot een as die naar het hof op de Coudenberg leidde.

In de eerste helft van de 16de eeuw bevond zich daar een huis, dat bij de dood van Reinoud van Brederode

Een tweede hotel de Bournonville

In de 18de eeuw was er een tweede hotel met de naam Bournonville. Het bevond zich op de Kleine Zavel, tegenover het hotel Egmont-Arenberg, op de hoek van de Karmelietenstraat, en was genoemd naar Jean Joseph, markies de Bournonville, graaf van Fleignies, heer van Sart, cavalerie-generaal en gouverneur van Charleroi (1701-1768). Hij had het huis in 1732 van zijn echtgenote Lucie Thérèse van Velde geërfd. Voorheen droeg het de naam de Barbanson en nadien de Lannoy, naar de graaf die begin 18de eeuw gouverneur van Brussel was. Na de dood van Jean Joseph, markies de Bournonville, kwam dit hotel in het bezit van zijn halfbroer Maximilien Casimir, graaf de Bournonville (1713-1791), die er stierf.

Zij waren kleinzonen van Jean François Benjamin (1634-1720), markies de Bournonville, jongste van de zes zonen van Alexandre en Anne de Melun. Hun zus Francoise Albertine (1712-1791), de laatstlevende met de naam Bournonville, vererfde het hotel aan Marie Henriette d'Ursel, echtgenote van de welbekende cartograaf Joseph Jean, dit François, graaf de Ferraris. Zij verkocht het in 1806 aan de kanselier van de Oostenrijkse gevolmachtigde ministers, de Crumpipen, die het voorheen reeds huurde. In 1828 gekocht door de overheid, woonde van Maanen er, onpopulaire minister van Justitie in de Hollandse periode, waardoor het in augustus 1830 in de vlammen opging.

ARAB, Fonds d'Ursel, L447, L449.

KBB, Manuscript BAERT, (1786).

HENNE A., WAUTERS A., *Histoire de la Ville de Bruxelles*, deel 4, Brussel (1845), 1969, p. 10.

LALOIRE E., *Histoire des deux hôtels d'Egmont et du Palais d'Arenberg (1383-1910)*, Brussel, 1952, p.190.

D'URSEL B., *La maison de Bournonville*, in *Le Parchemin*, nr. 244, 1986, p.249.

1595) kwamen deze eigendommen in het bezit van Alexandre de Bournonville, zoon uit haar eerste huwelijk met Oudart de Bournonville, graaf van Hennin, baron van Capres, chef van Financiën en gouverneur van Artesië (31). Een document (32) uit 1612 vermeldt dit en reveleert dat het Hooghuis toen *Beauregard* heette, dat er stallingen bij hoorden en voorheen ook een kaatsbaan, dat een huisje naast de grote poort van Vesalius' huis voordien door haar al verkocht werd, de gronden, tuinen en boomgaarden sedert 1595 verpacht werden, en het sedert 1608 aan haar zoon toebehoorde. In 1616 verkocht Marie Chrestienne van Egmont voor 13 000 fl een deel van het goed, ondermeer het huis van Vesalius, aan de Miniemen, die er een klooster stichtten, waarvan de kerk (1700-1715) zich nu nog in de Miniemenstraat bevindt (33).

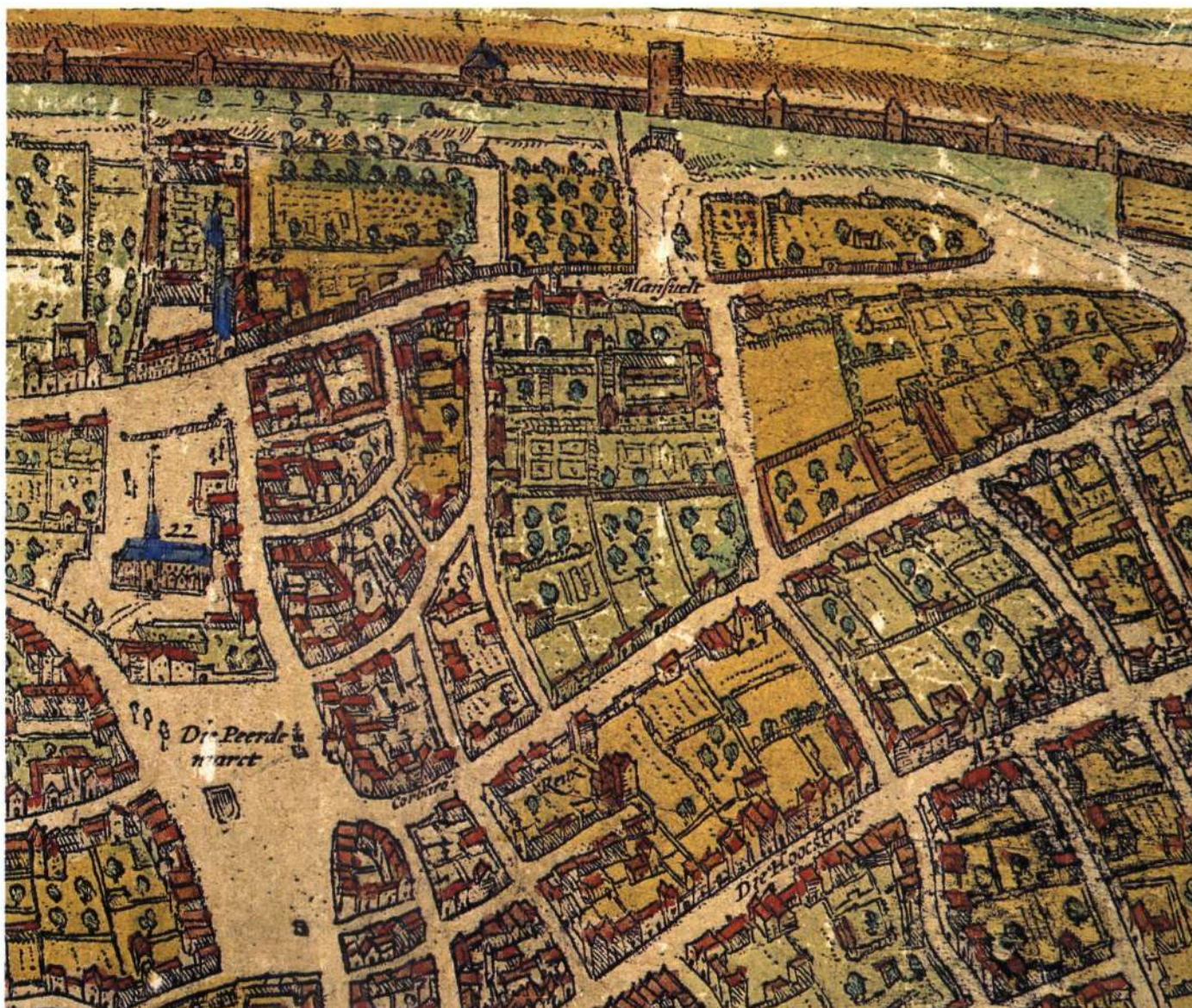
Deze vroegste geschiedenis van de plek vindt men in de iconografie van Brussel geïllustreerd. In de oudste uitgave van Lodovico Guicciardini's *Descrittione ...di tutti i Paesi Bassi* (1567), (34) ziet men op de houtgravure met het stadsplan van Brussel, tegenover de Wollendriestoren, op de door vier straten begrenste kavel, bebouwing langs de straat, een hoog huis halfweg de tuinen, en op de kavel ernaast de vermelde windmolen. Het gegraveerde en gekleurde plan van Georg Braun en Frans Hogenberg (1572) toont voor dezelfde plek een lager gelegen vierkant complex met binnenhof, omringd door tuinen (35). Dit gebouw temidden van tuinen met parterres en loofgangen, dat men herkent op de gekleurde kopergravure in Guicciardini's uitgave van 1581-82 (36), blijkt het huis te zijn dat men aan de Miniemen verkocht. In de latere iconografie van de plek blijft het



Stadsplan van Brussel, detail, in LODOVICO GUICCIARDINI, *Descrittione ...di tutti i Paesi Bassi* (1567). (KBB, Kostbare werken, VH 25745)

in 1556 verkocht werd aan Pierre Ernest Mansfelt (27), die het goed uitbreidde door ondermeer de aankoop van aanpalende wijngaarden en de zogenaamde Galgenberg. Dit was toen een groot beboomd plein (28) met een windmolen op een verhevenheid, waar hij een ommuurde tuin van maakte (29). Om hem te vergoeden voor de schade die de plunderingen tijdens de godsdiensttroebelen in Brussel veroorzaakten, liet de stad het huis in 1587 restaureren en schonk ze hem het naburig huis van Vesalius. Een jaar later verwierf hij van Vesalius' erfgenamen een huis genaamd 't Hooghuis (30).

Via het huwelijk van Marie Chrestienne van Egmont (1554-1622) met zijn zoon Charles Mansfelt (1547-



Stadsplan van
Brussel uit BRAUN
en HOGENBERG,
Civitates orbis
terrarum (1576)
(SAB, Plannen,
nr. 3) (foto Oswald
Pauwels)

een herkenningspunt. De bebouwing aan de Wollendries zelf bestaat op alle dokumenten uit meerdere huizen met torens, vermoedelijk trap-torens, waarnaar meestal gerefereerd wordt als “*de huizen of erven de Bournonville*” (37). Het panorama van Jan Uyttersprot (1574) (38) geeft bij de aanduiding “*Mansvelts huijs*” eveneens een slanke toren.

Het huwelijkscontract van 1611 van Alexandre de Bournonville en Anne de Melun vermeldt bij zijn bezittingen ondermeer “*une maison scituée en ceste ville de Bruxelles au lieu dict de Wollendries avecq de fort beaux et amples jardins et aultres heritaiges y appartenans*” (39). Het huis moet het Hooghuis zijn, naderhand Beauregard genoemd - we bespreken het zo dadelijk -, en de fraaie tuinen moeten die zijn van Mansfelt, die in Guicciardini's uitgave van 1581

voorkomen. Met “*andere erven*” moet men de bebouwing aan de Wollendries zelf bedoelen.

Een bouwsteen van 1618 in de kelders van het huidige hotel de Merode, duidt de echtelieden als bouwheren aan: “*Alexandre de Bournonville et Anne de Melun conjuges duces de Bournonville comites de Hennin huius suae auriæ fundamenta iecerunt XII maii CDDCXVIII* (40)”. In 1632 moest Alexandre de Bournonville vluchten wegens beschuldiging van samenzwering tegen de koning en zijn bezittingen, en dus ook het huis op de Wollendries en Beauregard, werden onder sequester geplaatst (41). Anne de Melun verzocht toen om restitutie van het door haar ingebracht kapitaal en de helft van wat tijdens haar huwelijk verworven werd. De toestemming vermeldt expliciet het huis op de Wollendries

► De Wollendries in 1613, schets van Remigio Cantagallina (Brussel, KMSK, Prentenkabinet) (cliché en copyright museum). Rechts de Wollendries-toren, centraal het nog niet verbouwde huis aan de straat, en links het silhouet van Beauregard.

als "*bastiments et ouvraiges nouveaux y faicts durant leur mariage au dire des gens y cognaissans*" (42). Dit slaat op het hotel de Bournonville, dat geen nieuwbouw was, maar een fraaie verbouwing van de huizen en "*aultres heritaiges*" uit zijn huwelijkscontract, zoals zal blijken uit de rijke 17de-eeuwse iconografische bronnen.

Ze tonen een complexe woning met een U-vormig hoofdhuis en een secundaire ertegenaanleunende woning, later als 'klein hotel' vermeld. Dit is lager van volume en samengesteld uit meerdere bouwlichamen, ondermeer een (trap)toren, die we kennen

Peter Snayers

Peter Snayers (1592-1667), in 1612 ingeschreven in het Sint-Lucasgilde van Antwerpen en in 1628 in dat van Brussel, noemde zichzelf "*constschilder van serinissime Infante Cardinael*". Hij was bij leven al vermaard - Rubens en Erasmus Quellinus bezaten doeken van hem -, vooral om panoramische zichten en veldslagen. Aartshertog Leopold Guillaume, gouverneur van de Spaanse Nederlanden (1646-1657) bestelde er 12 en de hertog van Amalfi, veldmaarschalk van de keizerlijke legers in de Nederlanden wel 21. Snayers was een zeer productief schilder, bij zijn dood vermeldde de boedelinventaris niet minder dan 427 schilderijen. Hij werkte aan de hand van militaire kaarten.

Mag men hem ook in verband brengen met de in de boedellijst van het hotel de Bournonville vermelde "*batailles*"? Of met het portret van de hertog?

De inventaris van het huis van Guilielmo Huymans, echtgenote van Catharina Schut, op de Meir in Antwerpen, vermeldde in 1685: "*Een stuck schilderye, principael van Snayers, het portraict van den hertoch van Bourionville te peerdt, sijnde het peerdt naer van Dyck*". Snayers was gehuwd met Anna Schut, wat de aanwezigheid van een werk van hem in die familie verklaart.

De boedelinventaris van het hotel te Brussel noteert anderzijds in 1693 ook een "*portraict de sr duc de Bournonville à cheval*". Dit moet een portret van Alexandre geweest zijn.

Antwerps Archievenblad, deel 22, s.d., p. 55.

CUVELIER J., *Peeter Snajers, peintre de batailles (1592-1667). Notes et documents pour servir a sa biographie*, in *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, deel XXIII-XIV, 1944-46, p.25-72.

KBB, Fonds Goethals, nr. 1755.



van de 16de-eeuwse iconografie. Vermoedelijk is het mede dankzij deze 'dubbelwoning-situatie', maar ook door het bestaan van het *Hooghuis* of *Beauregard*, dat het huis regelmatig ook door huurders, zoals in 1694 de prins en de prinses van Steenhuize werd betrokken. In 1631 nam Marie de Medici, weduwe van Henri IV van Frankrijk, en moeder van Louis XIII er haar intrek nadat ze in onmin was gevallen met Richelieu, daarom Frankrijk had verlaten en niet langer meer te gast wou zijn aan het aartshertogelijk hof op de Coudenberg (43). Remigio Cantagallina, een Florentijn die in 1612-1613 in onze streken verbleef en een relatie moet geweest zijn van Alexandre de Bournonville, tekende het huis voor de verbouwing ervan (44). De schets, met opschrift "*Brussel*" en onderschrift "*Adi di Maggio 1613*", geeft een zicht vanuit het zuiden. Men ziet van rechts naar links, de stadswal met de muur en de Dikke Toren, de Wollendries met het uitstekend torentje van het hotel van Egmont achter de kruinen van enkele bomen, en aan de overkant van de straat het huis de Bournonville met tuinen ernaast en erachter, verderop de Zavelkerk, en tenslotte een hoog en slank gebouw dat het *Hooghuis* of *Beauregard* is. De tuin aan de straat heeft houten omtuiningen op de twee lange zijden, maar de haakse tuinmuur is van baksteen en vertoont een halfronde nis.



Op een schilderij, toegeschreven aan Peter Snayers en gekend als “*De hertog van Bournonville keert huiswaarts*” (45), komt het huis voor nadat Anne de Melun en Alexandre de Bournonville het verbouwd. De schilder stond meer in het oosten dan Cantagallina, zodat we beter zicht krijgen op het gebouwencomplex. We zien links in de tuin, met de Kapellekerk als achtergrond, ‘t *Hooghuis* of *Beauregard*, het elegante gebouw met herkenbaar silhouet, dat straks meer aandacht krijgt. Eerst komt het hotel zelf aan de beurt.

De nog middeleeuws aandoende woning die de iconografie tot dan toonde, behoorde definitief tot het verleden. In de plaats kwam een waarlijk renaissancestisch stadspaleis, aangepast aan de nieuwe tijden. De straatanimatie voor het hotel, de beweging van de personages in en bij het huis is er in functie van de aankomende karos - getrokken door zes paarden, teken van hoge status -, die de eigenaar van dit paleis huiswaarts voert. Het schilderij suggereert een zekere straatbreedte ter hoogte van het hotel de Bournonville, die er in 1613 nog niet was, en de cartografie van de stad (vanaf 1640) bevestigt deze verbreding die zich ook in de rooilijn van de overzijde aftekende en tot in de negentiende eeuw bestond. Alexandre de Bournonville moet verantwoordelijk zijn voor deze pleinallures, die zijn hotel in elk geval

een beter perspectief verleende (46). Het lag immers aan een as naar het hof op de Coudenberg.

Tuingevel, dak en vensterordonnantie van de zuidvleugel haaks op de straat zijn onveranderd gebleven. Van een voordien evenwaardige vleugel, is die nu een duidelijk aan het hoofdgebouw ondergeschikt bouwdeel geworden, omdat het volume aan de straat werd vernieuwd en verhoogd. Het hoofdhuis kreeg er een halve verdieping bij en een nieuw zadeldak tussen zijtrapgevels met talrijke schoorstenen, waarbij de in 1613 reeds bestaande schouw in de zuidgevel hoger werd opgetrokken. Het dakruitertje heeft zoals de rij dakkapellen een vergulde topversiering (47). Links loopt de gevel van het huis uit in een bakstenen straatmuur met plint, waarachter de tuinen zich uitstrekken. Rechts van het hoofdhuis zien we de drie ongelijke bouwvolumes van het kleine huis, dat de rest van de oudere bebouwing zou kunnen zijn (“*les maisons de Bournonville*”), met ernaast een gekanteelde muur en een poort als toegang naar het zijstraatje, aanvankelijk de Hellestraat, later de Kaatsbaan- en Manègestraat. Over vier traveeën sluit het kleine huis wat gevelopvatting betreft aan bij het hoofdgebouw, dat hierdoor nog aan gevellengete en dus ook aan belang wint.







▲
Het verbouwde hotel de Bournonville, detail uit het aan Peter Snayers toegeschreven schilderij (Brussel, KMSK) (cliché en copyright Museum)

►
De monumentale ingangstravee, detail uit het aan Peter Snayers toegeschreven schilderij (Brussel, KMSK) (copyright)

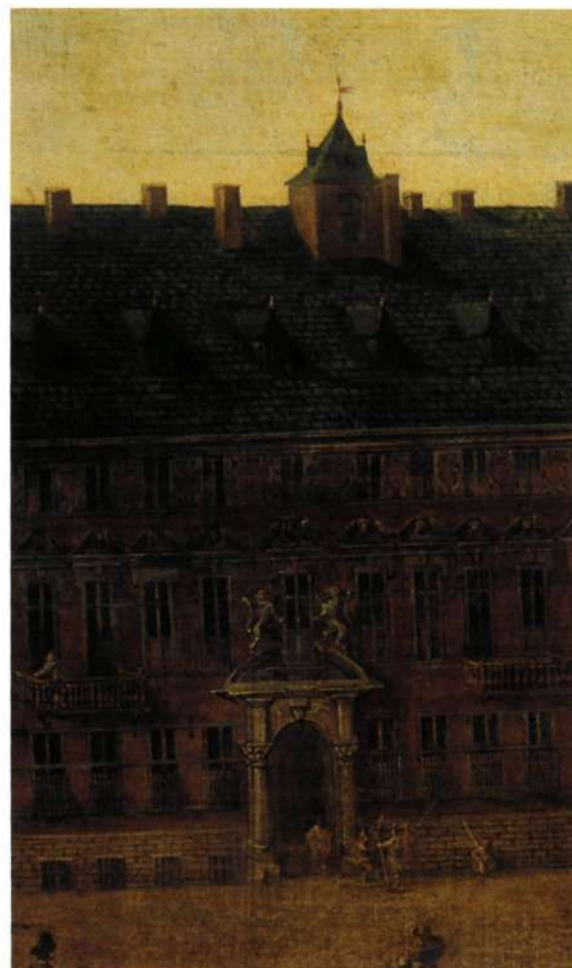
De woning heeft met zijn voorgevel van vijftien traveeën en zijn verzorgde architectuur het voorkomen van een imposant stadspaleis. De begane grond, over vier traveeën links onderkelderd, heeft het gesloten en defensief karakter van de Florentijnse palazzi. De zware gekorfde diefijzers aan de hoge kruisvensters met onderling verbonden boven-, midden- en onderdorpels, versterken dit nog. De bovenverdieping is de representatieve bouwlaag, met de lange reeks van monumentale kruisvensters met drielichten, ingeschreven in rechthoekige omlijstingen met gemarkeerde sluitsteen, drie doorlopende dorpels en elk een bekronend, gebroken fronton met centrale cartouche en wapen. Het residentieel karakter is nog benadrukt door de beide balkons met balusterspijlen, aan weerszij van de ingangstravee, centraal in hun gevelhelften geplaatst en elk twee venstertraveeën breed, en door de rij tussen volutes gevatte mezaniveensteren. Ook de vlaggestok bij het linkerbalkon draagt hiertoe bij. De ingangstravee, monumentaal uitgewerkt over twee bouwlagen benadrukt de status van de bewoners; de hoge rondboogpoort geflankeerd door zuilen met basis en uitgewerkt kapiteel, is ingeschreven in een hogere, vlakke omlijsting met sluitsteen, entablement en bekronend, gebroken fronton waarboven twee leeuwen - allusie op het familiewapen - die het centrale vensterraam vatten. De leeuw prijkt dan ook in het gekroonde schild (48) boven het fronton van het centrale venster.

Over de achterzijde van het huis informeert het welbekende stadsplan van Martin de Tailly (49), anno 1640. Zo strak en gesloten als de voorgevel was, zo open en licht was de tuinzijde. De drie vleugels liggen aan een binnenhof, met een rij rondbogen in de hoofd vleugel en op de vierde zijde een muur met een centraal poortje naar de lager gelegen tuinen.

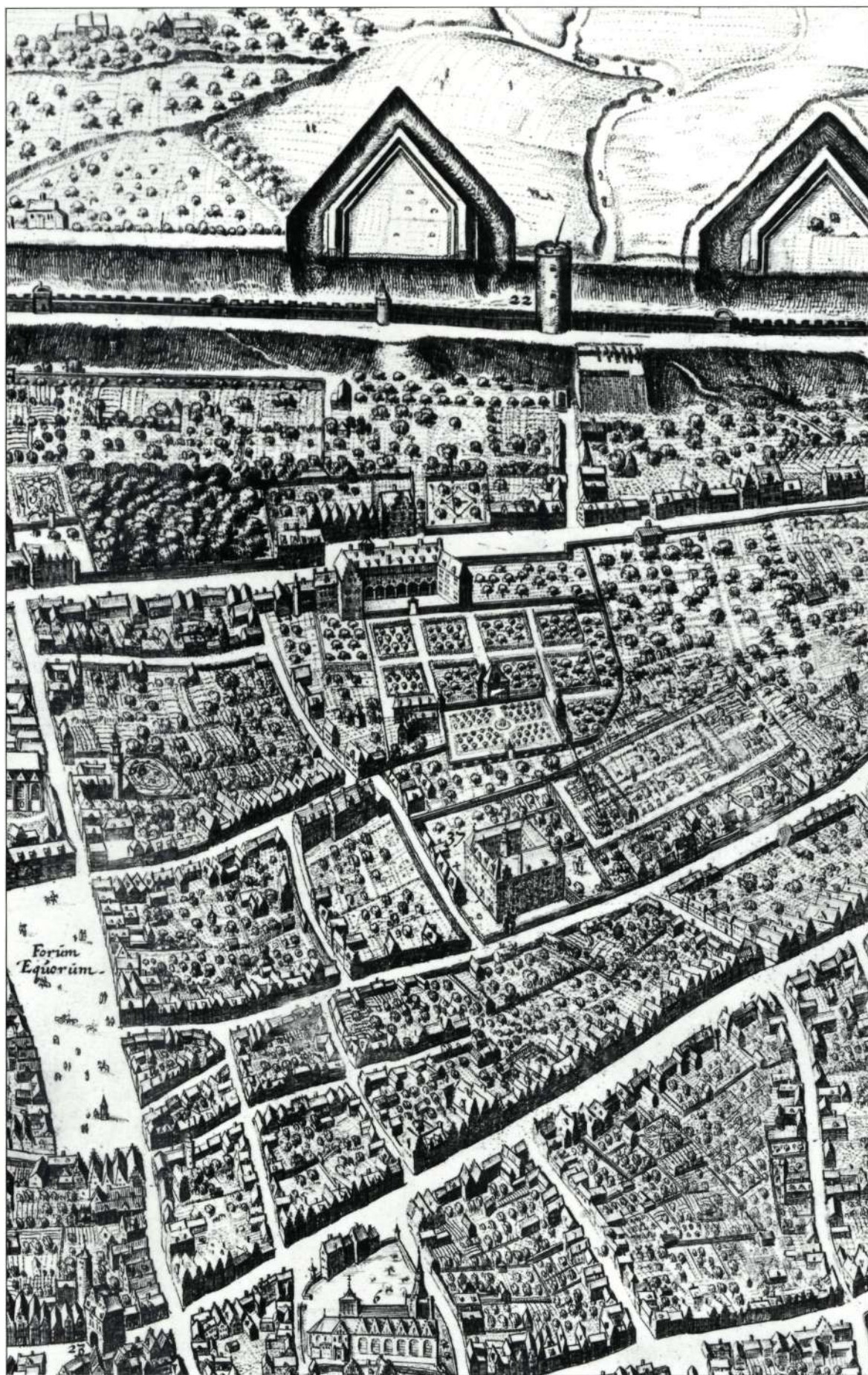
Het Italianiserend karakter van de straatkant krijgt bevestiging aan de achterzijde en wordt in de terrasvormige tuinen verder gezet.

Het volume, de lengte van de straatgevel, zijn imposante aanblik en statigheid, de monumentale ingang en de rianteging, maken van het vernieuwde hotel de Bournonville een renaissancistische stadsresidentie met Italiaanse, maniëristische allures. De nieuwe, klassieke vormen zijn probleemloos in de traditionele Brabantse bak- en zandsteenstijl opgenomen (50). Alles wijst erop dat hier een bouwmeester aan het werk was, zowel vertrouwd met de regionale bouwstijl als met de Italiaanse.

Het was de woning op maat van een seigneur die men beschreef als "*l'un des plus beaux, des plus accomplis, des plus brillants cavaliers de la cour et aussi l'un des plus riches*" (51). Eén en ander valt gemakkelijker te verklaren als men weet dat Alexandre de Bournonville ter vervolmaking van zijn opleiding aan het Jezuïetencollege te Douai, op Italiëreis werd gestuurd, er verbleef aan het hof der Medici in



Plan van Brussel
van Martin de
Taily, detail met het
hotel en zijn
omgeving. Zicht-
bare pleinvorm van
de Wollendries
(KBB, Prenten-
kabinet, SV 95949).



Vader of zoon

De Koninklijke Musea voor Schone Kunsten te Brussel bewaren een schilderij geïnventariseerd als "*Portret van hertog Alexandre de Bournonville, graaf van Hennin-Liétard 1585-1656, Zuid-nederlandse school, 17de eeuw*" (95). De geportretteerde staat er afgebeeld als een *grand seigneur*, zelfbewust en getooid met de orde van het Gulden Vlies, ten voete uit en in half harnas met een modieuze, gegalonneerde en gestrikte kniebroek en frivole ruiterslaarzen, de gouverneurstaf in de rechterhand, de andere hand rustend op de helm op een sokkel, waarop zijn wapen. De boedelinventaris van het hotel in 1693 (96) vermeldt "*un portrait en grand du ducq de Bournonville*", bij de verdeling een jaar later op 30 fl geschat.

Wij menen dat het niet het portret van de vader is, maar dat van zijn zoon Alexandre Hippolyte de Bournonville. Het kostuum, dat het schilderij in 1646-1650 plaatst (97), en de leeftijd van de geportretteerde, zijn hierbij doorslaggevend.

De vader, Alexandre, kreeg het Gulden Vlies in 1624, 39 jaar oud, viel in ongenade in 1634, 49 jaar oud, en stierf in ballingschap te Lyon in 1656. In 1620 werd hij tijdens de Boheemse oorlogen, bij de bestorming van Piska zwaar gewond, en verloor een oog (98). Een geschilderd medaillon toont hem als een oudere man, met ooglap (99), naar alle waarschijnlijkheid een portret in ballingschap gemaakt voor zijn achtergebleven familie. Andere portretten van hem zijn niet bekend.

De zoon, Alexandre Hippolyte, geboren in 1616, ontving het Gulden Vlies in 1673, 57 jaar oud, en stierf te Pamplona in 1690,



als onderkoning van Catalonië. Van hem zijn meerdere gegraveerde portretten bewaard, met onderschrift, zodat over de identiteit geen twijfel bestaat.

De beide oudste gravures, één in de Bibliothèque Nationale te Parijs en die van Joannes Meyssens in het Prentenkabinet van de Koninklijke Bibliotheek te Brussel (100), refereren allebei in het onderschrift aan de memorabele belegering van Valenciennes in 1656, waar hij het bevel voerde, en ze noemen hem "*duc et prince de Bournonville*". Deze titel had de Franse koning hem in 1660 verleend, nadat hij zich had verzoend met zijn broer, Ambroise, duc de Bournonville en pair de France, met wie hij over de bezittingen van hun vader in Frankrijk, onenigheid had gehad en een akkoord had gesloten. Er is in deze portretten nog geen sprake van de orde van het Gulden Vlies. Ze moeten zijn gemaakt tussen 1660 en 1673.

Op twee andere gravures draagt de prins wel de ketting van het Gulden Vlies. Eén draagt de datum 4 oktober 1674 en is getekend door Mathias Merian en gegraveerd door Philip Kilian (101).

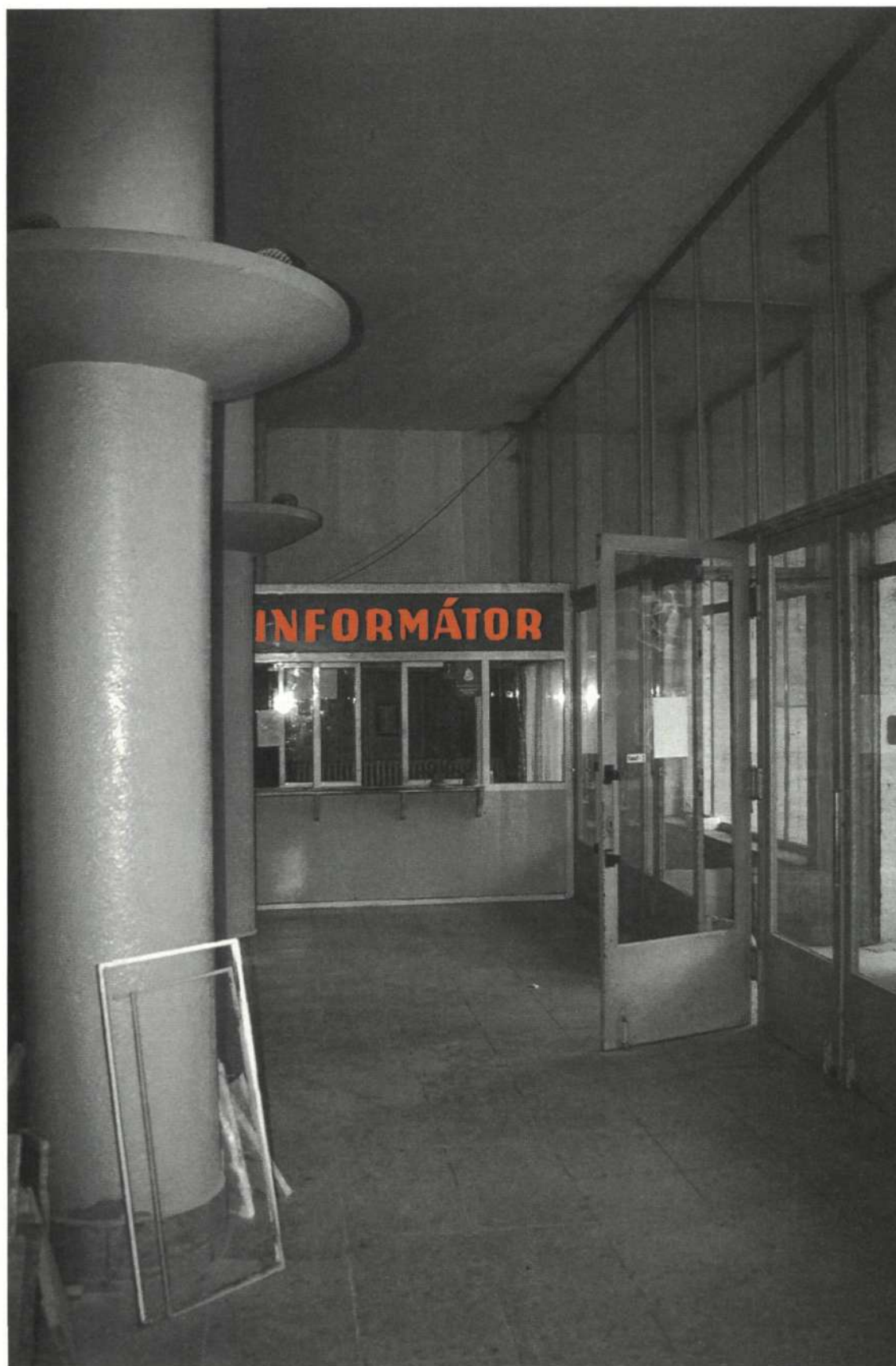


◀ Geschilderd portret van Alexandre Hippolyte de Bournonville, anoniem schilderij, midden XVIIde eeuw (Brussel, KMSK) (copyright)

▲ Portret met het Gulden Vlies, van Alexandre Hippolyte, hertog en prins de Bournonville, gedateerd 1674 (KBB, Prentenkabinet, SI 34844)

M&L BINNENKRANT

Nr. 83
Bijlage bij
M&L 16/1
jan.-febr.
1997



Colloquia

FOURTH INTERNATIONAL DO.CO.MO.MO. CONFERENCE Bratislava/Sliac (Slovakije) 18-20 oktober 1996

Na Nederland (Eindhoven 1990), Duitsland (Dessau 1992) en Spanje (Barcelona 1994) was het de beurt aan Slovakije om op te treden als gastland voor het vierde tweejaarlijkse colloquium van de alsmaar internationaler organisatie DoCoMoMo.

Ontstaan aan de Technische Universiteit van Eindhoven, in het zog van de verbeterde campagnes om het behoud van Bijvoet & Duikers sanatorium *Zonnestraal* (1928-31), blijkt deze *International working party for Documentation and Conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the Modern Movement* na West-, Noord- en Centraal Europa nu ook voet aan wal te hebben gekregen op ondermeer het nieuwe continent (samen 24 afgevaardigden uit Argentinië, Brazilië, Canada en de USA op een 180 deelnemers) al bleken vooral de drie Japanse geïnteresseerden nog het meest verwonderd elkaar, zonder voorafgaandelijke ruggespraak, hier in hartje Europa aan te treffen. De opmerkelijk ruime Slovaakse dele-

gatie (31 man) wijst evident op een consequente wil van deze historisch minder bevoorrechte helft van het voormalige Tsjechoslowakije om na het jongste schisma aansluiting te zoeken met het Westen (Tsechië bleef overigens even opvallend afwezig). De toch 17 man sterke Noord-Europese groep trad dan weer traditioneel onder de hoede van Zweden in gesloten gelederen op als toekomstige gast voor het eerstvolgende colloquium van 1998.

BRATISLAVA

Ontstaan in de 1ste eeuw vóór deze tijdrekening als Keltische Bojaren-nederzetting bij een wad van de Donau, later Romeinse kampplaats en vanaf de 4de-5de eeuw uitgroeiend tot één der centra van het Groot-Moravisch Rijk, wordt Bratislava sinds de 9de eeuw vanop een heuvel gedomineerd door de *Braslavespurch*, het slot dat in de 15de eeuw door koning Sisigmond tot paleis zou worden omgebouwd, oog in oog met de gotische Sint-Martinuskathedraal. In 1291 verkrijgt Bratislava haar stadsprivileges uit handen van de Hongaarse koning András III; in 1456 sticht koning Matthias Corvinus er de *Academia Istropolitana*, de eerste Slovaakse universiteit. Zelf ingeplant temidden het religieuze centrum van de stad, omgeven door veelvuldige kloosters, wordt de kathedraal raketings langs haar Westgevel van de kasteelheuvel afgesneden door het bruggehoofd van de SNP-tuibrug over de Donau, ingehuldigd in op 29 augustus 1974 bij de 30ste verjaardag van de Slovaakse opstand tegen het expansieve Duitsland.

Sinds Bratislava in 1536 na invallen van Turkse troepen werd uitgeroepen tot hoofdstad van het Hongaarse deel van het Habsburgse rijk, kroningsstad -ondermeer van keizerin Maria Theresia- en zetel van het Parlement, wordt de historische stadskern bepaald door de vele, nu veelal in restauratie zijnde 17de- en 18de-eeuwse barokpaleizen en -herenhuizen die de welstellende burgerij toen liet optrekken.

In januari 1919 ging Bratislava als virtuele hoofdstad van Slovakije deel uitmaken van de nieuwe Tsjechoslovaakse republiek. De daaropvolgende economische bloei maakte het mogelijk in de jaren 1920 en '30 de nodige administratieve (kantoren, scholen) en sociale (woningen, scholen, hospita-len) infrastructuur uit te bouwen, vaak gebruikmakend van het modernistisch jargon.

Sind januari 1996 tenslotte is Bratislava gerechtigd de titel te dragen van Slovaakse hoofdstad. De stad, versnipperd over beide Donau-oeveren, telt nu een 450 000 inwoners.

Opening Session

Voor de openingsessie werd de deelnemers aan het colloquium onderdak geboden in het Slovaaks Nationaal Museum aan de rand van de Donau, een vrijstaand laat-neoklassiek bouwwerk (1924-'26) naar ontwerp van de Hongaars/Slovaakse architect Michal Milan Harminc (1869-1964). Deze 'nestor' van de Slovaakse architectuur, bleek alleszins met zijn ruim 300 ontwerpen een bijzonder creatief iemand, wiens oeuvre evenzeer belangwekkende functionalistische realisaties omvat, waaronder het *Palace sanatorium* in Novy Smokovec (1934) of de Protestantse kerk van Bratislava (1929-31).

Hartelijk en gewaardeerd, was het welkomstwoord van Klara Kubickova, voorzitter van DoCoMoMo-Slovakije en spil van het colloquium, gevolgd door DoCoMoMo-voorzitter Hubert-Jan Henket (Nederland) die met zijn aanstekelijk enthousiasme het thema van dit 4de colloquium -*Universality and Heterogeneity*- meteen tot de essentie samenvatte: "... a fascinating topic, once you realize and experience how the search for a universal culture was translated into a myriad of different answers, depending on varying social or political goals, regional conditions, and local traditions".

Bratislava,
de Kapitelstraat



Sliac, de Palace Spa.

Helmut Lethen (Duitsland, *Between the Barrier and the Sieve: Finding the border in the Modern Movement*) kwam de eer toe de verzamelde deelnemers in een eerste lezing meteen te confronteren met de pertinente vraag naar de flexibiliteit van de Moderne Beweging, wars van de inherente 20ste-eeuwse contradictie tussen toenemende migraties van personen en volkeren enerzijds, verstrakkende landsgrenzen en regionalistische verzuchtingen anderzijds: "The question is whether or not the Modern Movement created a set of patterns with enough elasticity and room for variations to accommodate most of the participants in today's culture".

Pragmatisme en continuïteit in het regionalisme kenmerken voor Dana Borutová (Slovakije, *Modernism in Central Europe: its Background, Correlations and Manifestations*) het modernisme in Oostenrijk, Tsjechoslovakije en Hongarije. De veelzijdige architecturale cultuur van de oude *Donaumonarchie*, aan het geografische raakpunt van drie onderscheiden bouwtradities (de Carpatische, Westeuropese en Mediterane) vormde hierbij een gewillige voedingsbodem maar assimileerde de nieuwe vormen en technieken gemodereerd, met respect voor vertrouwde waarden en vertaald naar een eigenzinnig eclecticisme.

"Considering that MoMo spread out so powerfully and quickly, that the most important figures and a lot of professionals moved all around the world, that projects and works were portrayed and diffused immediately and extensively, that only canonical theories, figures and works are apparently well known, it seems necessary to stress the importance of the interrelation of studies on the history of the Modern Movement", aldus het pleidooi van Fabio Grementieri (Argentinië, *Towards a Reintegration of MoMo Architectural Cultures*) bij de vaststelling dat de actuele verruiming van het concept *moderniteit* niet in eenzelfde mate onderbouwd is gebleven door het doorgedreven historisch onderzoek van al dan niet gerealiseerde MoMo-gebouwen, hun verspreiding en ontwikkeling, dan wel hun onderlinge samenhang en discordanties.

Gebrek aan zelfvertrouwen -geluidsversterking is aan hem niet besteed, noch het uniforme Engels van het col-



loquium- is Gérard Monnier (Frankrijk, *Pour une Critique Historique de l'Idée d'Unité dans le Mouvement Moderne*) volkomen vreemd.

Ten onrechte, stelt hij, wordt de Moderne Beweging beschouwd als een wel-te-omschrijven entiteit in ruimte en tijd. Eenheid van tijd gaat hoogstens op bij een retrospectieve benadering, in confrontatie met vormelijke evoluties in Europa en Latijns Amerika na 1950; 'teloorgegane' eenheid van plaats is koren op de molen van 'critische regionalismen'. De eenheid van een fase of moment in de architectuurgeschiedenis is wat hem betreft veeleer afhankelijk van het doorkruisen van twee soorten feiten: de ene, niet stabiel, tijdsloos en niet plaatsgebonden, in essentie cultureel (afkeer voor ornament, keuze van elementaire vormen, transparantie...); de andere van lokale aard, slechts traag evoluerend, gelieerd met sociale vraag, cultuur en bekwaamheid van de uitvoerders (streven naar comfort, invloed van het klimaat, bouwtechnieken...).

Onderscheidbare 'golven' in de

Moderne Beweging vormen aldus de jaren 1890-1930, waar pioniers als Wagner, Wright, Berlage en Garnier de breuk aanzetten met de vroegere stijlen en het eclecticisme, tegelijk met het verleggen van de opdrachten naar sociale bouwprogramma's (woningen, gemeenschapsvoorzieningen voor gezondheid, onderwijs en recreatie); of nog de *Heropbouw*-jaren 1945-'70, waar optimisme en sociale vraag gepaard gingen met de ontwikkeling van vernieuwende technieken.

Carla Yanni (Verenigde Staten, *Universality across Time: The Prehistory of Modernism*) stelt moeite te hebben met de idee dat het modernisme zondermeer een breuk zou gevormd hebben met het verleden. In het spoor van Henry-Russell Hitchcock toog zij daarbij op zoek naar de -vanzelfsprekend Amerikaanse- voorgeschiedenis van de Internationale Stijl, in een poging aan te tonen "that Hitchcock used the value of universality to judge architecture before the twentieth century, and, in doing so, created a legitimizing history for modernism itself". Sleutelrol speelde hierbij de reizende fototentoonstelling *American Cities* (Berenice Abbott, 1934) waarmee Hitchcock met onverholen nostalgie de aandacht van het jonge Amerikaanse college-publiek wou vestigen op het latente, natuurlijke en historische modernisme in de nog fragmentair bewaarde pre *Civil War*-architectuur.

SLIAC

Redenen van organisatorische aard, maar meer nog de uitzonderlijke locatie en daar geboden infrastructuur, leidden ertoe de parallel- en werksessies van het colloquium te laten plaatsvinden in het *Palace Spa* te Sliac, een uitgestrekt sanatoriumcomplex met hotelaccommodatie, bioscoop, koffie-bar, restaurant en feestzaal, op een kleine 200 km ten noordoosten van Bratislava, hartje Slovakije.

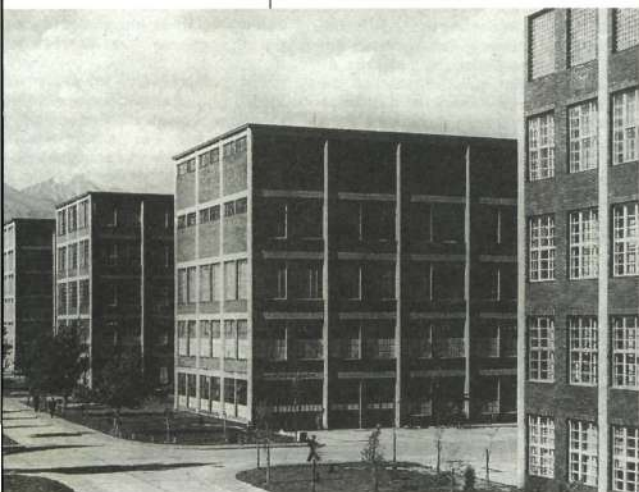
De vroegste vermelding van de heilzame eigenschappen van dit thermaal water dateert reeds van 1243, al kreeg de plaats pas echt bekendheid in de 18de eeuw, met de aanstelling vanuit het naburige Zvolen van een Spa-beheerder en de bouw van een eerste reeks -deels bewaarde- paviljoenen. Verdere uitbreidingen doorheen de 19de eeuw waren in het bijzonder gericht op een uitgelezen publiek van kunstenaars en politici.

De overname van het site door de Tsjechoslovaakse Staat, na de Eerste Wereldoorlog, zorgde voor een nieuwe impuls. Vanaf 1924 werd architect Rudolf Stockar (1886-1957) gelast met de uitwerking van een heraanleg-plan, de bouw van een restaurant (1927-'31) en later van een aansluitend, 249 kamers tellend hotel (1931-'57). Zijn aanvankelijk grootse plannen bleven uiteindelijk beperkt tot dit 240 meter lang, horizontaal belijnd functionalistisch hoofdgebouw, verticaal gemarkeerd door de bekronende letters SLIAC KÚPELE SLIAC boven het restaurant en het onafgewerkt gebleven 'signaal' boven de hoofdingang. De ruim 7 meter (2 verdiepingen) denivellatie van het terrein wist Stockar indrukwekkend op te vangen door een halverwege de hotelvleugel ingeplant open-trappenhuis, afdalend naar de 2 niveau's hoge colonnade aan de tuingevel. Mede door het inzetten van een verbijsterend hoog aantal personeel in perfecte staat onderhouden, verloor de *Palace Spa* helaas ingevolge oorlogschade en modernisering een groot deel van het oorspronkelijke, door Stockar zelf ontworpen mobilair.

Parallel Sessions

De opsplitsing van de lezingen in parallelsessies (Architectuurgeschiedenis, Tuinen en Landschappen/Opvoeding, Register, Stedenbouw), noopte tot een soms lukrake selectie. Lacunes worden wellicht mede verholpen door de *Conference Proceedings*, waarvan de publicatie -zo werd althans beloofd-niet zoals na Barcelona schier twee jaar op zich zal laten wachten.

Suit, Batizovce, de bedrijfsgebouwen.



De sessie *Architectuurgeschiedenis* werd alvast ingezet door András Ferkai (Hongarije, *The Lesson of eastern Europe*) met een niet echt verrassende bloemlezing van het Oost-Europese modernisme, bijwijlen te zeer doorspekt met regionalistische reminiscenties, elders afdwalend naar nieuw-classicisme, dan weer (Turkije) met de beste bedoelingen uitgeroepen tot 'nationale' stijl.

Manuela Castagnara Codeluppi (Italië, *Architecture as Object and Habitability: Karel Tiege, a master Builder of Utopias?*) zorgde met haar nauwelijks te stelpen reeks utopisch-erotische collages voor een onverwachte ochtendlijke versnapering. Waarheen haar eerder verward betoog de aanwezigen wilde voeren bleek heel wat minder duidelijk. De sensibiliserende rol die de schrijver, dichter, criticus en kunstenaar Teige (1900-1951) speelde bij de verspreiding van de 'moderne' architectuur in Praag en de Tsjechoslovaakse Republiek, zal wellicht duidelijker worden met de overzichtstentoonstelling *Poetry for the five senses. The art of Karel Teige and Prague from 1920 tot 1950* die einde 1997 van start zou gaan in Italië.

De ademloos bijgewoonde lezing van Peter Lizon (USA, *Zlin Architecture: A lesson of Modernity and heterogeneity in Modern Movement*) vormde de appetizer voor de *Post Conference* uitstap naar de Bata-nederzetting van Svít. Niemand raakte de rest van de voormiddag overigens nog uitgepraat over de onwaarschijnlijke bureau-lift van directeur Tomáš Bat'a, van waaruit hij moeiteloos in het directiegebouw verdieping per verdieping met zijn medewerkers in contact bleef.

Minder goed verging het Matúš Dulla (Slovakije, *German Influences in Slovak Architecture 1918-1945*), wiens leerzaam maar exhaustief panorama van de jonge Slovaakse architectuur wegens tijdsgebrek abrupt diende te worden onderbroken. Indrukwekkend leek ons alleszins het op de traditionele volkscultuur geënte maar eigenge-reide -vaak houten- oeuvre van Dušan Jurkovič (1868-1947), hier een onbekende maar in Slovakije een ware legende. Een heel aparte plaats wordt hier overigens ingenomen door zijn oorlogsmonumenten en militaire begraafplaatsen, overwegend in Polen, met als absoluut hoogtepunt het



hallucinant bij Bradlo in de Carpathen oprijzende mausoleum voor generaal Stefanik (1925-'28).

Anthony A. Merrell (USA, *The Modern Movement in Palm Springs, California*) kreeg op zijn beurt het publiek moeiteloos op zijn hand met Albert Frey's etherische winterpaviljoenen en nutsgebouwen te Palm Springs, in de Californische Colorado woestijn. Pure, met zon en weerbarstige natuur verstrengelde architectuur zonder toegevingen, tot een sublieme glas-en-staal synthese gebracht in Frey's eigen *House II* (1963-64). Een consequent gehuldigd modernisme ook, waarvoor de nog jonge Frey (°1903) reeds meteen na zijn opleiding in Winterthur (Zwitserland) resoluut opteerde met een eerste betrekking in het bureau van de Belgische architecten Jean-Jules Eggericx en Raphael Verwilghen (1925-'26).

De sessies en besprekingen gewijd aan het internationale *Register of MoMo Architecture*, bevestigden ons inziens de goede bedoelingen maar controversiële aanpak. Hoe internationaal is bijvoorbeeld de 'modernistische' architectuur van Sao Paulo (Mirthes I.S. Baffi, Brazilië, *Register of Modern Movement Architecture in the City of Sao Paulo*) vergeleken met deze van -bijvoorbeeld- de Brusselse regio die, tenzij dan in de wandelgangen, voor DoCoMoMo wel een witte klad lijkt.

Muisstil werd het auditorium alvast bij de recht toe-recht aan uiteenzetting van Marieke Kuipers (Nederland, *Dutch MoMo-Monuments under discussion*). In deze thuishaven van het *Nieuwe Bouwen* is kaf van het koren



Tatranská Lomnica,
Morava revalidatie-
centrum.

scheiden met de opmaak van een select register (10 items per land!) uiteraard geen sinecure. De noorderburen kennen overigens niet minder dan vijf 'registers' waar MoMo-architectuur aan bod komt: het Nederlands MoMo-register, nog steeds in opmaak maar momenteel gestoffeerd met een 230 interbellum-items; de Nederlandse top-10 voor het internationale MoMo-register; een eigen Nederlandse lijst van 50 'speciale jonge monumenten'; de voor de *World Heritage List* voorgedragen 3 toppers (Rietveld-Schröder huis, Sanatorium Zonnestraat en Van Nelle fabriek) en, last but not least, de gemeentelijke en provinciale lijsten van MoMo-monumenten jonger dan 50 jaar, die voor de huidige nationale monumentenwet ongrijpbaar waren gebleven.

Technologie enerzijds, *Bescherming* anderzijds, vormden de invalshoeken van de derde colloquium-dag. Wessel de Jonge (Nederland, *DOCOMOMO's Technology Data-Base; towards a worldwide network*) en Berthold Burkhardt (Duitsland, *Wide Spanned Structures in the Modern Movement-Structural Optimization*) bleken na afloop binnen de sessie *Technologie* het meeste bijval te hebben geoogst. Ook de sessies *Bescherming* en aansluitende *Kaleidoscope Session* overstegen bijwijlen de zondermeer correcte informatie over modernisme in Nieuw Zeeland, Slovenië, Kroatië (Zagreb) of Italië.

Helen G. Welling en Ola Wedeburn (Denemarken, *Aspects of Preservation of the Early Modern Movement in*

Denmark) lichtten een in 1994 gestart nationaal project toe "to illuminate the ideological aspects of the problems and possibilities of preservation, reuse and transformations of the (Momo) architecture" en "to investigate the technical aspects concerning preservation of the structure, construction and materials of these buildings". De vaststelling dat modernistische ontwerpers, mede door de toepassing van experimentele technieken en materialen, een heel eigen houding aannamen tegenover duurzaamheid, wat bij restauratie vaak leidt tot zuivere 'reproductie', brengt Welling ertoe te concluderen dat de norm *authenticiteit* bij MoMo gebouwen in vraag moet worden gesteld.

De beperkte diversiteit aan materialen moet bij restauratie dwingend leiden tot een verregaande aandacht voor karakteristieke details als raamprofielen, bekistingssporen e.a., bepleit Wedeburn, waarop zij de pijnlijke actuele vraag stelt: "must a building be insulated at any price, providing heating economy at the cost of a ruined visual appearance?".

Catherine F.A. Croft (Groot-Brittannië, *Preserving Modern Housing: Two Contrasting Experiences in London*) had haar lezing toegespitst op *Keeling House* (Denys Lasdun and Partners, 1956-'60) en *Alexandra Road estate* (Neave Brown/Camden Architects' Departement, 1968-'78), de enige twee in Groot-Brittannië als monument beschermde na-oorlogse sociale-woonbouwen. Hoe contradictorisch ook blijven beide ondanks de beschermende maatregel evenzeer bedreigd: *Keeling House* ingevolge leegstand, brandschade en gebrek aan middelen tot herstelling; het nog volop bewoonde *Alexandra Road estate* ingevolge de al te intensieve herstellingswerken, op gang gebracht door een gulle staatssubsidiëring.

Post Conference Tour

Het uitgestrekte grondgebied en de geografische spreiding van de geselecteerde modernistische items noodzaakten in tegenstelling tot vroegere keren een volle tweedaagse bustocht.

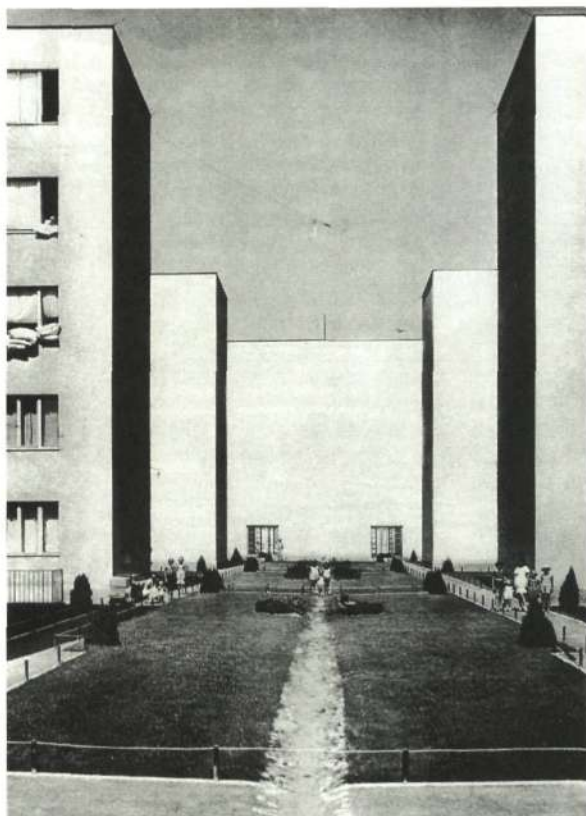
De *Bat'a* nederzetting *Batizovce* te Svit, aan de voet van het Hoog-Tatra-gebergte in noord-Slovakije, kwam tot stand vanaf 1934 met de oprichting van de eerste laboratoria en het uitzetten van een dambordpatroon voor de

bouw van 5 niveau's hoge bedrijfsgebouwen, een centrale -naar de bergketens geopende- square met gemeenschapscentrum, residenties voor 'jonge mannen' en een woonwijk met 90 dubbelwoningen en 4 appartementsblokken voor telkens vier gezinnen, alle naar ontwerp van Jozef Gočár. Opeenvolgende uitbreidingen in 1939, 1942 (Vladimír Karfik) en 1948 (V. Kubečka), naast de bouw van een bioscoop (1937), sportstadion (1939), onafgewerkt gebleven spoorwegstation (V. Holečka, 1939) en luchthaven (1938 e.v.) zouden de capaciteit van de tuinwijk-stad geleidelijk opdrijven tot een tienduizend inwoners.

Het oorspronkelijk in Zlín -geboorteplaats van Tómas Bat'a- ontwikkelde tuinwijkprincipe, zou later ondermeer model staan voor de uit het niets ontstane *Bat'a* steden Tilbury (Groot-Brittannië), Batawa (Canada), Belcamp (Verenigde Staten), Borovo (Yougoslavië), Batanagar (India) en Möhlin (Zwitserland).

Het constructivistische concept van de vooroorlogse *Bat'a* gebouwen -een skelet in gewapend beton, module 6.15 x 6.15 m, met ronde kolommen, aangekleed met glas en rode baksteen- bracht een antwoord op Bat'a's eerste vereiste: snelheid. De 5-hoge bedrijfsgebouwen werden opgetrokken a rato van één verdieping per week, de ruwbouw van een tweewoonst nam hoogstens twee weken in beslag. De architectuur van Zlín legde hiermee de basisprincipes vast voor verdere systematisering en standaardisering.

Architect en universiteitsdocent Bohuslav Fuchs (1895-1972) wordt met zijn ruim 150 realisaties in Tsjechië en Slovakije terecht beschouwd als een figuur van Europees formaat. De dramatische *setting* van zijn *Morava revalidatiecentrum* (1932-33) te Tatranská Lomnica, een 900 meter hoog ingeplant op de schuin oplopende flanken van de witbesneeuwde Hoog-Tatra-ketens, inspireerde hem tot een contrastrijk architecturaal concept en materiaalgebruik. Opmerkelijk is hier de 5 verdiepingen tellende *zaagtand*-tuingevel van de vleugel met patiëntenkamers, opgebouwd uit diagonaal geplaatste (warmte- en geluidsisolerende) bakstenen wanden, sierlijk met elkaar verbonden door de ragfijne terrasstroken. Voor de in T hierop geënte, drie niveau's hoge gemeenschappelijke



Bratislava,
Nová Doba.

ruimten met restaurant, drong een gewapend betonskelet zich op, met doorlopende glazen raampartijen, overkragende terrassen en plat dak, het geheel -tot en met het kamermobilair en de oorspronkelijke keuken- infrastructuur- in gebruik en gaaf bewaard, ware het niet de in 1989-'90 ten koste van een dakterras uitgebreide cantine en het overweldigende, niet geheel oorspronkelijke blauw van de vernieuwde raamkaders.

Het sanatorium voor tuberculosepatiënten te Vysné Hágy (1932-1938), de enige in Slowakije nog bewaarde realisatie van de Praagse architecten František A. Libra (1891-1958) en Jiří Kan (1895-1942) monopoliseert de nationale superlatieven. Met zijn 13 gebouwen, op ruim 1100 m hoogte verspreid over een bijna 62 ha tellend, bosrijk domein, op de zuidflank van een Hoog Tatra-piek, is dit het hoogst gelegen, grootste, meest omvattende en -na ruim een halve eeuw- nog steeds modernste sanatorium van Slowakije: ruim 1800 lokalen voor patiënten, 2170 deuren, 2050 ramen, 3956 lichtarmaturen, een 3227 meter aan gangen, zijn cijfers die wel even doen duizelen.

Het negen verdiepingen tellende hoofdgebouw alleen reeds, waarvan

het grondplan even aan vliegtuig-vleugels doet denken, is aan de tuinzijde een 270 meter lang, telt 500 bedden en omvat naast de keukens en restaurants voor patiënten en personeel, ondermeer een postkantoor en een 600 plaatsen tellende schouwburg, dit alles verwarmd vanuit een geïsoleerd in het domein gelegen centrale.

De helderleurige glazuurtegels die de betonskeletbouw sieren, zorgen niet uitsluitend voor esthetisch genot, maar blijken de gebouwen samen met de integraal kurken isolatie perfect te vrijwaren voor koude en vocht.

De heilzame werking van de gips- en zwavelrijke waters en modders van Piešťany, een plaats aan de Váh-rivier zowat halverwege Banská Bystrica en Bratislava, wordt reeds gemeld in de vroege 12de eeuw. De Spa, in de 15de eeuw één der meest heilzame van Hongarije genoemd, telde oorspronkelijk vooral de eigen vorsten en edelen onder zijn cliënteel, maar verwierf in de 16de eeuw ook bekendheid in de omliggende landen.

De 19de eeuw wordt gekenmerkt door uitbreidingswerken en modernisering op initiatief van de uitbatende *Alexander Winter Company*: de *Spa hall* (1893), het *Royal Hotel* met fraaie art nouveau uitmonstering (1900), het *Thermia Palace* en de *Irma Spa* (1912).

Onder de eerste Tsjechoslovaakse Republiek onderging het Spa-complex geen noemenswaardige wijzigingen; het stadje zelf daarentegen bouwde een moderne infrastructuur uit van



Vysné Hágy,
sanatorium.

openbare gebouwen, sanatoria en kleine particuliere villa's.

Vermeldenswaard zijn minstens het *Excelsior hotel* (nu sanatorium) en het *Eden sanatorium* (nu hotel), kort na en naast elkaar gebouwd (1928-1930) naar ontwerp van de plaatselijke architect Pavel Weisz (1901-1944?) en gekenmerkt door een gewapend-betonskelet met wanden in snelbouw cementsteen.

Plaatselijk hoogtepunt vormt nochtans de overdekte Spa brug over de Váh, een zeven spanwijdten tellende gewapend-betonnen constructie van Emil Belluš (1899-1979) wiens belangrijkste werk (waarvan een twaalf items beschermd als monument) overigens in Bratislava te genieten valt.

Ruim 12 meter breed en 141,8 meter lang omvat de brug een rijweg voor auto's en een overdekte, door een beglaasd windscherm ontdubbelde wandelgalerij. De tot 15 meter verbredende bruggehoofden openen op een portaal met opschriften "*Saluberrimae Pistiniensis Therae*" - "*Surge et ambula*" en aansluitende winkeltjes.

Door terugtrekkende troepen ten dele vernield aan het einde van de Tweede Wereldoorlog, ging de heropbouw van de brug van start einde 1956, naar verluidt redelijk conform aan de originele versie maar met weglating van enkele oorspronkelijke voorzieningen, zoals behandelend mineraal water.

Hevige stortregens traden als ongewenste spelbreker op bij aankomst in Bratislava. Zonde zondermeer voor de boeiende coöperatieve appartementsblokken Nová Doba (1932-'33, 1935-'37, 1941-'42), naar ontwerp van de architecten Bedřich Weinwurm (1885-1942) en Ignác Vécsei (1883-1944). Telkens geordend rond een centrale groene ruimte, omvat elk van de drie woonblokken 162 tweekamer-appartementen, in vijf verschillende varianten. Een centrale verwarmingsinstallatie, gemeenschappelijke wasruimte en droogplaats dragen bij tot het wooncomfort.

Kostenbesparend bleek in het bijzonder de door Weinwurm bedachte bouwtechniek met geassembleerde stalen elementen, wat toeliet de ruwbouw per huizenblok te beperken tot drie maand.

Afsluiter vormde tenslotte het witbepleisterde paviljoen voor de Slovaakse Roeiclub (Emil Belluš, 1930), op de rechteroever van de Donau, pal naast dit voor de Duitse Roeiclub (J. Konrád, 1930-'31).

Piestany, Spa brug.



Zelf een actief lid van de roeiclub, wist Bellus met kennis van zaken de vereiste functies -botenhuys op de begane grond, restaurant en clublokaal op de verdieping, omgeven door terrassen- te paren aan een sierlijke, asymmetrische vormgeving. In 1989 aangevatte renovatiewerken hielden alteraties van het concept binnen de perken (nieuwe ramen, borstweringen) en waarborgden tegelijk het behoud van de oorspronkelijke functie.

Nordic light and social welfare

Aldus het veelbelovende thema van het eerstvolgende 5de Internationale DoCoMoMo-Colloquium, gepland op 16-18 september 1998 in Stockholm, Zweden, voor dat ene jaar uitgeroepen tot Culturele Hoofdstad van Europa.

Zweden, Noorwegen, Denemarken, Finland en IJsland bundelen voor de gelegenheid de krachten om gezamenlijk de eigen Noord-Europese, meer sociaal gekleurde vertolking door te lichten van het in essentie 'functionele' modernisme. De vaak barre klimatologische omstandigheden, lage bevolkingsdensiteit en alomtegenwoordige natuur verlegden hier duidelijk de klemtoon van experiment naar

levenskwaliiteit en wooncomfort. Wordt vervolgd.

Marcel M. Celis

Literatuur

Štefan ŠLACHTA, Irena DOROT-JAKOVÁ, *Stadführer durch die Architektur von Bratislava 1918-1950*, Meritum, Bratislava, 1996, 168 pp. (ISBN 80-88791-16-2)

Štefan ŠLACHTA, Dagmar POLÁČKOVÁ, Klára KUBIČKOVÁ, Silvia ILEČKOVÁ, Aurel HRABUŠICKÝ & Agáta ZAČKOVÁ, *Moderné Hnutie na Slovensku. Avantgarda medzivojnovného obdobia/ Modern Movement in Slovakia. Avantgarde of the Interwar Period*, Slovenské národné muzeum, Bratislava, september-oktober 1996, 87 pp. (ISBN 80-88757-09-6)

Dana BOŘUTOVÁ, Anna ZAJKOVÁ, Matúš DULLA, Dušan JURKOVIČ, *General exhibition of the architectural work*, Slovenská Národná Galéria 1993-94, Bratislava, SAS, 1993, 245 pp. (ISBN 80-900483-5-8)

Ladislav FOLTYN, *Slowakische Architektur und die Tschechische*

Avantgarde, 1918-1939, Verlag der Kunst, Dresden, 1991, 236 pp. (ISBN 3-364-00202-9)

Joseph ROSA, Albert Frey, *Architect*, Rizolli, New York, 1990, 160 pp. (ISBN 0-8478-1183-2)

Voor alle nuttige inlichtingen met betrekking tot DOCOMOMO (internationaal lidmaatschap e.a.): DOCOMOMO International Secretariat, TUE, BPU Postvak 8, P.O. Box 513, 5600 Eindhoven, The Netherlands, tel. 31 40 472433, fax 31 40 459741.

Voor alle nuttige inlichtingen met betrekking tot de 5th International DOCOMOMO Conference 1998: Marina Botta, Arkitekturmuseet, Skeppsholmen, S-111 49 Stockholm, Sweden, tel. 46 8 4630500, fax 46 8 6117926.

MONUMENTEN VAN DE TWINTIGSTE EEUW: HUN BESCHERMING EN BEHOUD. EGER (HONGARIJE), 1-11 JULI 1996

Het programma van deze zomercur-
sus groepeerde alle aspecten van de
zorg om het jong en jongste bouwkun-
dig erfgoed: van inventarisatie over
bescherming naar conservatie- en
restauratieproblemen aan de hand
van testcases.

Bedoeling was deze (nieuwe) opgave
van de monumentenzorg te situeren in
een ruim internationaal kader om al-
dus de verschillende lokale, regionale
en nationale benaderingen te vergelij-
ken.

Enigszins spijtig was dan wel dat in
extremis een paar lezingen wegvielen
waarbij topics rondom het Bauhaus -
relatie met CIAM en restauratie in
Weimar en Dessau - wegvielen
evenals de *Moderne architectuur in
Tel Aviv en Jerusalem*.

Het nagestreefde internationaal karak-
ter moest er enigszins bij inboeten:
de boeiende bijdrage van Professor
M. Kubinsky over Brasilia, wereld-
patrimonium, bracht alleszins de exoti-
sche noot, samen met zijn persoonlij-
ke ervaring met en evaluatie van een
20ste-eeuwse creatie gedragen door
een politieke wil en macht, door een
samenwerking van architecten en
designers die een alternatief voor de
geïndustrialiseerde architectuur wilden
ontwikkelen.

Vragen en discussies na de lezingen,
tijdens de debatavond en het studen-
tenforum, hebben de ontstane lacune
alleszins gecompenseerd: onder de
aanwezigen waren voldoende specia-
listen met internationale ervaring die
makkelijk vergelijkingen konden door-
trekken en bijkomende informatie en
argumenten aanvoeren.

De eigen lezing in verband met inven-
tarisatie en bescherming van het jong
bouwkundig erfgoed in België en
inzonderheid Vlaanderen hoorde
vanzelfsprekend bij de inleidende fase
van de eerste dag. Het thema werd
behandeld als case study binnen de
algemene evolutie in Europa, aange-
zwengeld door de Conventie van
Granada 3 oktober 1985 en de aanbe-
velingen R (91) 13 betreffende de
*Bescherming van het twintigste-eeuw-
se bouwkundig erfgoed*, goedgekeurd
door het Ministercomité van de lidsta-

ten van de Raad van Europa, 9 sep-
tember 1991.

Duidelijk werd gesteld dat inventarise-
ren en documenteren een minimale
vorm van conservatie betekenen. Het
procesmatige doortrekken van de
overzichtsinventarisatie als basis voor
evaluatie en selectie naar bescher-
mingsvoorstellen van monumenten en
ensembles binnen het kader van het
in februari 1995 aangepaste decreet
van 3 maart 1976, vormde een eerste
aandachtspunt; het achterwege laten
van enige chronologische limiet of res-
trictie in verband met het nog in leven
zijn van de architect vielen bijzonder
op en werden nadien nog bevestigd.
Ook de recente toename van be-
schermde jonge monumenten - waar-
onder het jongste, de eigen woning
(1955) van architect Renaat Braem
(° 1910) - bleven niet onopgemerkt.
Ze houdt onder meer verband met de
publikatie en verwerking van de inven-
taris van het bouwkundig erfgoed van
19de- en 20ste-eeuwse stadsuitbrei-
dingen van onder meer Gent, Antwer-
pen en Mechelen; medebepalend zijn
uiteraard de groeiende belangstelling
voor - en de studie van - deze materie
en de zienswijze en moed van de
toenmalige Minister bevestigd voor
Monumentenzorg, die de zorg om het
jong bouwkundig erfgoed in zijn
beleidsverklaring opnam (1992).

Andere, in het betoog voorgestelde
beschermingsvormen, als opname in
structuurplan en andere stedenbouw-
kundige voorschriften evenals de
'spontane' bescherming gerelateerd
aan voorlichtings- en sensibiliserings-
werk, werden onder meer geëxplici-
teerd in lezingen over de Tuinwijk We-
kerle in Budapest door G. Nagy en het
behoud van een Arbeiderswijk bij een
fabriek in Győr door G. Winkler. In
beide gevallen werd aangetoond dat
motivatie en participatie van bewoners
een conditio sine qua non vormt voor
een gezond behoud van dergelijke
ensembles: precies op dat moment
liep een rondreizende tentoonstelling
over de historische achtergrond en
evolutie van de Wekerle-tuinwijk, ge-
relateerd aan haar typologische con-
text en in het bijzonder aan tuinvijken
in het Straatsburgse. Anderzijds leek
een behoorlijke begeleiding met onder
meer het uitwerken van verschillende
ontwikkelingsmodellen voor al te klein
of niet meer geschikt bevonden wonin-
gen, met interessant gevolg toegepast
te zijn in Győr.

Inhoudelijke en technische problemen
bij restauraties van jong bouwkundig
erfgoed werden onder meer aange-
toond in twee interbellumkerken van
Budapest en het Olympisch Stadion
van Helsinki (1934/38 met uitbreiding
1940/52), i.g. gebracht door Maija
Kairoma van de Finse Monumenten-
dienst. De vulnerabiliteit van de beton-
constructie werd hier duidelijk gesteld
samen met de moeilijkheid om haar
oorspronkelijke elegantie te bewaren
bij noodzakelijke ingrepen in het vlak
van stabiliteit, aanpassing aan nieuwe
veiligheidsnormen, uitrustingsvormen
enzovoort. Dit geldt eveneens voor
bouwonderdelen en -details gaande
van profilering van treden, lijsten,
lambriseringen tot roedenverdeling en
deur- en venstergehang.

Het Stadion van Helsinki was perfect
fotografisch gedocumenteerd tijdens
de opbouw zelf en werd volledig geïn-
ventariseerd door de Finse Monumen-
tendienst bij de eerste beslissing om
het af te breken in 1991. Het verza-
melde materiaal en de algemeen
aanvaarde symbolische en historische
waarde van het gebouw zijn door de
Monumentendienst aangevoerd om
het tij te doen keren en het behoud
met restauratie/renovatie (1991-1994)
te laten primeren; dankzij haar inter-
ventie konden heel wat oorspronkelijk,
nog goed bevonden of 'restauratieba-
re' architectonische details worden
gered. Anderzijds heeft het quasi
onvermijdelijke inboeten aan oor-
spronkelijk materiaal een bittere
nasmaak gelaten bij de adviserende
Monumentendienst. De voorgespie-
gelde eeuwige duurzaamheid van het
gewapend beton kwam immers niet uit
en lijkt dus te behoren tot de utopieën
van het optimistische interbellum.
Problemen omtrent behoud - of te
overwegen vervanging - van andere
beschadigde materialen als glas-
tegels, metalen roeden, granitvloeren
en elementen van de uitrusting - ver-
lichting, verwarming, verluchting en-
zo voort kwamen ook aan bod in de twee
interbellumkerken van Budapest. Zorg
om 'authenticiteit' werkt in feite 'ver-
engend', wanneer die zich beperkt tot
het behoud, kost wat kost, van inmid-
dels verweerde materialen die het
oorspronkelijke architecturaal concept
vervormen en verminken. Behoud en
onderhoud van grote structuren als
onder meer stalen, houten en glazen
overkappingen hebben af te rekenen
met gelijkaardige problemen zoals
aangetoond in eerder technische
lezingen.

Zorg om het bouwkundig erfgoed van de 20ste eeuw vraagt om een alerte instelling: opbouw, aanpassingen, materiaalinnovatie en -verwerking, nieuwe functies, verschuivingen en herbestemmingen zijn opgenomen in de stroomversnelling die onze evolverende maatschappij en leefomgeving karakteriseert. In deze dynamische context is het moeilijk factoren als tijd, gewoonte en traditie als verantwoordelijk voor de 'natuurlijke' selectie van het behoudenswaardige te laten werken. Ze hebben hun sereniteit, betekenis en belang verloren en wegen minder dan ooit tevoren door in het proces van behoud en vernieuwing met zin voor historische continuïteit.

De bepalende schakels voor deze historische ontwikkeling onderkennen in de huidige bebouwde omgeving is een moeilijke maar niet onmogelijke opgave wanneer hiervoor alsmaar geactualiseerd basismateriaal voor vergelijkende evaluaties voorhanden is en terzelfdertijd kan worden gerekend met welomschreven criteria van een dynamische monumentenzorg en gepaste wetgeving.

Onmisbaar is hierbij een solide, professionele zin voor kwaliteit, steunend op doordachte ervaring, die toelaat louter esthetische overwegingen te overstijgen. Andere aspecten gerelateerd aan de technologische, politieke, culturele, economische en sociale ontwikkeling moeten immers in de selectiecriteria worden opgenomen en de weg banen voor het opnemen en beschermen van minder gekende voorbeelden die evenwel belangrijk zijn voor de algemene evolutie van de geschiedenis van de architectuur en de bebouwde omgeving.

De toekomst verzekeren van het recente verleden en het significatieve heden moet uiteindelijk deel uitmaken van een globaal monumenten- en milieubeleid, stoelend op het efficiënte samenspel in het lokale, regionale en internationale vlak, van de gesensibiliseerde bevolking, de professionelen en politici.

Suzanne Van Aerschot-Van
Haeverbeeck

DE SCHADUW VAN VIOLET-LE-DUC. REFLEC- TIES OP HET SYMPOSIUM DE 19DE-EEUWSE RESTAURATIEPRAKTIJK EN DE ACTUELE MONUMEN- TENZORG

Wetenschappelijke bijeenkomsten als symposia en colloquia houden soms verrassende conclusies in. Zo ook het voorbije Nederlands-Vlaams symposium dat zich op 13 en 14 september in Leuven boog over de problematiek van de *Negentiende-eeuwse restauratiepraktijk en de actuele monumentenzorg*. Het was een gezamenlijk initiatief van aan Nederlandse zijde het Cuypergenootschap (dr. A.J.C. van Leeuwen) en de Rijksdienst voor de Monumentenzorg (prof. dr. W.F. Denslagen) en aan Vlaamse zijde de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen (dr. H. Stynen), het R. Lemaire Centre for Conservation K.U.Leuven (prof. dr. ir.-arch. Luc Verpoest), het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Afdeling Monumenten en Landschappen (dra. A. Bergmans) en het KADOC (prof. dr. J. De Maeyer). Wat volgt zijn reflecties van een historicus.

Meer dan 200 deelnemers luisterden naar 21 referaten verdeeld over vier sessies. In de eerste sessie ging de aandacht naar de stand van het onderzoek in Nederland en Vlaanderen/België betreffende de historische en esthetische betekenis van de 19de-eeuwse restauraties. De tweede sessie spitte zich toe op de rol van de actoren (subsidiërende rijksoverheden, architecten, oudheidkundigen en opdrachtgevers) en de achtergronden en functie van ideologische concepten in de restauratiepraktijk. Via een aantal goed gekozen case-study's werd in een derde sessie de omgang bestudeerd van de 19de-eeuwse restauratiepraktijk met het vooral middeleeuwse historisch erfgoed. De vierde en meteen laatste sessie had de problematiek van de 19de-eeuwse restauraties in de actuele monumentenzorg als onderwerp. Het afsluitende panelgesprek gaf aan sprekers en aanwezigen de kans te reflecteren op wat de voorbije dagen allemaal gezegd of niet gezegd was.

Het beeld van de 19de-eeuwse restauratiepraktijk en de weerslag ervan op de huidige monumentenzorg was niet zo diffuus als het programma met

zijn 21 lezingen kon doen vermoeden. Een goed toehoorder kreeg doorheen de referaten niet alleen een aantal opvallende parallellen aangereikt tussen de Nederlandse en Vlaams/Belgische situatie, maar ook een aantal belangrijke ontwikkelingslijnen ontbraken niet.

Monumenten: wisselende percepties en lotgevallen

Een historisch gebouw wordt maar een monument in de mate dat het als dusdanig door een ruim publiek wordt ervaren. Het symposium lijkt deze stelling van de huidige voorzitter van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen, dr. Herman Stynen, te hebben onderschreven. De 19de-eeuwse mens ging op uiteenlopende en wisselende manieren met zijn monumenten om. Het symposium verklaarde dat dit veel te maken had met de perceptie van de toenmalige samenleving, de rol van de elites, de zin en functietoewijzing van de geschiedenis en de groeiende ideologisering van de 19de-eeuwse maatschappij. In de 19de eeuw - wat trouwens in het afsluitende debat nog even nazinderde - kon men bijvoorbeeld naar een ruïne van een middeleeuws kasteel kijken als een getuigenis uit de feodaliteit, de tijd van de verknechting van de volksklassen, de duistere Middeleeuwen waar best niet al te veel werd naar omgekeken. Men kon dezelfde ruïne echter ook percipiëren als pittoresk, als een element van een romantisch, historisch betekenisvol landschap waarbij het geheel best zijn mysterieus karakter en uitzicht kon behouden. Het kon ook nog anders. Een oude burcht kon om verschillende redenen een verwijzing inhouden naar het glorierijke verleden, de vermeende nationale identiteit versterken, de ultramontaanse of neomiddeleeuwse kerkelijke gerichtheid symboliseren of in zijn transformaties in de zogenaamd Hollandse of Vlaamse renaissancestijl de inspirerende kracht van de nieuwe, meer vrijgevochten renaissance-mens illustreren. Dezelfde burcht kon in de 19de-eeuwse restauratiecampagne een nauwkeurige oudheidkundig verantwoorde reconstructie worden of een idealistische, al dan niet ideologisch geïnspireerde interpretatie van de oude glorie der Middeleeuwen.

De wellicht meest scherpe illustratie op het symposium van de droeve lotgevallen die een historisch gebouw

konden overkomen nadat het tot monument werd uitgeroepen, was de Antwerpse Onze-Lieve-Vrouwekathedraal. Na in het begin van de 19de eeuw ontdekt te zijn als een top-punt van laat-gotische bouwkunst, werd het interieur prompt ontdaan van nagenoeg alle middeleeuwse restanten om in de daaropvolgende restauratiecampagnes te worden gemonumentaliseerd, getuige bijvoorbeeld het neogotische koorgestoelte, het imposante Scheyven-orgel enzovoort.

Het vrijmaken en de purificatie van monumenten

Een andere merkwaardige praktijk van onze 19de-eeuwse voorzaten was hun systematische vrijmaking van historische monumenten, met de gekende lege en winderige pleinen rond bijvoorbeeld de oude kerken en belforten tot gevolg. Gebouwen werden vanuit een bepaalde perceptie van monumentaliteit als een antieke tempel op een voetstuk geplaatst, geïsoleerd, vrijgemaakt of ontdaan van alle aanleunende huizen. Historische gebouwen werden onderworpen aan de ijzeren wet van de symmetrie en de urbanisatie, uitgeroepen tot bakens of richtpunten in het ook al in de 19de eeuw intenser wordende verkeer. Het isoleren van monumenten leidde ook vaak tot de purificatie ervan: het ontdoen van alle niet-gotische toevoegingen of verbouwingen, het uitzuiveren van de restaureren tot als het ware een casus voor een van de vele prachtig geïsoleerde architectuur- of modellenboeken die de vorige eeuw zo rijk was. Het symposium behandelde daarbij niet zozeer het purificatiedebat als dusdanig, maar ging des te meer in op de socio-culturele of ideologische achtergronden van de politiek van isolering en purificatie van monumenten. Enkele uitzonderingen niet te na gesproken, zoals bijvoorbeeld de Brusselse burgemeester Karel Buls (1837-1914), groeide pas rond de eeuwwisseling het besef dat monumenten zo op een nefaste wijze uit hun leefwereld werden gerukt, iets van de onbereikbaarheid kregen van goden en heersers en in hun steriliteit koud en negatief overkwamen. Een historisch gebouw werd maar monument in en met zijn omgeving, de levenswaarde werd terug belangrijker, de restauratie mocht dit niet tenietdoen maar integraal bevorderen.

19de-eeuwse restaurateurs: goed gedocumenteerd

Dit alles mag niet de indruk wekken dat op het symposium de 19de-eeuwse restauratiearchitect of kunstrestaurateur in het verdomhoekje werd geplaatst. Niets was minder waar. In aansluiting op het renouveau van de historische wetenschappen en gewapend met een indrukwekkende encyclopedische kennis van de lokale oudheidkunde en culturele tradities, gingen heel wat 19de-eeuwse restaurateurs zorgvuldig te werk. Uit de case-study's die op het symposium aan bod kwamen, bleek dat het vooronderzoek meestal ernstig verliep, dat men zich behoorlijk documenteerde en daarbij zorgvuldig aantekeningen maakte van wat er nog was van authentiek materiaal, tot bijvoorbeeld het maken van aquarellen in ware grootte van middeleeuwse muurschilderingen toe. Deze aquarellen zijn nu nog het enige wat ons nog rest van deze middeleeuwse polychromie. In dat verband werd de grote rol van de 19de-eeuwse modellen- of plaatboeken genoemd, de grote kennisoverdracht via genootschappen, congressen of de rijke waaier aan oudheidkundige tijdschriften. Omtrent de technische kennis van de 19de-eeuwse restaurateurs waren op het symposium minder gunstige geluiden te noteren. Verschillende sprekers voerden aan dat technische kennis het zwakke broertje was, dat er te weinig geëxperimenteerd werd met materialen en technieken en dat een gedegen scheikundige kennis in vele ateliers niet als een prioriteit werd ervaren.

De rol van de opdrachtgevers

De 19de-eeuwse restauraties komen voor de 20ste-eeuwse mens vaak problematisch over. Dat is het gevolg van het 19de-eeuwse paradigma van de uitwisselbaarheid van de oude en de nieuwe architectuur. De functie van de gespecialiseerde en gevormde restauratiearchitect was nog onbestaande, restauraties waren een deel van de courante architectuurpraktijk. 19de-eeuwse architecten werden opgeleid om te creëren, niet om te restaureren. In dit verband besteedde het symposium ook aandacht aan de rol van de opdrachtgevers en het mecenaat. Bij de restauratie en de vaak daarmee samenhangende uitbreiding van kerkgebouwen was hun rol vaak bepalend. Een opvallend gegeven was dat de clerus zich pas laat in het gevoerde restauratiediscours mengde. Als rede-

nen werden hiervoor de gebrekkige opleiding van de clerus in de eerste helft van de 19de eeuw aangehaald en de afzijdigheid tot desinteresse van het episcopaat. De Brugse bisschop Jean-Baptiste Malou (1809-1864) was met zijn grote belangstelling voor oudheidkunde en neogotiek hierin veeleer een loffelijke uitzondering dan een gangmaker. De klerikalisering rond de eeuwwisseling bracht op dit vlak een kentering teweeg, maar zoals in de sociaal-maatschappelijke werken liep Nederland in deze ontwikkeling voorop. In Nederland was er dan nog de negatieve perceptie aan protestantse zijde van de gotiek als roomse stijl. Naarmate in ultramontaanse kringen werd beklemtoond dat de neogotiek de christelijke vormentaal en stijl bij uitstek was, kreeg men er aan protestantse zijde moeite mee. Deze afwijzende reactie vertoonde veel overeenkomst met de perceptie en het groeiende onbehagen aan de zijde van de Belgische liberalen, linkse intellectuelen en vrijzinnigen over de monopoliserende toeëigening van de neogotiek door de Sint-Lucasscholen en de Gilde van Sint-Thomas en Sint-Lucas.

De grote invloed van Viollet-le-Duc

De figuur van de Franse restauratiearchitect en ontwerper Viollet-le-Duc (1814-1879) was op het symposium alomtegenwoordig. Zijn naam werd zowat in alle referaten genoemd. Het viel alle aanwezigen op het symposium op dat in het restauratiediscours in Vlaanderen/België niet de grote promotor van de neogotiek in België, Jean-Baptiste Bethune (1821-1894), noch de in Brugge verblijvende Engelse oudheidkundige James Weale (1832-1917), een belangrijke plaats innamen, zoals in Nederland ook de figuur van Jozef Alberdingk Thijm (1820-1889) evenmin prominent aanwezig was. Daarentegen was de imposante schaduw van Viollet-le-Duc alomtegenwoordig, fungeerden zijn befaamde *Dictionnaire raisonnés* en zijn *Entretiens sur l'architecture* als leidraad voor de architecten die in de case-study's werden belicht. De meeste restauratiearchitecten verwezen trouwens expliciet naar Viollet-le-Duc, met uitzondering van de Sint-Lucasarchitecten die dit veeleer impliciet deden. Een verklaring voor de grote invloed van Viollet-le-Duc bleef het symposium wel schuldig. Een element van antwoord zat in de vaststelling dat hij in theorie en praktijk het

best inspeelde op het socio-culturele interpretatie- en referentiekader van de 19de-eeuwse mens, waarbij de restauratie van historische gebouwen ook iets emotioneel had en verbonden was met de belevingswaarde van de monumenten. De 19de-eeuwse mens was een zoekende, geslingerd tussen de keuze moderniteit en antimoderniteit. Viollet-le-Duc wist juist beiden in zijn restauraties te combineren. Een mooi voorbeeld hiervan vormde bijvoorbeeld het in zijn kielzog ruim verspreide gebruik van mooi neogotisch aangekleedde of verpakte metalen overkappingen. Op het symposium werden in dat verband de Ridderzaal in Den Haag geciteerd, de grootse hall van het kasteel De Haar bij Utrecht, de Antwerpse Beurs en de metalen spits van het Belfort in Gent.

Het symposium wierp ook nieuw of bijkomend licht op de betekenis van een aantal restauratiearchitecten. Aan Nederlandse zijde stond Pierre Cuypers (1827-1921) centraal. Van Vlaams/Belgische zijde was het landschap veelzijdiger met onder meer het oeuvre van de Antwerpse architect Jozef Schadde (1818-1894), de Brugse architect Louis Dela Censerie (1838-1908) en niet te vergeten de Brusselse ontwerper Charles Albert (1821-1889). Interessant was hun niet ideologisch georiënteerde benadering van de te restaureren monumenten, maar de opvallend grote rekening die ze hielden met de belevingservaringen van de opdrachtgevers. Verfrissend was hun aandacht voor de renaissance bij restauraties van laat-middeleeuwse gebouwen en interieurs.

De handelingen van het symposium worden samen met de conclusies gepubliceerd. Het is de bedoeling er een mooi geïllustreerde uitgave van te maken. Verschillende sprekers benadrukten tijdens het symposium de lacunes in het onderzoek. Ook deze zullen in de publicatie worden aangegeven, wat het bundel tot een oriënteringsinstrument maakt voor verdere studie van de 19de-eeuwse restauratiepraktijk. Wie belangstelling heeft voor de Handelingen kan zich nu al kenbaar maken op het KADOC 016/32.35.00.

Jan De Maeyer

Zepperen,
Sint-Genovevakerk.

Literatuur

MUURSCHILDINGEN IN LIMBURG

Het thema *Kleur* van de vorige Open Monumentendag heeft de aandacht gevestigd op de kleurige afwerking van oude interieurs en uiteraard ook op muur- en gewelteschilderingen in kerken, kloosters en kastelen. Inspelend op deze vernieuwde belangstelling publiceerde het Provinciaal Centrum voor Cultureel Erfgoed van de provincie Limburg de handige gids *Muurschilderingen in Limburg*. Deze provincie is rijk aan schilderijen uit diverse periodes: fragmenten van interieurdecoratie van Romeinse villa's, geschilderde grafbombes, vroeggotische ensembles in kerken en kapellen, middeleeuwse cycli in religieuze gebouwen, 18de-eeuwse schilderijen in kastelen, neogotische kerkdecoraties tot en met creaties uit de 20ste eeuw. Een aantal van deze muurschilderingenensembles werd in het recente verleden gerestaureerd of gederestaureerd (herstellen van een vroegere ondeskundige behandeling) en zijn nu in optimale omstandigheden te bekijken. Dit is het geval met de ondertussen wel bekende begijnhofkerk te Sint-Truiden, waar de bezoeker op pijlers en muren schilderijen kan bewonderen vanaf het begin van de 14de tot ver in de 17de eeuw. Op een boogscheut daar vandaan ligt de stemmige Sint-Genovevakerk van

Zepperen, waar het leven van Genoveva, het Laatste oordeel en een levensgrote Sint-Christoffel te zien zijn in de dwarsbeuk, onder een gewelf met uitbundig rankwerk en evangelistensymbolen. Al een tijd geleden gerestaureerd zijn de mooie vroeggotische schilderijen in Sint-Huibrechts-Hern, waar het leven van de heilige Hubertus afgebeeld is. De Sint-Lambertuskerk te Neeroeteren, waarvan alle gewelven met geschilderd rankwerk versierd zijn, is thans in restauratie en van andere ensembles wordt de behandeling voorbereid.

Het boekje is opgevat als een handige gids, gemakkelijk mee te nemen en ter plaatse te consulteren. Van elk ensemble wordt door auteur Leon Smets een korte, vlot leesbare beschrijving gegeven, met een korte nota vooraf over het gebouw. Achteraan vindt de lezer tal van nuttige gegevens over adressen, eigenaars, contactpersonen en openingsuren. De publicatie is bovendien mooi geïllustreerd en heeft een uitneembaar plan van de provincie met de verschillende locaties. Een aanrader voor de cultureel geïnteresseerde toerist.

Marjan Buyle

Muurschilderingen in Limburg is te verkrijgen op het Provinciaal Centrum voor Cultureel Erfgoed, Kasteel Rijkkel, D. Van Leeuwenstraat 23, 3840 Borgloon/Rijkkel. Inlichtingen tel. 011/69 11 88



THE VILLA OF THE TUGENDHATS CREATED BY LUDWIG MIES VAN DER ROHE IN BRNO

Greta Weiss en Fritz Tugendhat hadden reeds bouwplannen vóór hun huwelijk in 1928. Tijdens hun bezoek aan Berlijn bezochten zij de woning Perls van kunsthistoricus Eduard Fuchs. Dit ontwerp van architect Ludwig Mies van der Rohe dateert uit 1911 en verwijst sterk naar de classicistische Schinkeliaanse stijl alsook naar het oeuvre van Peter Behrens, architect en leermeester van Mies.

De Tugendhats waren gefascineerd door deze woning en vertrouwden Mies van der Rohe het ontwerp van hun huis toe.

Het bouwperceel bevindt zich in Brno (Tsjechische Republiek) op een sterk hellend en zuidelijk gericht terrein van waaruit men een goed zicht heeft op de stad.

De villa bestaat uit drie bouwlagen. De hoogste verdieping, die toegang verleent tot het gebouw, bestaat uit twee bouwvolumes, met name het personeelsgedeelte en een deel van de eigenlijke woning. Tussen deze twee volumes heeft men een bijzonder mooi zicht op het *Spilberkkasteel*. Op dit niveau situeren zich de slaapvertrekken van de woning. Op de

lager gelegen verdieping bevindt zich het woongedeelte. Dit wordt gekenmerkt door een "open" plan, waarbij de architect een aantal zones creëert door middel van vrijstaande wanden (in ebbenhout voor de eetruimte en in onyx voor de wand tussen de bibliotheek en de woonkamer).

Op deze verdieping is er een duidelijke relatie tussen het interieur en het exterieur door het langwerpig raam dat een ononderbroken zicht biedt op de tuin. De planopvatting heeft duidelijk *Stijl*-kenmerken. Er is ook een opmerkelijk verband tussen de vormtaal en het materiaalgebruik van het Duits paviljoen van de internationale tentoonstelling in Barcelona (architect Mies van der Rohe) en de woning Tugendhat. De vormgeving is in beide projecten bijzonder sober en herleidt zich tot het essentiële of om het met de woorden van de architect aan te halen: "*Less is more...*"

Het ontwerp van de villa Tugendhat was klaar op 31 december 1928.

Moritz, Artur Eisler en een elftal onderaannemers bouwden de woning onder toezicht van de architect (juni 1929 - eind 1930). De tuinaanleg werd tijdens de bouwwerken ontworpen door Markéta Müllerová in overleg met Mies. In 1930 betraden de Tugendhats hun huis.

Reeds tijdens de bouwperiode had de woning een ongemeen succes zowel bij plaatselijke als internationale architecten en dit om esthetische en technische redenen (airconditioning met luchtfilters, bevochtigers en elektrische raambediening). Het ontwerp kreeg evenwel veel kritiek wegens zijn overdadige luxe. Voor dit bouwbudget konden er immers niet minder dan 30 standaardwoningen worden gebouwd.

De Tugendhats woonden van 1930 tot 1938 in hun villa. Als joodse progressieve denkers moesten zij noodgedwongen naar Venezuela vluchten voor de nazi's. Na de nazibezetting vestigde de Gestapo er zich. Tijdens de herfst in 1944 verbouwde het ingenieursbureau van vliegtuigbouwer W. Messersmitt de woning tot kantoorruimten. Op 24 november 1944 viel een bom in de tuin op een veertiental meter van de woning. Hierdoor leed de villa enorm veel schade. In april 1945 gebruikte het Rode Leger de woning als paardenstalling. Na de oorlog vestigde er zich een dansschool. Naar aanleiding hiervan werden er een aantal dringende instandhou-

dingswerken uitgevoerd. Vanaf 1955 werd de woning een revalidatiecentrum voor kinderen.

In 1963, lanceerde architect Frantisek Kalivoda het idee om de woning te restaureren. Hij slaagde erin de woning te laten opnemen op de lijst van beschermde monumenten met *speciale culturele betekenis*.

Op het einde van de jaren '60 schonk Greta Tugendhat de woning aan de stad Brno. In het begin van de jaren '70 overleden Frantisek Kalivoda en Greta Tugendhat. De bijzonder slechte toestand waarin de woning zich in 1980 bevond veroorzaakte heel wat opschudding zodat er weerom een restauratieproject werd voorgesteld. De restauratiewerken van de villa startten in 1981 en eindigden in 1985. De restaurateurs waren er zich van bewust dat de woning met de grootste omzichtigheid hersteld moest worden. Ondanks de originele uitvoeringstekeningen en het fotomateriaal was het echter onmogelijk de totale woning in zijn oorspronkelijke toestand te herstellen. De villa is niet alleen een toeristische attractie geworden maar ook een culturele en politieke mijlpaal voor de stad Brno. De onderhandeling voor de scheiding van Tsjecho-Slowakije in twee federale republieken werd hier immers door de respectievelijke eerste ministers ondertekend.

De publicatie, voorgesteld op de vierde Internationale DOCOMOMO Conferentie in Sliac, Slowakije, in september jongstleden, is heel erg verzorgd en is zowel op formeel als op inhoudelijk vlak van uitstekende kwaliteit. De woning wordt er niet alleen uitvoerig beschreven maar eveneens gesitueerd in het hele oeuvre van Mies van der Rohe. Bovendien biedt het boek een overzicht van de geschiedenis van de villa en de moeilijke omstandigheden waarin ze werd gerestaureerd. De oorspronkelijke toestand van het huis wordt geïllustreerd aan de hand van grondplannen op kalkpapier en zwart-witfoto's, terwijl de gerestaureerde toestand met kleurenopnames wordt voorgesteld. Er zijn eveneens opmetingstekeningen van het meubilair opgenomen. Het boek is ingebonden door middel van een gechromeerde metalen plaat, een knipoog van de uitgever naar het gebruik van de gechromeerde metalen zuilen in de woning Tugendhat...

Stephane Duquesne

Brno,
villa Tugendhat.



The villa of the Tugendhats created by Ludwig Mies van der Rohe in Brno, Institute for the Protection of Monuments in Brno, m.m.v. Brno City Museum, 1995, 55pp.

Bijkomende bibliografie: SAPAK J., *Reconstruction of the Tugendhat house (Mies van der Rohe, 1930)*, in *First International DOCOMOMO Conference*, Eindhoven University of Technology, 1990, pp. 266-268.

NEDERLAND NAAR SCHOOL

Waar ging Nederland naar school de afgelopen tweehonderd jaar? De vraag wordt beantwoord in een tentoonstelling met begeleidende publicatie in het Nederlands Architectuurinstituut te Rotterdam. Onder de titel *Nederland naar school - Twee eeuwen bouwen voor een veranderend onderwijs* wordt een beeld geschetst van de geschiedenis van het onderwijs en van de architectuur van schoolgebouwen in Nederland. Het initiatief markeert een belangrijk moment in de Nederlandse scholenbouw: na bijna 200 jaar zal de rijksoverheid dit jaar haar taken en verantwoordelijkheden op het gebied van de scholenbouw overdragen aan de lagere overheden en schoolbesturen. Tijd dus voor een historisch overzicht, dat tegelijk nieuwe generaties architecten en opdrachtgevers inspiratie wil bieden voor de school van de toekomst.

De Nederlandse rijksbemoeienis begon in 1801 met het uitvaardigen van de eerste schoolwet. De twee eeuwen erna zijn onder te verdelen in vier perioden, die elk een stempel drukten op de geschiedenis van de scholenbouw. Naast een ruime presentatie van architectuurtekeningen en foto's dompelt de tentoonstelling de bezoeker aan de hand van een grote hoeveelheid attributen onder in de schoolhistorie die ieder op zijn manier en in zijn tijd heeft beleefd.

Het boek, onder eindredactie van Ton Verstegen en Tjeerd Boersma, schetst in twee inleidende essays de pedagogische en didactische uitgangspunten van het Nederlands onderwijs: van het

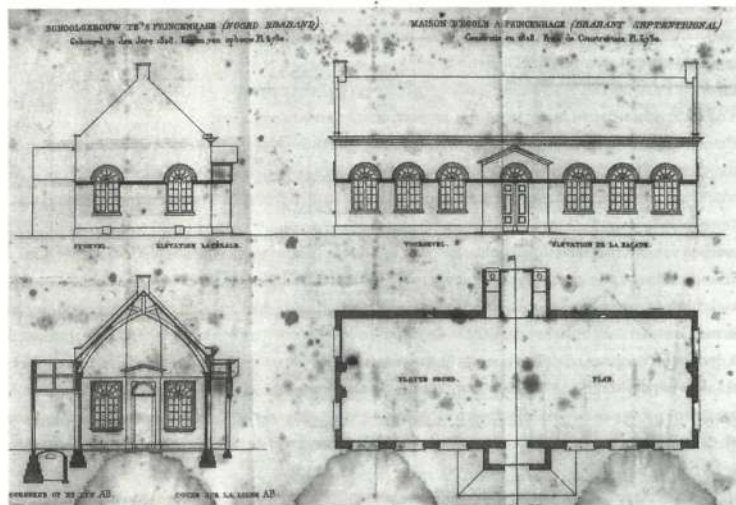
hoofdelijk onderwijs uit het Ancien Régime tot het 'studiehuis' nu. Verdeeld over de vier perioden worden vervolgens de ruimtelijke veranderingen in het schoolgebouw van het lager en voortgezet onderwijs beschreven, en de mogelijke factoren die daarop van invloed waren, telkens gevolgd door twee meer gedetailleerd uitgewerkte 'schoolportretten'.

Schoolgebouwen in de strikte zin van het woord bestonden uit veranderingen in het schoolgebouw van het lager en voortgezet onderwijs beschreven, en de mogelijke factoren die daarop van invloed waren, telkens gevolgd door twee meer gedetailleerd uitgewerkte dat nu nog kennen langzaam een feit. Vanuit deze pedagogische visie werd tegelijk de aanzet gegeven tot de typologische ontwikkeling van het schoolgebouw, te beginnen met de eenklassige basisschool. Tijdens

tekeningen van de best ingerichte schoolgebouwen uit hun provincie naar Den Haag te zenden. Tien ervan, alle gebouwd tussen 1825 en 1829, werden begin 1830 gelithografeerd en opnieuw onder de provincies verspreid. De gemeentescholen van Koolkerke (Brugge) en Wintam (Bornem-Hingene) behoorden tot de uitverkoren typevoorbeelden.

Pas met het Scholenbouwbesluit van 1880 werden de eisen die de Nederlandse overheid aan nieuw te bouwen scholen stelde - oppervlakte, ruimte per leerling, lichtinval - veralgemeend. In België gebeurde dit al met het scholenbouwprogramma van 1852 dat tijdens de volgende twintig jaar voortdurend werd verduidelijkt en aangevuld. De Parijse stadsarchitect Félix Narjoux kon in zijn meerdelige studie *"Les écoles publiques"* (1877-79) dan ook noteren dat België was voorge-

Princenhage, school.



het Hollands Bewind (1815-1830) was ook het huidige Belgisch grondgebied onderworpen aan de Nederlandse onderwijswetgeving. De politieke consequenties hiervan - de belemmering van het confessionele ten voordele van het gemeentelijk onderwijs bijvoorbeeld - vallen jammergenoeg buiten het bestek van dit boek. Wel wordt gewezen op de verhoogde bouwactiviteit onder impuls van Willem I, die voor de zuidelijke provincies tussen 1817 en 1828 niet minder dan 1146 nieuwe of vernieuwde gemeentescholen opleverde, met een leerlingentoeename van bijna 62 %. Ook werden de provinciegouverneurs in 1828 verzocht om ieder zes bouw-

gaan in de grote omwenteling die ook in Frankrijk de scholenbouw in beweging diende te brengen. Eigenaardig genoeg ontbreekt in het hier besproken boek elke verwijzing naar dit bijna encyclopedische standaardwerk, dat nochtans ook aan Nederland ruim aandacht besteedt. Mede als gevolg van de nieuwe regelgeving ontwikkelde het type van de 'gangschool' zich in Nederland vrijwel tot norm voor de scholenbouw, en dit decennia lang. Alle lokalen liggen daarbij aan een lange 'overzichtelijke' gang met kapstokken en toiletten aan de overzijde. Het type van de 'préau'-school, met een centrale overdekte speelplaats, dat in België voor stadsscholen tot



Amsterdam,
openluchtschool.

aan de Eerste Wereldoorlog zeer courant was, kwam blijkbaar slechts uitzonderlijk voor.

In de periode 1900-1950 was er sprake van een scholenbouwwoede, waarbij naast de gemeente-architecten steeds meer particuliere architecten werden ingeschakeld. Eerder dan pedagogische overwegingen lieten zij zich leiden door bepalingen van bouwbesluiten of eigen architectonische voorkeuren. Het type van de 'gangschool' werd architecturaal verder gedefinieerd, met aan de raamgroepen afleesbare leslokalen en dominerende trappenhuisen. Een onovertroffen hoogtepunt in deze evolutie is de groep Hilversumse schoolgebouwen van Willem Marinus Dudok, die in België een echo vond in het Koninklijk Atheneum van Deurne door Eduard Van Steenberghe. De *Openluchtschool voor het gezonde kind* van Jan Duiker in Amsterdam geldt inmiddels als een icoon van de moderne architectuur.

In de naoorlogse jaren geeft de enorme behoefte aan schoolgebouwen aanleiding tot standaardisatie. Als gevolg van de pogingen tot relativisering of zelfs opheffing van het klassikale onderwijs deed vanaf de jaren '70 de 'halschool' zijn intrede, met een centrale aula voor de 'gemeenschapsvorming', naast tal van varianten of com-

binaties. De architectonische inventiviteit beperkte zich vaak tot het vinden van de juiste balans tussen de eisen van flexibiliteit en de geldende regelgeving. Introverte scholen met doolhofachtige plattegronden weerspiegelen de schaalvergroting in het voortgezet onderwijs als gevolg van de *Mammoetwet* van 1968. Als reactie hierop en door een minder strakke normering kwam in de jaren '80 en '90 het architectonische ontwerp opnieuw op het voorplan, met aandacht voor de specifieke wensen van de school, de omgeving en de leerlingen. Ook in België is de laatste jaren een dergelijke evolutie merkbaar in een zij het nog klein aantal waardevolle voorbeelden van nieuwe schoolarchitectuur. Recente onderwijsvernieuwingen waarbij zelfstandig leren meer vrijheid krijgt, kondigen in Nederland inmiddels al weer een nieuw tijdperk aan voor de scholenbouw.

Jo Braeken

Nederland naar school - Twee eeuwen bouwen voor een veranderend onderwijs
tentoonstelling:
tot en met 2 maart
Nederlands Architectuurinstituut
Museumpark 25
3015 CB Rotterdam
tel. 31-(0)10-4401200
dinsdag t/m zaterdag 10-17 u
zon-/feestdagen 11-17 u

boek:
auteurs: Tjeerd Boersma en Ton Verstegen (red.)
255 p.
NAi Uitgevers
ISBN 90-5662-021-5
Prijs: 65,-fl.

Buitenkrant

NIET PRIJS VLAAMS MONUMENT MAAR WEL VLAAMSE MONUMENTEN-PRIJS

Op 16 maart 1994 trof de Vlaamse regering een besluit tot het instellen van een jaarlijkse *Prijs Vlaams Monument*. Het was de bedoeling om met deze prijs monumenten te bekronen die door een voorbeeldig uitgevoerde restauratie en door hun bestemming of herbestemming een maarwaarde kregen en daardoor ook aan hun omgeving nieuwe impulsen gaven.

De prijs werd datzelfde jaar voor het eerst toegekend en ging naar de *Brouwerij Christiaen* in Koekelare. Het jaar nadien werd het Huis *De Winter* in Berchem bekroond. In 1996 tenslotte werd met *De Snoeck* in Alveringem opnieuw een gerestaureerde brouwerij bekroond.

Het reglement van de Prijs stipuleerde dat gegadigden zelf hun kandidatuur indienden voor de prijs. Er werd weliswaar telkens een oproep tot de kandidaten gepubliceerd, maar de respons daarop bleef matig.

Om die reden en ook wel om een aantal beperkende voorwaarden te schrappen besliste de Vlaamse regering op 30 mei 1997 om de *"Prijs Vlaams Monument"* te vervangen door een *"Vlaamse Monumentenprijs"*.

Nieuw is dat de prijs voortaan ook aan verdienstelijke personen, instellingen of projecten kan toegekend worden. De Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen (KCML) blijft fungeren als jury, met dien verstande dat zij nu zelf kan uitmaken hoe de kandidaturen verzameld worden. De KCML heeft daartoe reeds een voorstel uitgewerkt waarbij zowel leden van de provinciale en centrale KCML, als de inspecteurs van de betrokken administratie, kandidaten naar voor kunnen schuiven. In een finale juryvergadering zal de centrale KCML, versterkt met enkele leden uit de provinciale

commissies een definitieve selectie aan de minister overmaken. De Vlaamse minister bevoegd voor monumentenzorg kiest uit die nominaties de winnaar van de prijs.

Patrick van Waterschoot

Besluit van de Vlaamse regering tot instelling van een Vlaamse monumentenprijs

De Vlaamse regering,

Gelet op het decreet van 3 maart 1976 tot bescherming van monumenten en stads- en dorpsgezichten;
Gelet op de wetten op de Raad van State, gecoördineerd op 12 januari 1973, inzonderheid op artikel 3, § 1, gewijzigd bij de wet van 4 juli 1989;
Gelet op de dringende noodzakelijkheid;
Overwegende dat jaarlijks onvoldoende aanvragen worden ingediend om een zinvolle selectie te verantwoorden voor de toekenning van de "Prijs Vlaams Monument";
Overwegende dat het besluit van de Vlaamse regering tot het instellen van een jaarlijkse "Prijs Vlaams Monument" bepaalt dat de aanvragen voor 1 mei moeten worden ingediend, dat voormeld besluit dringend moet worden opgeheven om te vermijden dat mogelijke aanvragers overgaan tot de samenstelling van een dossier, wat een tijdrovende en nutteloze onderneming zou zijn;
Overwegende dat dringend een nieuwe prijs moet worden ingesteld om de continuïteit te verzekeren;
Op voorstel van de Vlaamse minister van Cultuur, Gezin en Welzijn;
Na beraadslaging,
Besluit:

Artikel 1. Er wordt een Vlaamse monumentenprijs ingesteld

Artikel 2. De Vlaamse monumentenprijs wordt jaarlijks door de Vlaamse regering toegekend aan een persoon, een privé- of openbare instelling, een project of een realisatie, als erkenning van hun uitzonderlijke verdienste of belang in het kader van de Vlaamse monumentenzorg.

Artikel 3. Vlaamse regering kiest de winnaar van de Vlaamse monumentenprijs uit een lijst van tenminste drie

voorstellen jaarlijks voor 1 juli voor te dragen door de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen

Artikel 4. De Vlaamse monumentenprijs bedraagt 100.000,-fr.

Artikel 5. Het besluit van de Vlaamse regering van 16 maart 1994 tot het instellen van een jaarlijkse "Prijs Vlaams Monument" wordt opgeheven.

Artikel 6. De Vlaamse minister, bevoegd voor monumenten, is belast met de uitvoering van dit besluit.

Brussel 30 mei 1996

De minister-president van de Vlaamse regering,
L. Van Den Brande

De Vlaamse minister van Cultuur,
Gezin en Welzijn,
L. Martens

INTERBELLUM-ARCHITECTUUR EN MONUMENTENZORG

De belangstelling voor de architectuur van het interbellum is niet meer een zaak van enkele enthousiaste wegbereders. Open Monumentendagen, publicaties, tentoonstellingen, rondleidingen, interieurbezoeken bewijzen dat zowel de overheid als (kunst)historici, monumentenzorgers en echte 'amateurs' het artistieke, bouwtechnische en geschiedkundige belang van de jaren '20 en '30 hebben ontdekt. Gebouwen uit het interbellum worden nu beschermd als monument of zijn in een stads- of dorpsgezicht als beeldbepalende constructie opgenomen.

Een bezinning over waarom, wat en hoe conserveren dringt zich op. Het aantal gebouwen is immers erg talrijk. De gehanteerde 'stijlen' zijn bijzonder divers. De technische problematiek is complex. Hoe moet dit alles in de toekomst worden geëvalueerd en gestructureerd? Welke prioriteiten moeten worden gelegd?

Aan de hand van lezingen en plaatsbezoeken suggereert de studiedag *Interbellumarchitectuur en monumentenzorg* op dinsdag 11 maart 1997 enkele antwoorden.

De lezingen omvatten behalve een status quaestionis, een proeve van typologie en bedenkingen over vermijdbare verminkingen, ook een drietal typische voorbeelden: een afgewerkte restauratie met uitbreiding in uitvoering en een restauratie in een idee-fase. Plaatsbezoeken in Gent, Sint-Niklaas en Ronse bieden confrontaties met actuele en toekomstige situaties.

De studiedag wordt georganiseerd door de Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen van de Universiteit Gent, de Dienst Monumentenzorg en Cultuurpatrimonium van de Provincie Oost-Vlaanderen en de vzw Interbellum. De lezingen hebben plaats in het auditorium van het Provinciaal Administratief Centrum *Het Zuid*, Woodrow Wilsonplein 2, 9000 Gent. Gidsen begeleiden de plaatsbezoeken. Voor de bezoeken aan Sint-Niklaas en Ronse staan autobussen ter beschikking.

Deelnemen aan de studiedag kost 750,-fr (500,-fr. voor studenten).
Inschrijvingsformulieren en informatie:
RUG. Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen,
Sint-Hubertusstraat 2, 9000 Gent
(secretariaat van de studiedag)
☎ 09/264.39.22 (Leen Meganck) -
Fax.: 09/264.41.81

Provincie Oost-Vlaanderen.
Dienst Monumentenzorg en
Cultuurpatrimonium,
Woodrow Wilsonplein 2,
9000 Gent
☎ 09/267.72.24 (Anthony Demey) -
Fax.: 09/267.72.99

Interbellum, Olijfstraat 69,
9000 Gent
☎ 09/226.79.46 - 09/264.38.66
(kantooruren/ Norbert Poulain)
Fax.: 09/264.41.96

M&L CITAAT

“Eerbied voor oude monumenten betekent dat de tegenwoordige gebruiker zich aan het gebouw aanpast, in plaats van dat de historische essentie en het karakter van het gebouw aan de huidige tijd ondergeschikt worden gemaakt”.

uit: Auke van der Woud, *De ethiek van de onthouding*, in *Archis*, 1996, nr. 6, p. 36

De andere gravure van Bonaventura Fornaguera is gedateerd 1679 (102), en noemt hem in het Spaanse onderschrift ondermeer met zijn laatste titels van onderkoning en kapitein generaal van Catalonië.

De gelijkenis met de geportretteerde op het schilderij is voor alle vier gravures treffend, al herkent men er ook onmiskenbaar de trekken van de vader in, zelfde gevuld gelaat, ronde kin en markante neus. Allebei dragen ze bovendien een snor, maar de vader heeft ook een kleine geitensik, de zoon enkel een plukje onder de lip. Op het schilderij en de beide oudste gravures is de haartooi lang en natuurlijk, met een scheiding in het midden, op de latere gravures gaat het duidelijk om pruikkrullen.

Qua leeftijd van de geportretteerde liggen de beide oudste gravures, gemaakt tussen 1660 en 1673, dicht bij het schilderij dan de jongere gravures. Op het schilderij is de man duidelijk nog jonger. De klederdracht (broek en laarzen) dateert uit 1646-1650. De zoon is dan iets over de dertig, de vader is dan over de zestig jaar oud. De zoon is dan nog geen ridder van het Gulden Vlies, de vader wel. Het schilderij toont geen man van in de zestig, wel één van in de dertig.

Het schilderij is ons inziens een portret van Alexandre Hippolyte, hertog en prins de Bournonville. Men moet dan wel concluderen dat het lint met juweel en Gulden Vlies (103), en de ketting rond het wapenschild op de sokkel, naderhand op het schilderij zijn aangebracht. Een zeldzaamheid is zoiets niet. Het moet dan gebeurd zijn in 1673 ten vroegste, jaar waarin de zoon het Vlies ontving.

In 1649 slaagde Alexandre Hippolyte de Bournonville er in de gesequesteerde bezittingen van zijn vader terug te krijgen. Was dit misschien de aanleiding om dit portret te bestellen?

EINDNOTEN

- (95) KMSK. *Département Oude Kunst, Inventariscatalogus van de oude schilderkunst*, Brussel, 1984, p. 422. Inventarisnummer 1337, afmetingen 204x117 cm. ACL 203105B.
- (96) KBB, Goethals nr. 1755, Inventaris dd 16-18 maart 1693, verdeling dd 6 juni 1694.
- (97) WALGRAVE J., brief dd 18 maart 1996.
- (98) "... il reçut à l'attaque de Pisca en Bohème ... un grand coup de mousquet au visage qui le priva d'un oeil et d'une partie d'une mâchoire ...", ARAB, Geheime Raad, nr. 1568, Factum apologétique ou déduction de fait en faveur de feu Messire Alexandre premier ...
- (99) Gepubliceerd in *De Woonstede*, 1969, nr. 2.
- (100) Gravure van P. de Jode (Bibliothèque Nationale Parijs), gepubliceerd in *Le Parchemin*, nr. 244, p. 231; gravure van Ioannes Meyssens, gepubliceerd in *De Woonstede*, 1969, nr. 2.
- (101) KBB, Prentenkabinet SI 34844.
- (102) Gepubliceerd in *DANSAERT G.*, o.c.
- (103) Hij bezat naast het officiële ereteken, dat bij overlijden terugkeert naar de kroon, bijkomende guldenvliesjuwelen, vermits hij bij testament (1687) "trois de mes petits toisons d'or" aan zijn schoonzoon de Coupigny schonk "pour s'en pouvoir servir quand on luy auras delivrer le collier de l'ordre, que l'on luy a fait esperer". Aan zijn schoondochter vererfde hij "un diamant en table que m'a laissé feu ma chere femme et auquel j'ai fait adjoindre a Milan six diamants taillé en facette et dont j'ornois ma toison", beschrijving die niet klopt met het juweel op het schilderij. Blijkbaar is daarop één der kleine eretekens afgebeeld. ARAB, Fonds d'Ursel, R 42.

Firenze, ook Rome aandeed en de hoven van Urbino, Mantua, Ferrara, en Parma bezocht, en terugkeerde via Wenen (52). Nadien nam hij ook voor de aarts-hertogen gezantschappen waar naar het Franse hof. Daarbij komt de status en rijkdom van de beide echtgenoten (53), en hun behoren tot de aanzienlijkste families van het land (54). Het maatschappelijk welvaren - in 1624 werd hij ridder van het Gulden Vlies (55) - is in hun woning en tuinen tastbaar vorm gegeven, in dit schilderij vertaald en voor het nageslacht bewaard. Aan deze voorspoed kwam, met de beschuldiging van samenzwering tegen de koning in 1632 een einde.

De oudste zoon van de bouwheren, Alexandre Hippolyte (1616-1690), was een succesrijk krijgsman (56), die er op 24 februari 1649 ook in slaagde een deel van de verbeurdverklaarde bezittingen van zijn vader te recupereren, "*ayant travaillé tant d'années à retablir et remettre en ordre les biens et les maisons que j'ay trouvé à mon retour de la guerre d'Allemagne et par la guerre qui a tant durée en ces provinces belges*" (57). Zo kon hij ook weer bezitten van het huis in de Wolstraat, dat zijn huwelijkscontract (58) expliciet vermeldde als "*Une grande maison avec des grands jardins, parterres et manège avec autres petites maisons joignantes*". In 1658 liet hij het met andere bezittingen samenvoegen in het prinsdom Bournonville, dat hij als een fideicommiss (59) aan zijn zoon Alexandre Albert als universeel erfgenaam legateerde.

Diens zoon Philippe Alexandre (1697-1727), eveneens in Frankrijk residerend zoals zijn vader, was de laatste mannelijke de Bournonville van deze tak. Hij vererfde het huis aan zijn zus Angéline Victoire (1686-1764), echtgenote van Jean de Durfort, graaf de Duras. Zij verkochten het huis in de Wolstraat in 1731 aan de zoon van Isabelle Thérèse de Bournonville, Antoine Henri d'Oignies, graaf de Coupigny († 1751) en zijn echtgenote Marie de Jauche, gravin de Mastaing, langswie het naderhand door vererving aan de familie de Merode toekwam.

Het huidig hotel de Merode bezit als kern nog het de Bournonvillehuis, en is nog steeds in handen van rechtstreekse afstammelingen van Alexandre de Bournonville en Anne de Melun. Constructie- en interieurelementen uit de 17de en 18de eeuw bleven, naar verluidt (60) bij de opeenvolgende aanpassingen en restauraties toch bewaard: het stucwerkplafond met monogram en wapen de Bournonville in de gelijkvloerse verdieping van de haakse westvleugel, de trap met balusterspijlen en de dakspant uit de bouwperiode; en uit het laatste kwart van de 18de



Stucplafonds in het huidige hotel de Merode (foto uit De Woonstede, 1969, nr. 2)

eeuw de aankleding van de hal met Aubussontapijten in chinoiseriestijl, de eetkamer op de bel-étage en één der grote salons met de wapens Mastaing, Grimbergen, Merode.

De verkoop en de opsplitsing die er op volgde, betekenden meteen het einde van een hele periode. Nieuwe tijden braken aan, een andere wereld lag in het verschiet, en woningen werden in functie daarvan aangepast en verbouwd. Zo ook het huis op de Wollendries.

"LA MAISON DU JARDIN": BEAUREGARD

Remigio Cantagallina maakte een tweede schets van Bournonville's goed op de Wollendries (61). Ze geeft het wijdse uitzicht vanuit en achter het huis op

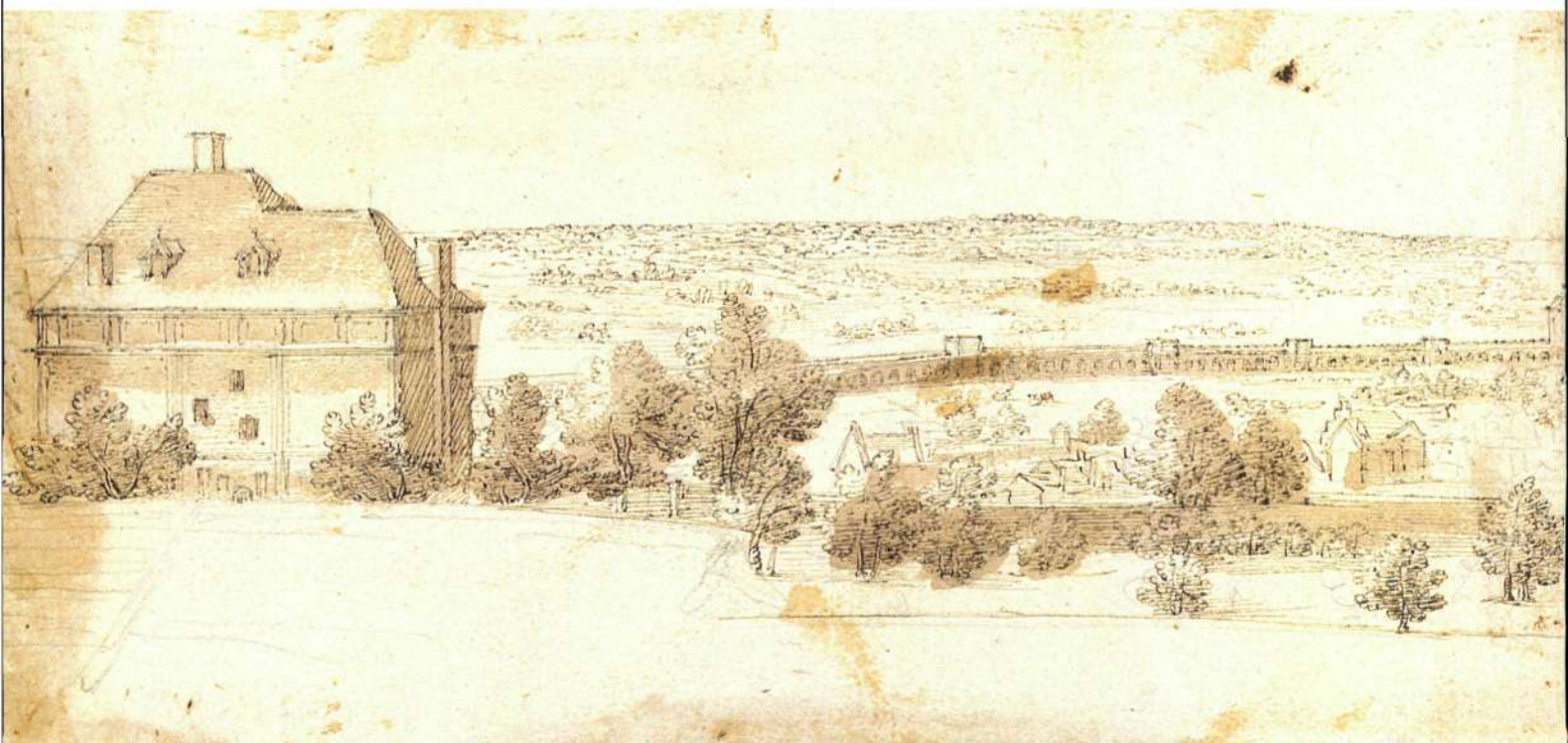
de stadsmuren en de heuvels van Anderlecht in de verte. De voorgrond is niet ingevuld. Het typisch silhouet van het gebouwtje links helpt de diepte van het vergezicht suggereren.

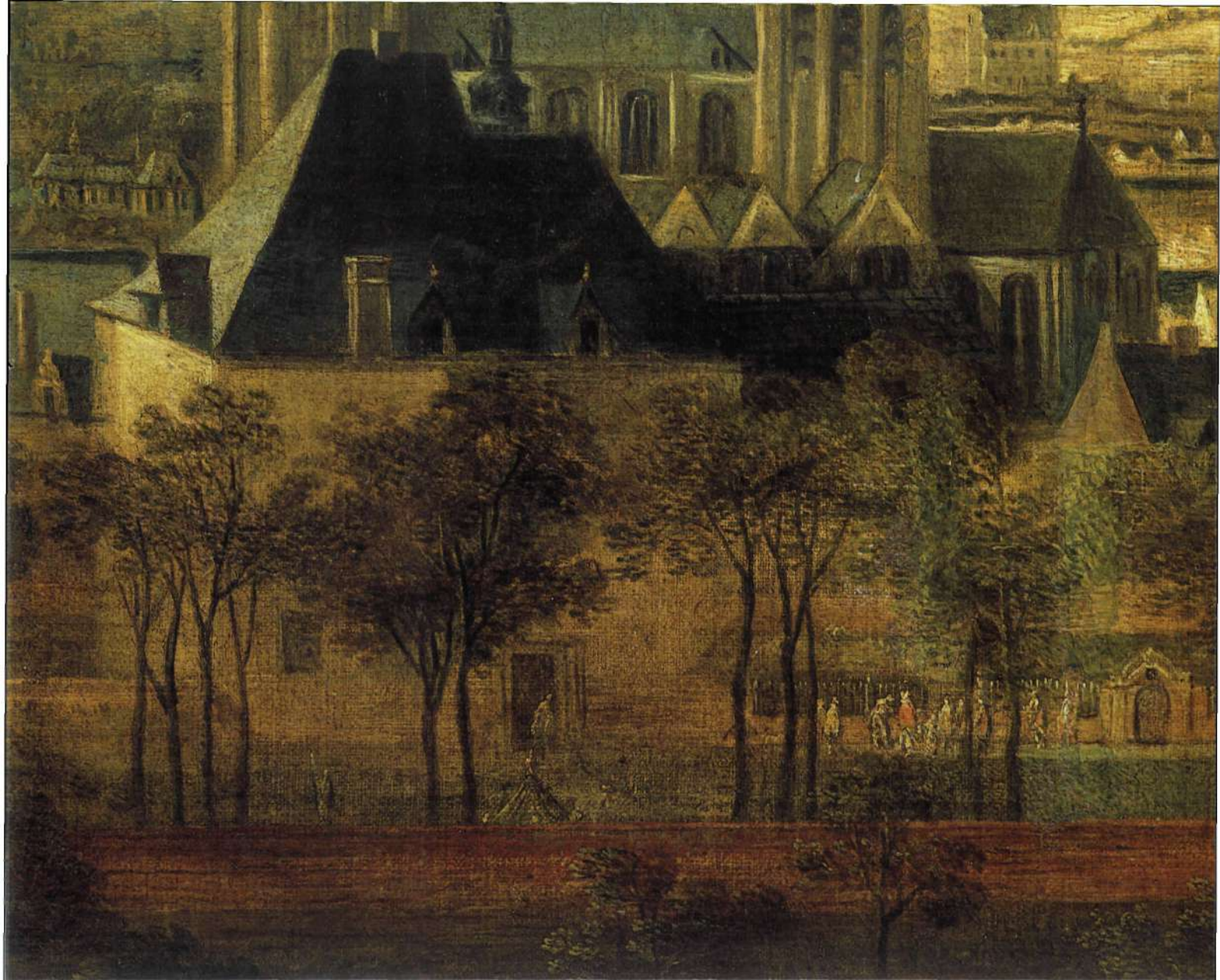
Het heeft een hoog schilddak met verspringende nok en dakkapellen en drie schouwen, wijzend op een zeker wooncomfort. De verzorgde hoge kroonlijst geritmiseerd door triglifien, de gevelkordons en muurpilasters die de gevels evenwichtig in muurvakken indelen, bezorgen het gebouw een verfijnd architecturaal voorkomen. Rechts ervan en lager herkent men het vierkant volume met trapgevels dat door de Miniemen werd gekocht. Van de tuinen bij het huis is weinig te merken, tenzij een lage begroeiing aan de straat en verder bomen.

Op het schilderij komt ditzelfde gebouw, waarvan de dakkapellen dezelfde vergulde bekroningen hebben als het huis zelf, eveneens voor. Een personage verlaat het huis via een deur in de oostgevel en vervoegt een groepje bezoekers in de tuin. Ze bevinden zich ter hoogte van een architecturaal uitgewerkt poortje in de tuinmuur. Deze muur heeft een bekronend hek, loopt in het verlengde van de gevel en verandert verderop in met groen begroeid lattenwerk, een palissade.

Men vindt het silhouet ook terug op een derde iconografische bron, een gravure in A. Sanderus (62). Die geeft een vogelvluchtperspectief van het Miniemenklooster met zijn nieuwe kerk en uitgestrekte tuinen, gelegen aan de voet en ten westen van de tuinen van

Beauregard met mooi zicht op de stad en de heuvels erbuiten, en niet ingevulde voorgrond. Schets van Remigio Cantagallina (1613) (Brussel, KMSK, Prentenkabinet) (copyright)





Beauregard met het bezoekersgroepje in de tuin, detail uit het aan Peter Snayers toegeschreven schilderij (Brussel, KMSK) (copyright)

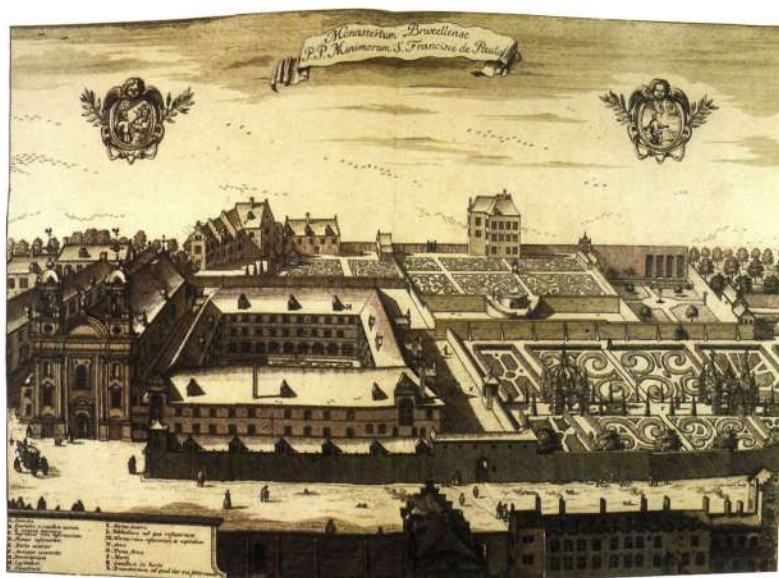
het huis op de Wollendries, waarvan een deel in beeld is gebracht. Bovenaan, in het midden van de gravure ligt het bedoeld huis met een L-vormige plattegrond. Zijn volume, hoog schilddak en typisch silhouet is ons reeds vertrouwd. Men ziet nu dat het, gebruikmakend van het niveauverschil in het terrein, drie bouwlagen telt aan de Miniemenkant en slechts twee aan de Bournonvillezijde. Aan de voet van het huis ligt een besloten tuin, waarover later meer.

De archieven vertelden ons reeds dat Mansfelt in 1588 't *Hooghuis* verwierf en dat het in 1612 *Beauregard* heette. Het was dit huis dat Cantagallina schetste en dat op het schilderij en op de gravure voorkomt. Het was sedert 1608 bezit van Alexandre de Bournonville die er na zijn huwelijk woonde. De geboorte van de kinderen van Anne de Melun bewijst dat Beauregard hun eerste woning was, tot de verbouwing van het hotel in 1618. De bevalling van een meisjestweeling, die kort nadien stierf, gebeurde niet in Brussel, maar men noteerde wel in 1613 de

komst van "*Isabelle Marye à Bruxelles, au logis nommé Beauregard*" en in 1614 van een eerste zoon Ferdinand, ook daar. In 1621 stierf dit kind nadat het "*tomba d'un balcon dans la rue, voulant voir passer l'Infante*" (63), ongetwijfeld één der balkons van het huis, die men op het schilderij ziet.

De beide testamenten (1666 en 1687) van Alexandre Hippolyte de Bournonville, en de boedelinventaris (1693) van het hotel te Brussel, vertellen meer over de functie van het huis in de tweede helft van de 17de eeuw (64).

Hij noemde het "*la maison du jardin Beauregard*". Het blijkt, naast woning, ook een bibliotheek te zijn geweest met een kunst- en rariteitenkabinet. Hij liet ze als een ondeelbaar geheel aan zijn zoon na, met de uitdrukkelijke wens de collectie aan te vullen en onbelemmerd open te stellen voor die van zijn kinderen of kleinkinderen met aanleg ervoor. Hij vermeldde boeken, penningen, meetkundige instrumenten, zilveren vaatwerk, een juwelencollectie,



▲ Gravure met het Miniemenklooster, en bovenaan Beauregard en zijn tuinen, uit A. SANDERUS, *Le grand théâtre sacré du duché de Brabant* (Brussel, Bibliotheek Monumenten en Landschappen, Antiquarische collectie)

► Beauregard, detail uit de schets van Remigio Cantagallina (Brussel, KMSK, Prentenkabinet) (copyright).

“een schuit van rotskristal, een heliotropenvaas en een antieke schaal met bijhorende lepel van verguld zilver, een zeer fraai stuk ... nog een pot van serpentinmarmor... alles van oudsher in mijn familie” en *“autres curiosités considérables”*. Naast boeken bezat hij ook manuscripten en expliciete vermelding kregen zijn aardrijkskundige werken, plattegronden van versterkingen (*plans de places*) en geografische kaarten, die in de bibliotheek thuishoorden.

Hij bezat beelden en hoofden of bustes van marmer en van porfier, grafschriften uit de oudheid, antieke munten, diverse curiositeiten en meetkundige instrumenten, deels bewaard in een cabinet. Uit de gedetailleerde beschikkingen in verband met zijn collectie stenen die amadiet, amethysten, diamanten, koralen, kristallen, turkoizen, witte topaas, en witte steen van Catalonïe bevatte, sommigen in juwelen verwerkt, andere ruw gebleven, blijkt hij een expert ter zake te zijn (65). Zijn grote schilderijen met stadsgezichten (66) bestemde hij voor het kasteel in Temse of een ander buitenhuis, andere schilderijen en doeken dienden zijn Brussels hotel te verfraaien.

De boedelinventaris van 1693 (67) toont dat deze wilsbeschikking werd uitgevoerd. Men noteerde boven in de kamer van de hertog in het kasteel in Temse, zeven figuratieve kaarten en twee globes, in Brussel een derde globe en vier figuratieve kaarten. Daar signaleerde men meer dan 60 schilderijen waaronder *“un portrait en grand du duc de Bournonville”* en *“un autre représentant l’hostel de Bournonville et le jardin”*, ons ondertussen bekend. In de bibliotheek vermeldde de boedellijst een ronde,

vergroten spiegel, een kist gevuld met meetkundige instrumenten en de vermelde kristallen boten - één in een lederen foedraal, de andere in een houten kist - en in een kast medailles en stenen. Tenslotte inventariseerde men het *“cabinet de médailles d’or, argent et choses des antiquités et autres curiosités reposantes au lieu nommé Beauregard en la bibliothèque”*, dat behoorde tot het erfdeel van de prinses van Steenhuize (68).

De verzameling van Alexandre Hippolyte de Bournonville bezat een universeel en humanistisch karakter. Ze brengt de vermelde Italiëreis van zijn vader in herinnering (69) en vertoont ook enige verwantschap met de collectie van Pieter Paul Rubens in zijn huis op de Wapper in Antwerpen, ook verbouwd rond 1618 (70). *Beauregard* bezat een bibliotheek die tegelijk ook museum en oudheidkundig kabinet was, met plaats voor naturalia, vooral gesteente. Artificialia ontbraken niet: kunstwerken en antiekiteiten, munten, boeken en manuscripten maar ook niet nader genoemde curiositeiten en, hij was immers krijgsman, aandacht voor geografie en wiskunde (71). De naturalia waren misschien onderverteenwoordigd (verwijzingen naar dieren en planten ontbreken in de opsomming), maar waarom zou hij dode planten verzamelen binnenshuis als hij er levende in zijn tuin bezat? Men vatte een tuin immers ook op als *“een levend complement van de verzameling”* (72), en aan de voet van het gebouw waar de collectie thuis hoorde lag een *“giardino segreto”* die



Anemoon,
schilderij van H.
Henzenburgh
(1667-1726)
(Brussel, KMSK,
copyright)

dat kon waarmaken. Het plan van Martin de Tailly toont deze tuin, waarover zo dadelijk meer.

Dat Alexandre Hippolyte wel aandacht voor tuinen en planten had staat vast. Te Pamplona betrok hij een paleis met tuin, uit koninklijk bezit, dat hij deels op eigen kosten had uitgerust. Zijn *"tulpen, anemonen en narcissen die uit Vlaanderen komen, de oranje-bomen, de kuipplanten en dergelijke"* (73) schonk hij bij testament aan het naburig Recolettenklooster ter verfraaiing van de tuin. Ook zijn vader Alexandre, die we verantwoordelijk mogen stellen voor de tuinen bij het Bournonvillehuis, was, zoals het past voor een heer van stand, met tuinen begaan. Zo getuigt tenminste zijn zoon: op het ogenblik van zijn vermeende samenzwering verbleef hij te Bondues, één van zijn bezittingen in Artesië, *"ou il se divertissait à bastir et à faire former des jardins et planter les fruits les plus curieux et du meilleur gout qu'il pouvait rencontrer"* (74). Een uitspraak die evenzeer



Remigio Cantagallina

"Een ingenieur in de renaissance was kunstenaar en ambachtsman, krijgsman, organisator van hofactiviteiten, was een zo veelzijdig en geniaal iemand dat haast niets zijn kunnen te boven ging. Als typisch product van de renaissance, putte hij niet alleen uit de mechanische en technische traditie van de middeleeuwen maar was hij ook schatplichtig aan de humanisten met hun herontdekking en studie van technische geschriften uit de oudheid ... Dit had een ontplooiing voor gevolg van de landmeetkunde, de bewegingsleer, de werking van gewichten, de ontwikkeling van meetkundige instrumenten, lenzen en spiegels."

Dit citaat, dat we vertalen uit *The Renaissance Garden in England*, plaatsen we tegenover de biografische gegevens van Remigio Cantagallina (1583-1636).

Fierens-Gevaert noemt hem *"ingénieur, décorateur, paysagiste, graveur, dessinateur"*, zijn broer Antonio was architect, en een derde broer Gianfranco was vestingbouwer, die door de groot-hertog van Toscane naar de Nederlanden werd gestuurd, waar hij 12 jaar verbleef.

Remigio Cantagallina's reis, tijdens het twaalfjarig bestand, zou op uitnodiging van Alexandre de Bournonville gebeurd zijn, - hij bracht ook zijn andere bezittingen in beeld, - ondermeer om feesten te organiseren, wat hij al aan het hof van Firenze had gedaan als leerling van Giulio Parigi. Zijn schets van Beauregard

heeft een niet ingevulde voorgrond, de ruimte waar enkele jaren later het eerste terras van de tuinen kwam te liggen.

Deze confrontatie doet vragen rijzen: Zijn de Cantagallinabroers van dat slag renaissanceisten? Werd Remigio Cantagallina misschien geraadpleegd over de aanleg van de terrassen en de tuinen, over de verbouwing van het huis of de aankleding ervan, of adviseerde hij misschien de plannen van Alexandre de Bournonville voor het kasteel in Temse, voor dat in Bondu of voor zijn huis in Béthune? Of heeft hij misschien iets te maken met de geschilderde *"batailles"* die men in 1693 noteerde in het kasteel van Temse en in het huis te Brussel? Kenden Snayers en Cantagallina elkaar?

Intrigerende vragen die onbeantwoord blijven zonder verder onderzoek.

DE LATHUY R., *Le Voyage de Remigio Cantagallina dans les Pays-Bas méridionaux et la Principauté de Liège (1612-1613) à travers l'Album de Dessins conservé aux Musées royaux des Beaux-arts de Belgique*, licentiaatsverhandeling, UCL, 1987.
FIERENS-GEVAERT H., *Voyage inédit d'un artiste florentin du XVIIIème siècle au Beau Pays de Flandres et de Wallonie*, in *Le Flambeau*, 1923, p. 1-36.

GOLDSCHMIDT F. (ed.), *Le vieux Bruxelles, 22 dessins de Remigio Cantagallina*, Brussel, 1935.

STRONG R., *The Renaissance Garden in England*, London, 1978, p. 75.

voor Brussel mag gelden. Ook Anne de Melun, die zich sedert 1657 had teruggetrokken in het klooster van de Ongeschoeide Karmelietessen in Antwerpen, hield zich graag met tuinieren bezig: *"Elle avait soin des fleurs du jardin et y prenait grand plaisir, comme aussi à en faire des bouquets. Pour ses fleurs d'orangers elle les ceilloit mesme pour en faire distiller de l'eau"* (75).

Beauregard droeg zijn naam terecht. De wereld lag in twee betekenissen letterlijk binnen handbereik in dit belvédère: men kon er niet alleen de mooie, leerrijke en merkwaardige verzameling bewonderen, de bezoeker genoot er tegelijk ook van een 'schoon zicht' op de buitenwereld. Het lag immers op een heuvelflank die over de stad en de verre omgeving uitkeek, iets lager dan het huis zelf, temidden van de tuinen. Remigio Cantagallina's tekening illustreert het. Op alle kaarten en plannen van Brussel, met een voorstelling van het hotel de Bournonville figureert ook Beauregard, op de overgang tussen de boven- en de benedentuin.

"DES RAVISSANTS JARDINS SÉCULAIRES...": DE TUINEN

Hoe de tuinen er in de 17de eeuw uitzagen, kan men zich voorstellen aan de hand van de talrijke stadsplannen en kaarten die men door de eeuwen heen van Brussel maakte (76). Het huis behoorde tot het handvol stedelijke woningen zoals van Nassau, Egmont, Turn en Tassis, die naast het paleis op de Coudenberg, met hun uitgestrekte tuinen duidelijk in beeld werden gebracht. Die van het huis op de Wol-

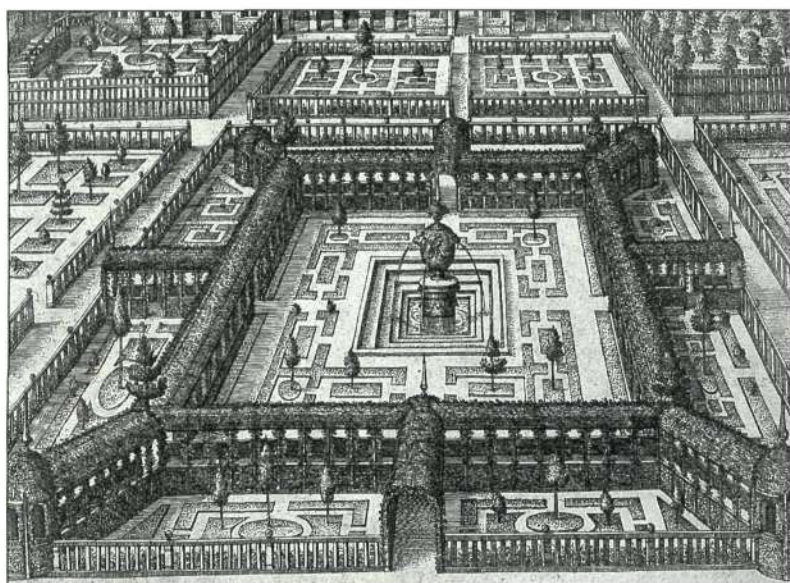
lendries strekten zich uit tot het huidige Justitiepaleis. Het Poelaertplein, waarvan de aanleg in 1867 startte, kwam na enorme grondwerken en ophogingen in hun plaats. In tegenstelling met de Marolliens, verzette Henri de Merode, toen president van de senaat en eigenaar van het huis, zich niet tegen het verlies van zijn patrimonium. De kranten loofden *"l'ardent patriotisme avec lequel ce gentilhomme a fait abandon à l'Etat des ravissants jardins séculaires de son hôtel de famille, à un prix dérisoire (1 franc le mètre carré) afin que la capitale de la Belgique ait un palais de justice et une place panoramique dignes de ses légitimes ambitions"* (77).

Uit het tuinierscontract leidt men af dat de tuinen bij het huis de Bournonville er waren voor nut en voor sier. Geschoren hagen, geknipte buxus in parterres, bloemen en rozen, oranjeboomen en andere kuipplanten waren er voor de luister. Diverse types van gesnoeide fruitbomen, wijnranken, de groententuin en warmoeshof, de kleinfruits tuin vormden het nutsaspect. De waterbekkens met fontein leverden het nodige door de zon verwarmd water om de tuinen te gieten en dus leefbaar te houden. Allee, lanen, paden, hagen, fruitmuren en parterres structureerden ze en verdeelden ze in zelfstandige entiteiten: boven-tuin, kleine tuin en benedentuin, boomgaard, boomkwekerij en het als blekerij vermeld grasveld. Men is ingelicht over de fruitsoorten die men er kweekte, maar over de groenten en bloemen, op de geurige rozen na en de kuipplanten, verneemt men niet zo veel. Medicinale en keukenkruiden zijn al helemaal niet vermeld. Van een orangerie, toch nodig voor de overwintering van oranjeboomen en andere kuipplanten, is evenmin sprake. Naast Joost Neijt, tuinman van de prins van Steenhuize, vermoeden we een tweede tuinier in dienst van de eigenaar, waarschijnlijk Jean Hovard of in 1702 *"Nicolas, jardinier de Bournonville"* (zie supra), en die zal in de tuinen ook wel specifieke taken hebben gehad, waarover we niet zijn ingelicht.

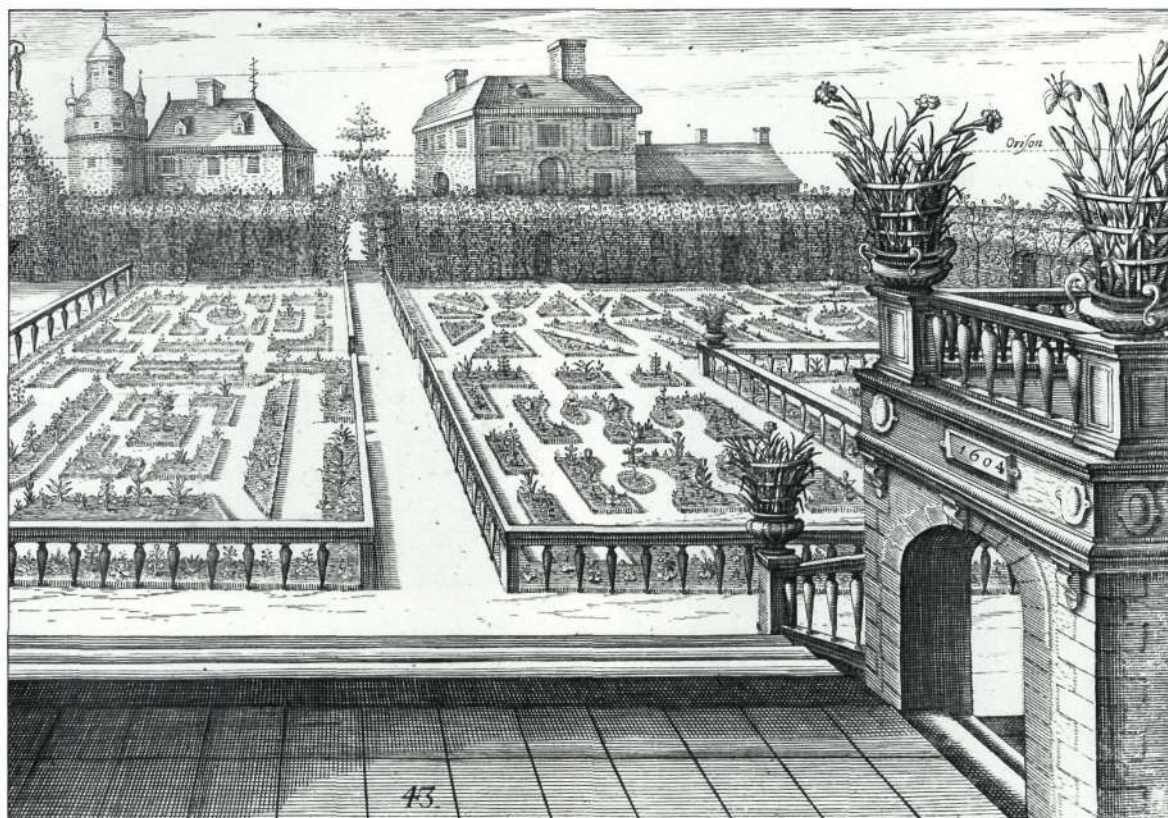
De tuinen strekten zich achter en naast het huis uit en waren in terrassen aangelegd op een sterke naar het westen aflopende helling, met Beauregard als een schitterende plek halfweg. Archief en iconografie verscherpen het beeld en de kennis ervan.

In het reeds vermelde document van Marie Chrestienne van Egmont uit 1612 (78) leest men bij de uitgaven die ze sedert de dood van Charles Mansfelt maakte ondermeer *"item a François Jernaulx tailleur de pierre pour avoir racommodé la fontaine audict jardin de Mansfelt devant le Beauregard par quitance du XIX aoust 1597 XI flo X s"*. De kleine

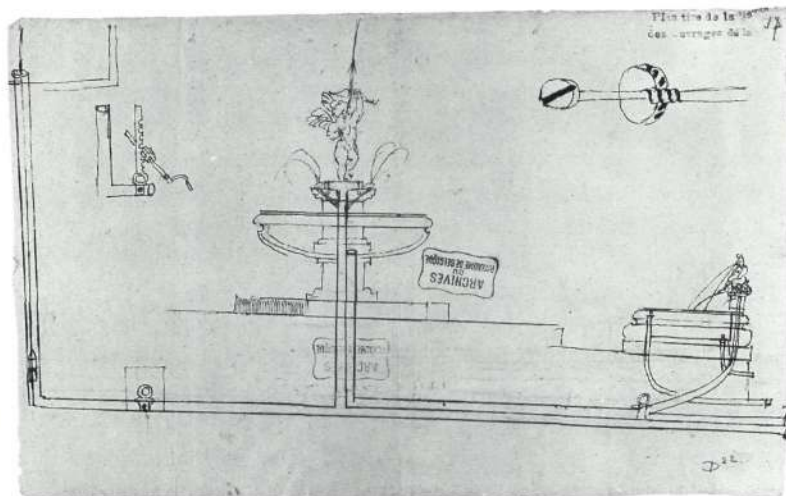
De 'Corinthische' tuin met zelfstandige entiteiten, verbonden door tuinpaden en lanen van bomen; omhaagde snijwerkparterre, snoeivormen van bomen, met klimplanten begroeide priëlen, waterbekken en centrale fontein, uit JOHAN VREDEMAN DE VRIES, Hortorum viridariumque elegantes et multiplicas formae ... (1583), (Brussel, Bibliotheek René Pechère) (foto Oswald Pauwels)



Recentere tuin (1604) aan de voet van een terras bij een huis, loofgang en prieeltjes van lattenwerk, omtuinde parterres van snijwerk met verhoogde bedden en individueel behandelde bloemen, uit JOHAN VREDEMAN DE VRIES, *Perspective* ... (KBB, Kostbare Werken, II.44402 C4, copyright)



Schets met ontwerp voor een fontein met Amorbekroning, uit het archief van het paleis, en allicht bedoeld voor de tuinen op de Coudenberg te Brussel, met achteraan de verstrengelde initialen J V en opschrift 'Project de la fontaine à la feuillée', begin XVIIde eeuw (ARAB, Kaarten en Plannen, nr. 1367 ms, foto Rousseau)



tuin aan de voet van Beauregard bezat dus reeds in de Mansfeltperiode (79) een fontein of waterbekken, waaraan de steenkapper werkte.

De hoger gesignaleerde boedelinventaris van 1693 noteerde in de tuinen een bronzen of koperen beeld van Amor (80). De twijfel over het materiaal wordt misschien begrijpelijk als men de aanbeveling van Jan Van Der Groen voor ogen houdt "... sy werden ook wel seer kostelijk gemaect van gehouwen mar-mor, graeuwe, of blaauwe arduynsteen, ook wel van

koper, loot of hout, dat men dan çierlijk kan schilderen" (81). Hij heeft het dan wel over fonteinen, maar waarom zou de uitspraak ook niet voor beelden gelden? Fonteinen en waterbezit in de stad betekenden in de 17de eeuw in elk geval een uitzonderlijke weelde (82) en de zorg ervoor werd dan ook een speciale taak voor Joost Neijt.

De vroegste iconografische bron die informatie over de tuinen vrijgeeft is het aan Snaijers toegeschreven schilderij. Het toont ze zoals ze in het eerste kwart van de 17de eeuw moeten zijn geweest. Aan de straat en aansluitend bij de zuidergevel, strekte zich een tuin uit over de totale diepte van de woning. Hij was ommuurd, had twee hokjes aanleunend tegen de gevel en verder een struikachtige beplanting. Indachtig wat de zoon over zijn vaders bezigheid schreef, moeten het fruitbomen, meer bepaald naantjes zijn geweest. Ter hoogte van de zuidwestelijke hoek van het huis lag een begroeid, vierkant paviljoen met open onderbouw en tentdak. Dit moet een prieel geweest zijn dat zich op het eerste terras bevond. Iets verder naar het zuiden was er nog een kleiner exemplaar, dat op het schilderij met een gelijkaardig dakje nog net boven de scheidingsmuur tussen beide tuinen uitsteekt. Het architecturaal verzorgd poortje naar het lager terras in de muur met hek bij *Beauregard*, en de met bloemen begroeide palissade signaleerden we hoger al. Zoals de schilder het huis

Tuinier met kruiwagen bij één der loverhuisjes op het eerste terras tussen het hotel en Beauregard, detail uit het aan Peter Snayers toegeschreven schilderij (Brussel, KMSK) (copyright)



en de straat met personages bevolkte, zo animeerde hij ook de tuin. Het bezoekersgroepje in de buurt van Beauregard was niet alleen, bij het prieel was een tuinier met kruiwagen in de weer, een voorganger van Joost Neijt.

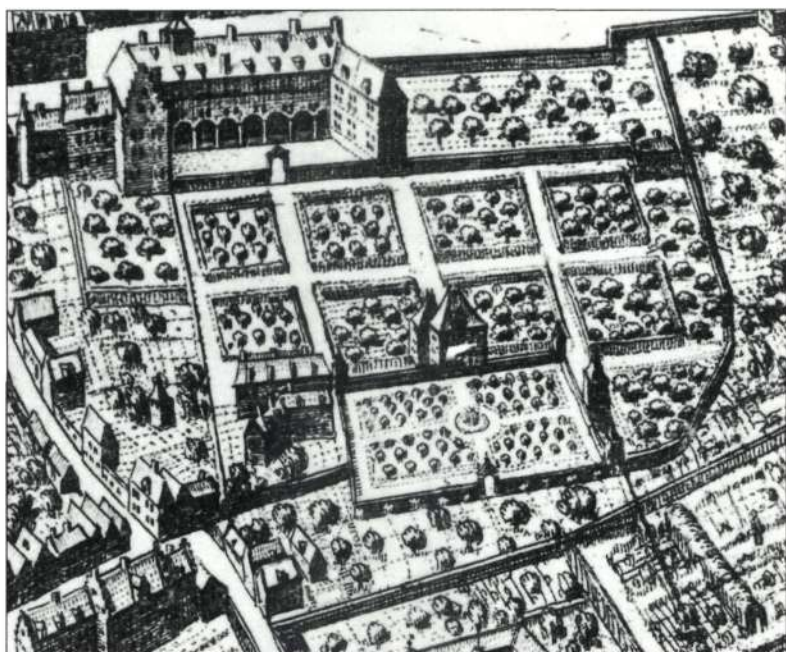
Dergelijke animatie ontbreekt volledig in het plan van Martin de Tailly (1640) en in het verwante, gegraveerd en gekleurd stadsplan *Bruxella*, uitgegeven door Joan Blaeu in zijn Stedenboek uit 1649 (83). Dankzij hun vogelvluchtperspectief geven ze wel andere informatie, en ze tonen ons de tuinen zoals ze er in het vierde decennium van de 17de eeuw bijlagen. De al gesignaleerde pleinvorming ter hoogte van het hotel de Bournonville komt op allebei duidelijk naar voren, en zo ook het geordend karakter van de Wollendries. In vergelijking met wat Cantagallina in 1613 zag en tekende was de wereld in 1640 duidelijker gestructureerd en 'ruimtelijk geordend'. De Tailly geeft nog meer details vrij over de structuur van de tuin en de parterres zelf.

De boventuin, zoals het tuinierscontract hem noemde, sloot aan bij het binnenhof en was vandaaruit via een poortje toegankelijk. Hij was geometrisch in

acht met hagen omzoomde vierkante parterres ingedeeld. Blaeu tekende er acht verschillende patronen voor, allemaal omhaagd en beboomd. In de rechterbovenhoek (zuidwest) is een kleine constructie weer gegeven. We wisten al dat Joos Neijt opdracht kreeg de buxus van de parterres te snoeien en te verzorgen en dat er in de boventuin rozen groeiden waarmee men het water voor in huis parfumeerde. De prieeltjes of loverhuisjes uit het schilderij waren blijkbaar verdwenen.

In de noordoosthoek en lager dan dit eerste terras lag een constructie, bestaande uit een hoog bouwlichaam met een aanleunend lager volume, dat op zijn beurt een niet haakse vleugel bezat. Dit moet de in het contract vermelde manège geweest zijn, met wagenhuis en paardenstallingen waarboven een woning (84). Allicht gingen ze terug op de stallingen (en de kaatsbaan?) die het document van 1612 vermeldde. Hier bevond zich ook de tuinierswoning, vermits Joost Neijt in 1694 in en uit kon via de manège.

Op een lager terras, met nagenoeg in het midden *Beauregard*, lag een besloten tuin, kleiner en recht-



De tuinzijde van het verbouwde hotel, met links de volumes van het kleine huis met traptoren, het binnenhof met tuinpoortje, en de in terrassen aangelegde tuinen, detail uit het plan van Martin de Taily (KBB, Prentenkabinet, SV 95949).

hoekig. Hij bezat een duidelijk middelpunt, de ge-eigende plek voor het waterbekken (met Amor-beeld?) en vier rechthoekige parterres, omhaagd en gescheiden door omlopende en zich kruisende paadjes. We zien er een ware "*giardino segreto*" in, naar Italiaanse, renaissancistische tuintraditie. Hij was vanuit de boventuin toegankelijk via een poortje in de noordoostelijke hoek, gelegen in de as van dat van het binnenhof. Het pad dat vandaaruit tussen de parterres liep moet één van de grote allees zijn die het contract vermeldde en waarlangs de kleine tuin lag. De korte zuidzijde bezat een hoog centraal paviljoentje en twee lagere in de hoeken, allicht loverhuisjes verbonden door een galerij. Hierlangs kun-

nen, zoals Jan Van der Groen aanbeveelt, de druive-lars uit het contract geleid zijn, een typisch Italiaanse gewoonte die de tuinbezitters in de Nederlanden overnamen⁸⁵. Dergelijke galerijen zijn ons vertrouwd van de gravures van Breugel en Vredeman de Vries en de schilderijen van Rubens, die er zelf één had in zijn tuin op de Wapper. Deze "*petit jardin*" die de prins van Steenhuize in het contract van 1694 voor zichzelf voorbehield, zoals het een "*giardino segreto*" paste, moet dankzij de ommuring een meer intimistische sfeer hebben gehad dan de boventuin. Het poortje in het midden van de westelijke muur leidde naar een nog lager gelegen boomgaard.

Joan Blaeu geeft in 1649, een slechts in detail hiervan verschillend beeld. De acht parterres in de boventuin hadden elk een eigen patroon, de zuidelijke loverhuisjes van de kleine tuin zijn nu duidelijker weergegeven, maar vooral de zone waarnaar het westelijk poortje leidde, evolueerde. In een afgeronde L-vorm verbond deze tuin de Helle- of Manègestraat met de hoger gelegen Wollendries, waar de tuinen aanzienlijke uitbreiding kregen. Het bleef een fruituin, maar ook grote vierkante en rechthoekige bedden zijn afgebeeld, mogelijk de moestuin, warmoes- en "*pipinières*" uit het contract.

Ook de tuin aan de straat, aansluitend bij de zuidelijke zijgevel van het huis, en die we al van het schilderij kennen, was blijkbaar een boomgaard, zowel ten tijde van de Taily als van Blaeu. Voor de haakse tuinmuur bevond zich daar een knik in de rooilijn, die tot in de 19de eeuw bleef bestaan. We zien die niet alleen als een aanzet voor de opgemerkte pleinvorming, maar ook in functie van de "*put in den muur van Bornoville*" die we vermeld vonden in een controleboek van "*alle gemeyn borreputte*", anno

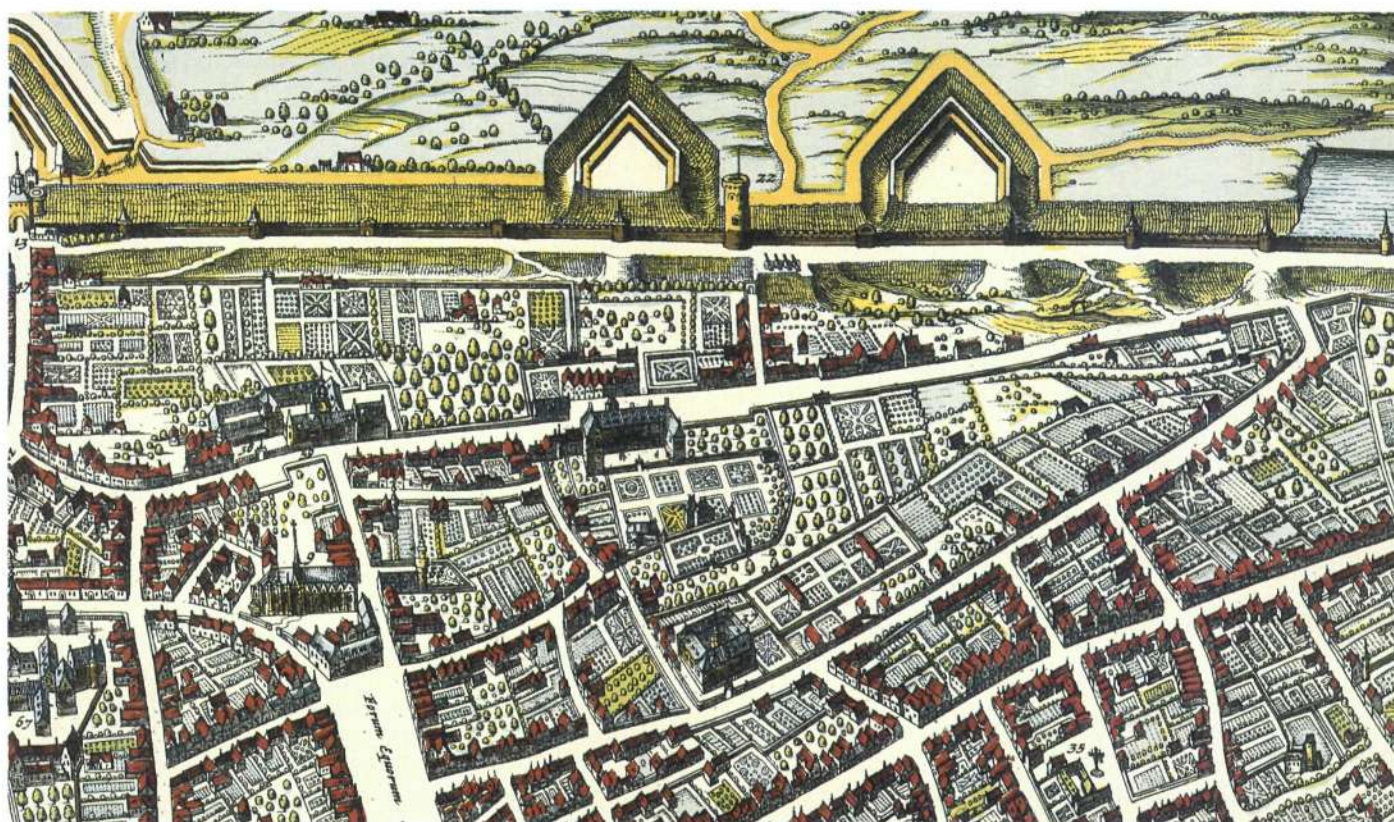
Giardino Segreto

"... Dit was een ommuurde tuin, voorbehouden voor het persoonlijk gebruik van de eigenaar en zijn familie, aansluitend bij het paleis of de villa.

De *giardino segreto* verschijnt al vroeg in de Italiaanse renaissance-tuin. Vermoedelijk gegroeid uit de kleine besloten hof bij middeleeuwse kastelen en uit de kloostertuinen van abdijen, was het ook de plek waar men, zoals dat in hun voorlopers het geval was, zeldzame en kostbare planten hield. Eigenlijk mag men stellen dat de enige vernieuwing van de renaissance bestond uit

het toevoegen van ruime parterres en parken bij de traditionele besloten tuin, aansluitend bij het huis. *Giardini segreti* waren bijzonder belangrijke tuinelementen in Rome tijdens de 16de en 17de eeuw, toen menige villa gebouwd werd in de periferie van de dichtbebouwde centra...."

Citaat vertaald uit A Cardinal's Bulb Garden: A *Giardino Segreto* at the Palazzo Barberini in Rome, in BLAIR MACDOUGALL E., *Fountains, Statues, and Flowers. Studies in Italian Gardens of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Washington, 1994, p. 221.



Ingekleurde kaart van Brussel, uitgegeven door Joan Blaeu (1649) (SAB, Kaarten en Plannen nr. 5) (foto Oswald Pauwels)

1664 uitgevoerd door Hubertus Bara, controleur van de "stadswerken" en ingenieur van het hof (86).

Uit het tuinierscontract vernamen we het bestaan van gesnoeide fruitbomen, kleinfruit, van leifruit en wijnranken. De tuinen boden in elk geval voldoende terrasmuren, palissaden en omheiningen om leivormen tegen te kweken, prieeltjes en galerijen voor klimplanten en wijnranken, zoals de iconografische bronnen ook illustreren. De oranjeboomen en andere kuipplanten zullen zoals gebruikelijk langs de lanen en in de parterres hebben gestaan.

We vinden de situatie van de Tailly en Blaeu bevestigd in het uiterst gedetailleerd geschilderd gezicht op Brussel, van Jan Baptist Bonnecroy uit 1664-65 (87). Tussen de herkenbare verschijningen van het hotel en van het Miniemenklooster, ziet men het volume van Beauregard. Links wordt het hekken en het centrale tuinpoortje van het binnenhof gesuggereerd, en rechts de muren van de *giardino segreto*, naast een hoekpaviljoen.

De reeds vermelde prent met het Miniemenklooster toont, wat de tuinen betreft enige nieuwigheden. Hiervoor moet Alexandre Hippolyte de Bournonville verantwoordelijk zijn, vermits ze moeten zijn geïntroduceerd na 1649, in de periode waarin hij het

vaderlijk bezit kon recupereren en het hotel bewoonde. De ons reeds bekende *petit jardin* met het waterbekken op het kruispunt der tuinpaden, aan de voet van *Beauregard*, bezat niet langer vier maar nu zes parterres van broderie of loofwerk, en de westelijke muur onderging een wijziging. Waar de Tailly en Blaeu een poortje situeerden, lag later een hoge terrasmuur met een uitspringende apsis, reikend tot kortbij de scheidingsmuur met steunberen aan de kant der Miniemen, waarbij drie figuurtjes staan. In de buitenste muur van de apsis lag een trap naar het laagste terras en aan de tuinkant stak een gemetseld bouwlichaam uit met een zichtbare deuropening. Dit was mogelijk de ingang van de grotto waarover er in 1650 een akkoord (88) werd gemaakt. De wetenschappelijke belangstelling, interesse in geografie en zijn mineralogische kennis spreken uit het testament van Alexandre Hippolyte de Bournonville. Veronderstellen dat de grot, zo er al geen bestond ten tijde van Mansfelt of zijn vader Alexandre, door hem moet zijn aangelegd, en dan allicht aan de buitenkant met rustica of rotswerk zal zijn bekleed, en de binnenkant ondermeer met gesteente, ligt voor de hand. Eveneens dat men bij de bouw van de eventuele grot, de gegeven terrassituatie benutte. Dàt er in de tuin een grotto was staat buiten kijf, want in de 18de eeuw brak men ze af.

► Detail met Beauregard en de benedentuin: de kleine tuin of *giardino segreto*, nu eindigend op een apsisvorm, mogelijk een grot, en de nieuwe tuin van Alexandre Hippolyte de Bournonville, met spuitende fontein en loofwerkparterre. Uit A. SANDERUS, *Le grand théâtre sacré du duché de Brabant* (Brussel, Bibliotheek M & L, Antiquarische collectie)

▼ Het hotel de Bournonville met zijn binnenhof en tuinpoortje, Beauregard en de muren van de *giardino segreto* en een hoekpaviljoen, detail uit het schilderij *Panorama van Brussel*, van Jean Baptiste Bonsecroy, 1664-65 (Brussel, KMSK)

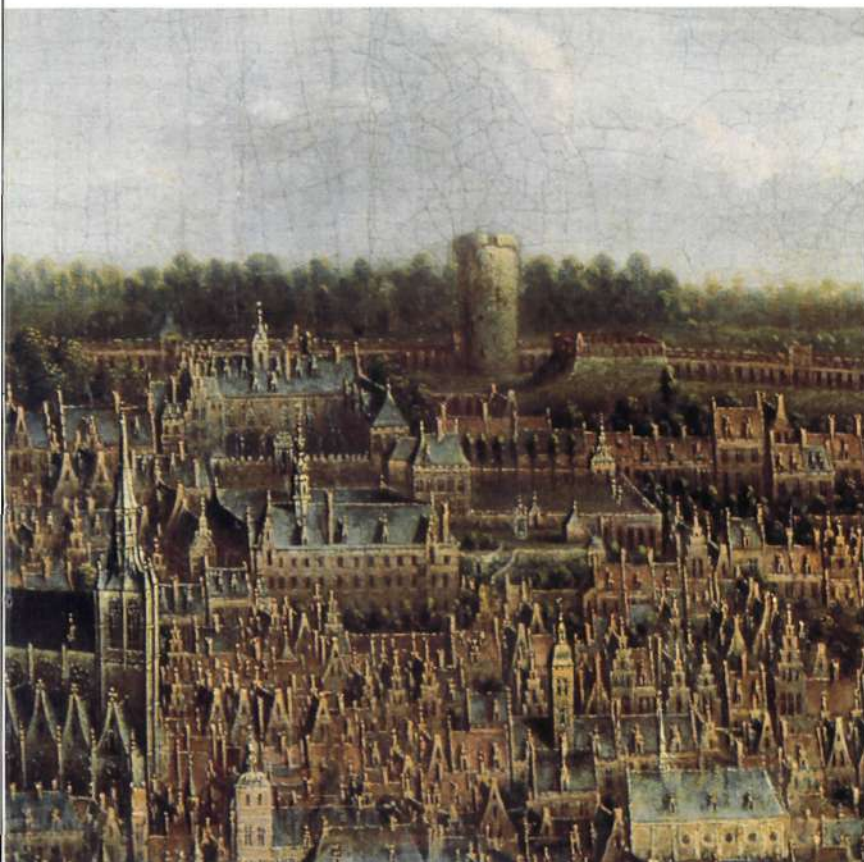
Het poortje links van Beauregard was er al bij de Tailly en Blaeu, maar de vorm werd vereenvoudigd. Het monumentaal poortje in de zuidwestelijke hoek kennen wel al van op het schilderij, maar het behoort de blijkbaar later bij een nieuwe, veel lager gelegen tuin. Ten noorden kwam er een tuin bij, met twee broderieparterres, prieeltjes en lattenwerk. Ook ten zuiden, op het laagste punt, waar het terrein sterke niveauverschillen vertoonde, lag een nieuwe tuin. Hij was ommuurd, paden verdeelden hem in vier en liepen uit op een cirkelvormige ruimte met als middelpunt een spuitende fontein. De oostelijke grens was een hoge afscheiding, vermoedelijk een haag met vier slanke nissen, want een muur van die hoogte zou steunberen vereisen. Tenzij hier ook een grot lag die de verbinding naar het hogere terras bevatte en met vier rondbogen op deze tuin uitgaf? Of moeten we hier de combinatie van een grot met een orangerie zoeken? In elk geval, aan de voet lag er een terras met trap naar een lang en smal parterre met loofwerk en enkele (fruit?) boompjes. Vier andere bomen sierden de vier parterres. Allicht behoorde deze nieuwe tuin tot de "*jardins d'embas*" (art 17) waar niemand volgens het tuinierscontract toegang toe had dan na uitdrukkelijke toestemming van de prins en de prinses van Steenhuize. Dit strikt privé-



karakter had deze tuin gemeen met de "*petit jardin*" (art 16), die onmiddellijk bij *Beauregard* aansloot. Mogen we in deze laatste de *giardino segreto* van Alexandre de Bournonville zien en de nieuwe tuin toeschrijven aan zijn zoon? Alexandre Hippolyte bezat in Pamplona een bollentuin, dus is de kans groot dat hij dat ook in zijn tuin te Brussel had, en dan moet die in deze *jardins d'embas* gezocht worden. De kostbaarheid van de bollen maakte immers dat men ze in strikt privé-tuinen vond (89).

Te oordelen naar wat de iconografie van Brussel te lezen geeft, veranderden de Bournonvilletuinen tot het midden van de 18de eeuw niet fundamenteel. Het plan dat Eugène-Henri Fricx in 1711 (90) publiceerde en dat in verschillende andere uitgaven overgenomen werd, zo ook in één van 1745 (91), vertoont weinig verschuivingen. De schikking van de parterres onderging wijzigingen, ondermeer krijgt men de indruk dat men nut- van sierbedden onderscheidde. De boomgaard was gereduceerd tot een haakse tuin die zich van de Wollendries tot de Miniemenstraat uitstreckte en vormde de grens van de tuinen (92). De belangrijkste wijziging was de verkaveling van de meest zuidelijke zone, fenomeen dat zich al vanaf 1708 aftekende en met de jaren uitbreiding nam. De vooraanstaande rol van de oudste, hertogelijke en prinselijke tak van de familie Bournonville in Brussel was dan al voorbij, ze bewoonden hun huis zelf niet meer, en hun rijkdom was niet meer wat ze ooit wel was.

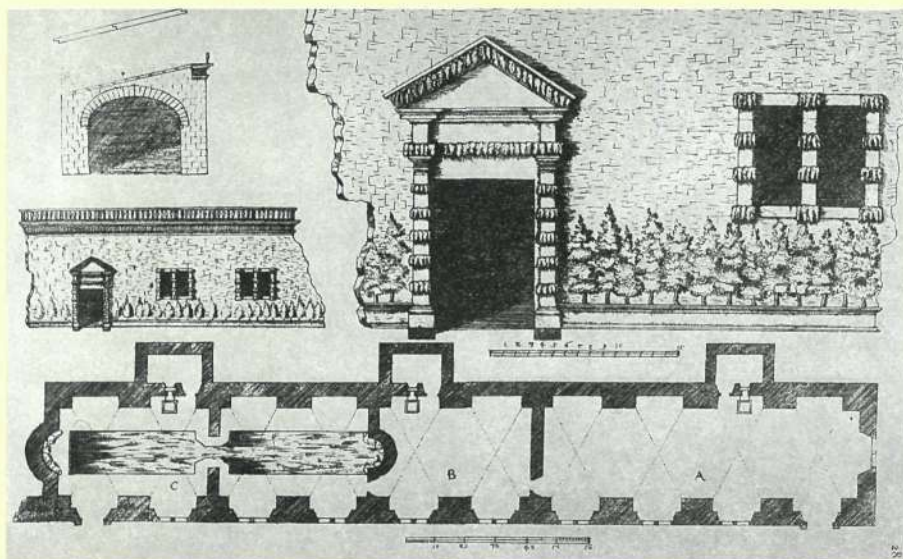
Dat dit geen totale breuk betekende mag blijken uit de beschrijving - we vertalen - van huis en tuin in 1734 (93). " ... Een fraaie straat met zeer mooie huizen waarvan het eerste, dat aansluit bij het prachtige hotel Egmont, wordt bewoond door de hertog van Arenberg, leidt naar het hotel de Mastaing, voorheen Bournonville. Het bestaat uit een ruime woonvleugel die maar één straatgevel bezit maar, omdat hij twee zijvleugels heeft, drie gevels vertoont aan de tuinzijde. Het zijn drie uitgestrekte terrassen voorzien van degelijke muren. Het eerste bij het verlaten van het binnenplein langs een



Grotto

Kunstmatige grotten trof men, met het oude Rome als voorbeeld, in de 16de-eeuwse tuinen van Rome en Firenze aan, en vandaar uit algaauw ook in prinselijke hoven in de rest van Europa. Ze waren een exponent van het maniërisme, en een uiting van de interesse in natuurlijke fenomenen, vooral van het fantastische en irrationele ervan. Ze bezaten, zoals de tuinen waar ze bij hoorden, een uitgewerkt allegorisch programma, dikwijls neoplatonisch van inspiratie. De literatuur onderscheidt twee types: het eerste, uitwendig bekleed met rustica of rotswerk, en ingewerkt

van Jan Bruegel de Oude. Bekend is dat Salomon de Caus niet enkel belast was met de waterbevoorradingswerken voor het hof van de aartshertogen in Brussel, maar ook werkzaam was, deels samen met Wenzel Coberger, aan drie grotten in de tuinen. Ze waren in de terrassen ingewerkt, bezaten beelden en bewegende waterspelen of automata en waren bekleed met gesteente en schelpen, afkomstig uit Oostende, London, Indië, Peru, de Kaapverdise eilanden, en later ook uit Rome. In *Les Raisons des Forces Mouvantes* (1615) en in *Hortus Palatinus* (1620) publiceerde Salomon de Caus ontwerpen voor grotten ingewerkt in terrassen met omhaagde parterres aan de voet ervan.



Ontwerp voor een "vouste" bestemd als oranje (A), waterspel- en muziekkamer met automata (B) en een verwarmd zwembad (C) (uit S. DE CAUS, *Hortus Palatinus*, Frankfurt, 1620, anastatische herdruk, Paris, 1981).

in een terras, is van daarop niet zichtbaar, terwijl de architecturale variant geïntegreerd is in een zelfstandig tuinpaviljoen of opgenomen in de sokkelverdieping van het huis. Grotten waren bevolkt met beelden, inwendig bekleed met schelpen, belegd met kleurrijk gesteente, schitterende kristallen, of gemaakt van tufsteen om de vegetatie te bevorderen en het natuurlijk aspect te versterken. Water speelde een belangrijke rol, als fontein of bron, waterspel of bedriegertje.

Vermaarde Italiaanse voorbeelden zijn er in de Villa Giulia in Rome, in de Villa d'Este in Tivoli, in het Palazzo del Té te Mantua, in de Medicivilla in Castello en Pratolino en in Firenze in de Bobolituinen. In Frankrijk kent men de grotten van Bernard Palissy te Ecouen, Chenonceaux, en de Tuileries in Parijs, of die door de Francini-broers gebouwd in het Luxembourg voor Marie de Medici en in Saint-Germain-en-Laye voor Henri IV, en ook Versailles had zijn grotto.

De tuinen van het hof op de Coudenberg te Brussel bezaten eveneens kunstmatige grotten, één staat ondermeer afgebeeld op het schilderij *De aartshertogen op wandel in het park van het paleis*,

CONAN M., *Postface*, in SALOMON DE CAUS, *Hortus Palatinus*, (Frankfurt, 1620), anastatische uitgave, Paris, s.d.
DE CAUS SALOMON, *Les raisons des forces mouvantes*, (1615).

LOMBAERDE P., *Pietro Sardi, Georg Müller, Salomon de Caus und die Wasserkünste des Coudenberg-Gartens in Brüssel*, in *Die Gartenkunst*, 1991, nr. 2, p. 159-173.

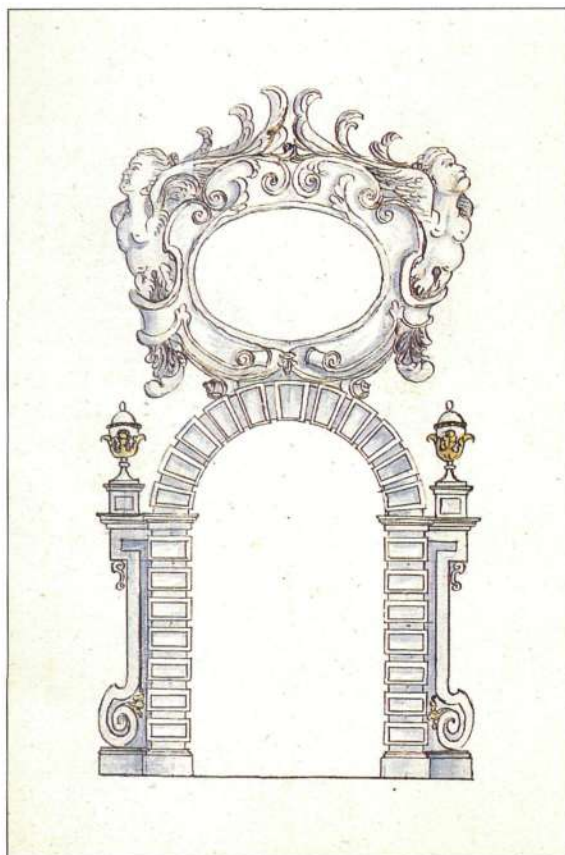
MILLER N., *Domain of Illusion: The Grotto in France*, in *Fons Sapientiae. Renaissance Garden Fountains*, (Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture, 5), Dumbarton Oaks, 1978, p.177-206+XV.

Het Paleis van Brussel. Acht eeuwen Kunst en geschiedenis, Brussel, 1991, p. 110-121.

RIETSCH B., *Kunstliche Grotten des 16. und 17. Jahrhunderts. Formen der Gestaltung von Aussenbau und Innenraum an Beispielen in Italien, Frankreich und Deutschland*, (Beiträge zur Kunstwissenschaft, nr. 17), München 1987.

Tuinen uit het Brusselse verleden. Tentoonstellingscatalogus, Brussel, 1984.

Gekleurde ontwerp-
schets vermoedelijk
voor een tuinpoortje
(ARAB, Officie der
Hofwerken,
nr. 245) (foto
Oswald Pauwels)



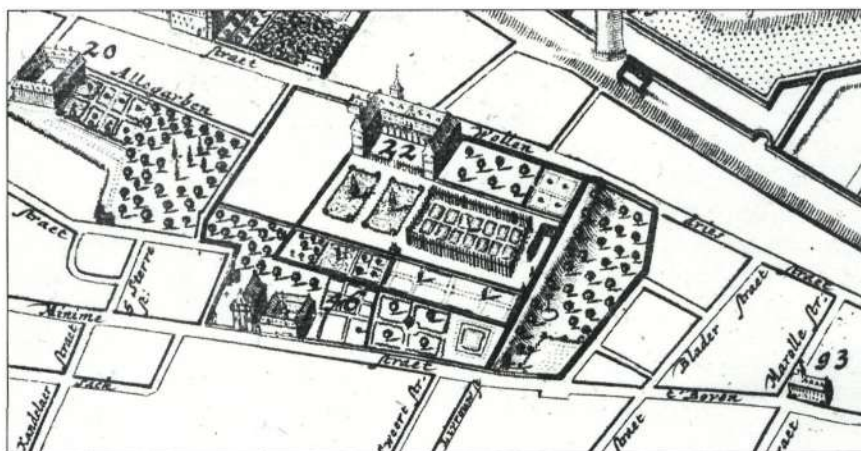
ijzeren hek, is een parterre met een groot patroon in buxus, versierd met mooie gesnoeide bomen en struiken. Het tweede terras is een fruit- en groententuin. Tussen beide is een groot paviljoen met drie bouwlagen, voldoende groot om er een kroostrijke familie in te logeren. Het derde terras, links gesitueerd is vol bloemen en vruchten en bezit ter versiering een waterbekken en een fontein in het midden. De rechterkant van het hotel is verfraaid met twee parterres achter elkaar, en die zijn een mooi perspectief voor één van de vleugels en een deel van

het woonhuis; dat is van de zoëven vermelde grote parterres gescheiden door middel van een ijzeren hek dat geen breuk betekent. Dit gebouw met zijn tuinen bestrijkt een uitgestrekt terrein; het is goed lichtig en het uitzicht behoort tot de aangenaamste. Het klooster van de paters Miniemen is er onderaan gebouwd, zeer geslaagd om als perspectief te dienen”.

In deze nauwgezette beschrijving blijft de 17de-eeuwse situatie zoals we die op het spoor kwamen, herkenbaar (94). *Beauregard* bestond nog, maar de naam was verloren gegaan, hoewel het ‘mooi zicht’ toen nog ongerept was.

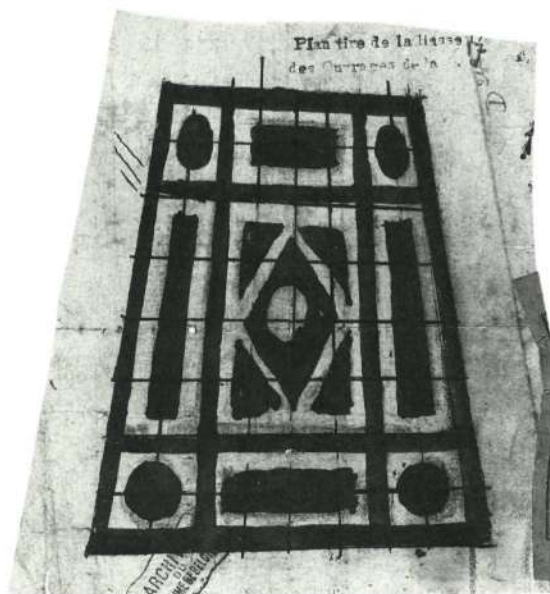
TERUGBLIK EN BETEKENIS

Alexandre de Bournonville verwierf in 1608 via zijn moeder, Marie Chrestienne van Egmont de voormalige Mansfeltbezittingen, bestaande uit enkele huizen, erven en tuinen. In 1618 verbouwde hij enige huizen aan de Wollendries samen met Anne de Melun tot een statige woning met tuinen, hun rang en stand waardig. Ze bezat de allures van een stedelijke residentie en had een aangepaste architectuur die een geslaagde synthese betekende van nieuw en oud: elementen uit het klassieke vormenrepertorium geïntegreerd in de plaatselijke traditionele bak- en zandsteenarchitectuur, wat ze een maniëristische uitstraling gaf. Het stadspaleis was gelegen in het hoge stadsdeel, aan de Wollendries, ter plekke tot een plein verbreed en behorend tot een belangrijke as naar het hof, waar in die dagen Albert en Isabella resideerden. De bouwheren waren hovelingen van de aartshertogen, die niet alleen op de Coudenberg maar ook in Tervuren en in Mariemont fraaie tuinen bezaten.



Gravure van
J.G. Harrewyn uit
E.H. FRICX, Plan
de la ville de
Brusselles, ville
noble (1722) (KBB,
Kostbare Werken,
VH 25847D)

► Schets voor een geometrisch parterre, met achteraan opschrift 'La terrasse devant la maison de la feuillée', ontwerp voor de tuinen op de Coudenberg te Brussel, begin XVIIe eeuw (ARAB, Kaarten en Plannen, nr. 1382 ms, foto Rousseau)



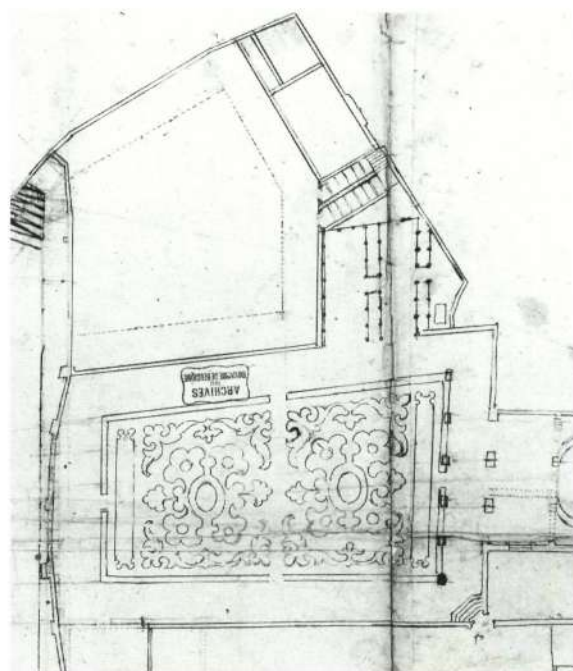
►► Schets voor een parterre voor de tuinen op de Coudenberg te Brussel, met achteraan opschrift 'général pourtrait au net du jardin', behorend tot drie plannen voor de tuinen, met paraaf van Borluut, intendant van het hof, begin XVIIe eeuw, (ARAB, Kaarten en Plannen, nr. 1375 ms, foto Rousseau)

Beauregard, als "t Hooghuis van Vesalius" erfgenamen verworven, was een onderdeel van het Mansfeltgoed dat Alexandre de Bournonville en Anne de Melun aanvankelijk bewoonden. Nadien was het bibliotheek, kunst- en rariteitenkabinet van hun zoon Alexandre Hippolyte. Het elegante gebouw droeg zijn naam terecht, gelegen als het was halfweg een helling met uitzicht op en over de stad naar de heuvels erbuiten. Zoals het huis was de architectuur verzorgd en elegant en aan de voet lag een besloten hof met waterbekken, die alle kenmerken had van een *giardino segreto*.

Hij was deel van uitgestrekte tuinen, die de geest van de plek ten volle benutten. De tuinen op de Wollendries waren samengesteld uit verschillende autonome entiteiten, gelegen achter en naast het huis, en aanlegd in terrassen, waarin ook een grotto verwerkt was, en ze boden open zicht naar de heuvels buiten de stad, wat het Italianiserend en maniëristisch karakter van huis en tuinen versterkte.

Of in de decoratie van het interieur de patronen en vormen van de diverse parterres was doorgetrokken, bijvoorbeeld in vloer- of parketkeningen, stucplafonds, schouwdecoraties etc., kan men niet zo maar bevestigen. Wat er aan stucdecoratie tot vandaag overblijft, schijnt in die richting te wijzen, maar meer onderzoek dringt zich hier op.

Hoe de tuinen bij de traditie van het verleden aansloten, in casu de Mansfelttuinen, welke invloed ze



ondergingen van de aartshertogelijke tuinen, en in welke mate ze vernieuwend waren, verdient eveneens doorgedreven spoorwerk. De site voldeed in elk geval aan L.B. Alberti's wens voor een uitgelezen plek voor huis en tuinen: een helling geeft perspectief en zicht op de omgeving, een hoge ligging en dus zuivere lucht geeft de bewoners een goede gezondheid.

Maar er is meer dat verdere studie vereist: de eventuele rol van Cantagallina bij de tuin- en terrassenaanleg en van een eventuele bouwmeester van eigen bodem bij de verbouwing van het huis, en of dit alldanniet gebeurde als onderdeel van een eventueel stedenbouwkundig initiatief dat van het hof of de stad uitging; de inbreng van Anne de Melun, wier moeder een de Monmorency was, familie die in het Frankrijk van de 16de eeuw vermaarde tuinen (en grotten) liet aanleggen; de draagwijdte van Alexandre Hippolytes aandeel in de verdere ontwikkeling van de tuinen in de tweede helft van de 17de eeuw...

In elk geval, dankzij de iconografie, waarop de tuinen nooit om zichzelf zijn in beeldgebracht maar er als belangrijk onderdeel van de stad op figureerden, en dankzij het onderhoudscontract uit 1694 werden deze tuinen, hoewel er geen morzel grond van overblijft, toch in woord en beeld een stuk reëler. We constateerden dat Alexandre de Bournonville en Anne de Melun, overeenkomstig hun status, rijkdom en welvaren bij het huis op de Wollendries belangrij-

ke tuinen voor nut en voor sier bezaten, hovelingen van de aartshertogen waardig. Hun zoon Alexandre Hippolyte de Bournonville bewaarde ze met zorg, en de investering van hun kleindochter Marie Françoise de Bournonville en haar echtgenoot Claude Richardot, prins van Steenhuize, garandeerde hun onderhoud, dat ze in 1694 aan Joost Neijt toevertrouwden. Zoals J.A. Dezallier d'Argenville het in 1709 gevat formuleerde: "*Il n'y a rien de plus agréable et de plus précieux qu'un beau jardin, bien disposé et bien entretenu, rien dont l'aspect contente plus les yeux et donne plus de satisfaction aux gens de bon gout*".

Afkortingen

ARAB = Algemeen Rijksarchief Brussel
KBB = Koninklijke Bibliotheek Brussel
KMSK = Koninklijk Musea voor Schone Kunsten
KW = Kostbare Werken
SAB = Stadsarchief Brussel

EINDNOTEN

- (1) ARAB, Notariaat Generaal van Brabant, Notaris Charles Du Trieu, 595/1, mikrofilm nr. 749898. De transcriptie respecteert de spelling, maar niet de hoofdletters. Wat door de inbinding moeilijk leesbaar was plaatsen we tussen haakjes. De nummering der paragrafen is de onze.
- (2) Met dank aan: de familieassociatie d'Ursel voor het raadplegen van het in het Rijksarchief te Brussel gedeponeerd Fonds d'Ursel; en voor kostbaar advies: Mevrouw Lieve Awouters (Vlaamse Heraldische Raad); mevrouw Helena Bussers (Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, Brussel); mevrouw Anne de Bardzki Granon (kunsthistorica); prof.dr. Erik A. de Jong (V.U. Amsterdam); en de collegae Marcel M. Celis en Herman J. Van den Bossche.
- (3) Voor kweekwijze, onderhoud en soorten verwijzen we naar VAN DER GROEN J., *Den Nederlandtsen Hovenier*, (talrijke uitgaven, tussen 1669 en 1721, met vertalingen); we gebruiken, behalve voor de illustraties, de fotomechanische herdruk uitgegeven door OLDENBURGER EBBERS C.S., Utrecht, 1988: p. 56-59 over fruit- en notebomen, p. 63 over wijngaarden, p. 160 over boomgaarden, en op p.68-75 zonder onderscheid over bloemen, kleinfruit en groenten.
- (4) VAN DER GROEN J., o.c., p. 35.

- (5) Over oculeren, zie VAN DER GROEN J., o.c., p. 46; over oranjebomen, p.48; over jasmijn, p.53; over rozen, p.53.
- (6) BRILLI A., *Le voyage d'Italie. Histoire d'une grande tradition culturelle du XVIe au XIXe siècle*, Milaan, 1989, p. 31-32 citeert uitgebreid de aanbevelingen die Francis Bacon neerschreef in zijn essay *On Travel* (1625). De prinselijke hoven, de kerken en kloosters, de antiekten en ruïnes, de bibliotheken, de universiteiten, de kastelen en hoven van plaisantie met hun tuinen, theaters, koninklijke schatkamers ook van ceremoniekleiding, de rariteitencabinetten, worden ten eerste voor een bezoek aanbevolen.
- (7) VAN DER GROEN J., o.c., p. 93, DE SERRES O., *Le théâtre d'agriculture et mesnage des champs*, Paris, 1804, 2 delen, (eerste uitgave 1600), p. 253 noemt meloenen een grote delicatesse, en om ze te behoeden tegen slechte weersomstandigheden adviseert hij ze in kisten op wielen te kweken.
- (8) "Er werd goed verdiend aan de verkoop van bewortelde stekken en afleggers, zogenaamde 'fluiten' en aan 'verjuus', sap van onrijpe druiven", KUITERT W., FRERIKS J., *Hovenierskunst in Palmet en Pauwstraat. Geschiedenis en techniek van het snoeien van leifruit*, Rotterdam: Meise, 1995, p.15.
- (9) VAN DER GROEN J., o.c., over hofgereedschap, p. 158-159.
- (10) Het gaat hier wel degelijk om gras (*herbes*) en niet om kruiden (ook *herbes*), vermits er verwezen wordt naar de 'blancherie', d.i. de bleek, het grasveld waar men de was te witten legde.
- (11) Hij liet zich Richardot noemen naar zijn oom en mentor François Richardot (1507-1574), bisschop van Atrecht en aartsbisschop van Kamerijk. Zie *Biographie Nationale*, deel 19, 1907, p.274, en *Nationaal Biografisch Woordenboek*, deel 1, 1964, kol.762 e.v.; BRANTS V., *Un Ministre belge au XVIIIe Siècle: Jean Richardot. Chef-président du Conseil privé des Pays-bas (1597-1609)*, in *Académie royale de Belgique, Bulletin de la Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques et de la Classe des Beaux-arts*, Leuven, 1901, p. 831-914. DIERLOO L., JANSSENS P., *Wapenboek van de Belgische adel van de 15de-20ste eeuw*, Brussel, 1992, deel 2, p. 317.
- (12) Zie DE TRAZEGNIES O., *Het kasteel van Steenhuize*, in *De Woonstede door de eeuwen heen*, nr. 79, 1988, p. 3-25. Jean Richardot kocht voor 24 200 pond in 1605 de heerlijkheid van Catharina van Brugge, wiens zoon gehuwd was met Jeanne Richardot. Zij vererfde titel, en heerlijkheid aan Claude I Richardot (1617-1670), zoon van Guillaume, wiens huwelijk (1651) met Thérèse de Merode kinderloos bleef, zodat hij ze aan zijn broer Alexandre (1619-1670) doorgaf.
- (13) Ze is de kleindochter van Françoise Richardot (1569-1620), oudste dochter van de president, gehuwd (1587) met Conrad Schetz, stamvader van het geslacht d'Ursel, Claire Eugénie (1633-1701) huwde in 1659 met Alexandre Richardot (1619-1680), kleinzoon van de president. Zie D'URSEL H., *Notes et documents concernant la famille d'Ursel*, Brussel, 1916.
- (14) Zijn huwelijkscontract noemt hem bovendien nog heer van Gruuthuse, Harcelles, Dottignies, Heestert, Bernes, Avelgem, Ottegem, Vevemaal etc. Testament dd 10 april 1701, ARAB, Fonds d'Ursel, L418.
- (15) Het testament vermeldt een "sr vanden Rode, luy servant d'écuyer" en een Claude Bonaventure van Rode, die allebei sommen gelds ontvangen. De inventaris van het sterfhuis van de prins, opgesteld op 12 april 1701, vermeldt "la chambre de messrs les Van Roede". Een Spaanse akte in de minuten van notaris Du Trieu (ARAB, 595/1, mikrofilm 749898) vermeldt een "père Lucas van Rode", waaruit we concluderen dat het allicht een vader en zoon zijn, in dienst van de prins.

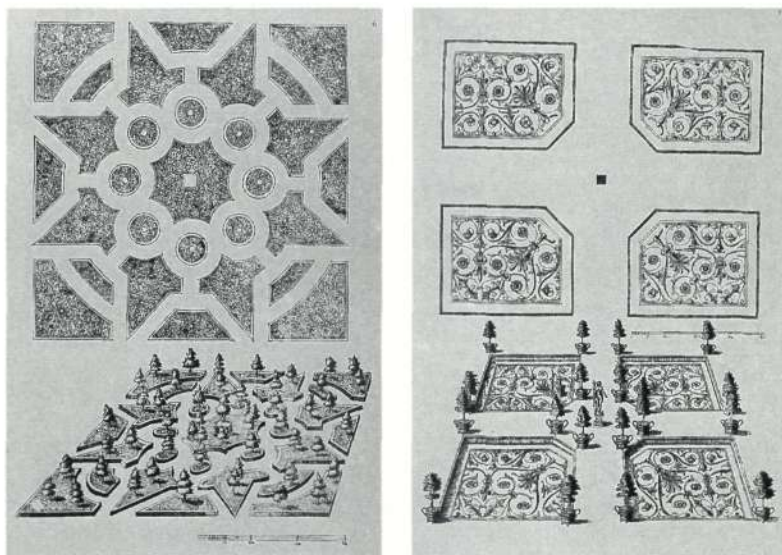
De hertog in zijn karos, detail uit het aan Peter Snayers toegeschreven schilderij (Brussel, KMSK) (copyright)





Het huidige hotel de Merode in de Wolstraat te Brussel (foto Oswald Pauwels)

- (16) Over de familie Bournonville, zie *Biographie Nationale*, deel 2, 1868, p. 859; DE VILLERMONT M., *Le duc et la duchesse de Bournonville et la cour de Bruxelles*, (Grands seigneurs d'autrefois), Brussel, 1904 (navertelt door ROTTIERS G. en VANDEVELDE G., *Buggenhout en Bournonville*, in *Ter Palen*, jaargang 6,7,8, 1982,83,84, resp. nr. 4,1,1,2,3), en D'URSEL B., *La maison de Bournonville*, in *Le Parchemin*, nr. 244, 1986, p.210-265. Deze laatste uitgave kwamen we pas op het spoor bij het beëindigen van deze tekst, wat verklaart waarom we, i.v.m. familiegegevens, naar bronnen verwijzen eerder dan naar deze uitgave.
- (17) KBB, Fonds Goethals, nr. 19271, Fonds Houwaert-de Grez, nr. 6613, en ARAB, Familiearchief de Bournonville, nr. 3. Over het schilderij zie VLIEGHE H., *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, Deel VIII, Saints*, deel 2, p.159-161 en ill. 119.
- (18) Huwelijkscontract dd 3 februari 1694, ARAB, Fonds d'Ursel, L418.
- (19) ARAB, Notariaat generaal van Brabant, Minuten van notaris Charles Du Trieu, 595/1 mikrofilm 749902, akte dd. 16 en 29 april 1701.
- (20) ARAB, Fonds d'Ursel, R 424.
- (21) Vermoedelijk was deze tuinman, waar het contract niets over zegt, ofwel tuinman van de eigenaar ofwel tuinman in één der buitenplaatsen van de familie Bournonville. In het eerste geval kan hij opvolger zijn geweest van Jean Hovar, in 1694 de borgsteller voor Joost Neijt. Dat het contract voorziet (art 26) dat Joost Neijt in dienst staat van de prins impliceert 'en van niemand anders', en daarmee kan dan ofwel de eigenaar van huis en tuin, of diens tuinier bedoeld zijn.
- (22) Alexandre Hippolyte stelde twee testamenten op, het eerste dd 5 december 1665, op 10 februari 1666 neergelegd bij notaris Castillon te Brussel (KBB, Fonds Goethals, nr.1940) en een tweede, opgesteld in juli 1687 te Pamplona, waar hij stierf in 1690 (ARAB, Fonds d'Ursel, R 42). Het testament werd op 31 oktober van dat jaar geopend.
- (23) KBB, Fonds Goethals, nr. 1941 en nr. 1755. De oudste zus, Anne Marie Françoise de Bournonville (1657-1727) in 1672 gehuwd met Philippe Emmanuel de Croij, graaf van Solre en Buren (1641-1718), sedert 1677 prins van Solre, resideerde vanaf 1688 ook in Frankrijk, zie DE FRANQUEN O., *Recueil historique et nobiliaire des maisons et familles illustres et nobles du Royaume*, Brussel, 1926, deel 1, p. 23. Huwelijkscontract in KBB, Fonds Houwaert-de Grez, 6483.
- (24) Morkhoven (Herentals) werd in 1624 door Filips IV tot graafschap 'de Coupigny' verheven ten voordele van Claude d'Oignies (+1640), heer van Pamele en hoofd van de Raad van Financiën. DUERLOO L., JANSSENS P., o.c., p. 85.
- (25) ARAB, Notariaat generaal van Brabant, Notaris Ch. Du Trieu, 595/1, mikrofilm nr. 749898. Ferdinand, graaf van Morchove, met procuratie van zijn broer de graaf van Coupigny trad op als verhuurder. In het testament van 1687 had Alexandre Hippolyte gestipuleerd dat aan deze schoonzoon het huurgeld van het hotel toekwam. Op 14 mei 1701, dit was enkele dagen na de dood van de prins van Steenhuize, stelde Coymans een einde aan het huurcontract voor het hotel met zijn tuin en aanhorigheid (ibidem, mikrofilm 786197).
- (26) Over de Wolstraat en haar bebouwing, zie *Rue aux Laines, tentoonstellings-catalogus*, Brussel, 1980, en *Bouwen door de Eeuwen heen in Brussel, Binnenstad*, deel 1c, Liège, 1994, p. 406. Over het huis zelf, zie Bouwen ..., o.c., p. 412-414; DE BORCHGRAVE D'ALTENA C., *L'hotel de Merode-Westerloo*, in *De Woonsteden door de eeuwen heen*, nr. 2, 1969, p. 4-6; DE GHELLINCK J., *L'Hotel Merode-Westerloo. Historique*, ibidem, p. 7-10; D'URSEL B., o.c., p.215-218. LALOIRE E., *Les deux hotels d'Egmont et le palais d'Arenberg (1383-1910)*, Brussel, 1952, p.193-195. HENNE A. en WAUTERS A., *Histoire de la Ville de Bruxelles*, Brussel (1845), 1969, deel 4, p. 10-1.
- (27) Pierre Ernest, graaf en prins van Mansfelt (1518-1604), een eerste maal gehuwd met Margaretha van Brederode, was krijgsman, interim-gouverneur van de Nederlanden en van Brussel en gouverneur van Luxemburg. SAB, Pergameni, nr. 464, acte dd 14 december 1559, notaris Michel Maurissens.
- (28) "de boomkens gestaen in 't perck der stadt van Brussel", citaat in HENNE A. en WAUTERS A., o.c., p. 13.
- (29) De tuinen van het gouvernementpaleis in Luxemburg genaamd La Fontaine, waar hij gouverneur was, had hij schitterend aangelegd met beelden, monumenten en fonteinen. Het onderhoud ervan was echter zeer kostelijk, zodat ze hem niet overleefden, ondanks een schenking ervan aan de aartschertogen. Zie DE VILLERMONT C., *Ernest de Mansfeldt*, Brussel, 1865, deel 1, p. 28, en DE VILLERMONT M., *L'Infante Isabelle, gouvernante des Pays-bas*, Taminé: Paris, 1912, deel 1, p.195, voetnoot.
- (30) "Een schoon groote hofstadt metten huysen, gallerye, stallingen ende andere edificien daerop staende, hove daer achter in zyn vier muren liggende ende allen anderen der zelve goeden toebehoorten gemeynlyck geheeten huys van Vesalius...item ende eenen bogaert beplant met vele schoone fruyt bomen gelegen in zyn vier muren tegenover voors huys" acte van 3 april 1587, in Ph. GODDING, *A propos de la maison de Vesale à Bruxelles. Note sur la vente de biens appartenans à des mineurs dans l'ancien droit bruxellois*, in *Cahiers bruxellois*, 1965, p. 119; en "Een huys geheeten 't Hoogh huys mette twee hoven daer achter aene liggende ... gelegen ... boven het Bovendaal, in de Hellestrate, tusschen den hof van den grooten huys toebehoort hebbende den voors. heeren Andries Van Wesel, ende na de voors. heer ontfangere toebehorende ... commende achter aan de goeden des voors heer ontfangers..." verkoopakte dd 2 maart 1588 tussen Jan De Mol en Mansfelt, in WAUTERS A., *Quelques mots sur André Vésale, ses descendants, sa famille et sa demeure à Bruxelles nommée la maison de Vésale. (Mémoires couronnés et autres mémoires publiés par l'académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique)*, deel LV, 2, 1897, p. 54-56, samen met de documenten i.v.m. de verkoop aan de Miniemen dd 1616, p. 57-63.
- (31) Over Oudart de Bournonville (1533-1585) en Marie Chrestienne van Egmont (dochter van Lamoraal), hun zoon Alexander I (1585-1656) en Anne de Melun (1591-1666), zie DE VILLERMONT M., o.c., (1904). Haar tweede echtgenoot was Guillaume de Lalaing, graaf van Hoogstraten (1563-1590), waarmee ze in 1587 trouwde en een zoon Anthoine (1588-1613) had.
- (32) ARAB, Rekenkamer, nr. 50704, Afrekening van het sterfhuys van Charles Mansfelt, dd 8 mei 1612 door Marie Chrestienne van Egmont voor de Raad van Brabant. "... touchant la maison Beauregard et plusieurs jardinages situées en ceste ville de Bruxelles près du Wollendries commun. appelée la maison de Mansfelt... qui avoient esté acquis en diverses actes par feu le Prince Pierre Ernest de Mansfelt et depuis cédés au feu prince Charles son fils ... appartenant présentm. en transport au ducq de Bournonville; ... étabes de la dt maison de Mansfelt... ..le jeu de paulme de la mesme maison...; ... petite maison joindante a la grande porte de celle vulgm. appelée la maison de Vesalius ...".
- (33) SAB, Pergameni, nr. 464.
- (34) KBB, KW, VB 10056 B. Zie DANCKAERT L., *Brussel, vijf eeuwen cartografie*, Tiel, 1989, p.17 en 30.
- (35) BRAUN G. en HOGENBERG F., *Civitates orbis terrarum*, deel 1, Keulen, 1572. Zie DANCKAERT L., o.c., p. 17 en 29.
- (36) DANCKAERT L., o.c., p. 17 en 32.
- (37) Ondermeer in een geschreven commentaar (s.d.) op een niet doorgegaan huwelijk van Alexandre Hippolyte: "...se reservant dans les maisons dictes l'hostel de Bournonville le quartier le plus suffisant...", ARAB, Familiearchief de Bournonville, nr. 3.
- (38) KBB, Prentenkabinet, max SH 40691 D, zie DANCKAERT L., p. 17 en 25.
- (39) ARAB, Familiearchief de Bournonville, nr. 4.
- (40) DE BORCHGRAVE J., o.c., p. 8-9.
- (41) Hij werd samen met Guillaume de Melun, prins van Espinoy, Louis van Egmont, prins van Gavere, Filips van Arenberg, hertog van Aarschot beschuldigd van samenzwering tegen koning Filips IV van Spanje en op 15 april 1638 door de Grote Raad van Mechelen veroordeeld "d'estre conduit sur un eschafaut et y avoir la teste trenchée". Hij stierf pas in 1656 in ballingschap te Lyon, waar hij onder bescherming stond van de Franse



►
Ontwerp van een
"parterre de com-
partiment,
afgeboord met
natuursteen, twee
voet hoog, gevuld
met aarde en
bedoeld voor de op-
stelling van oranje-
bomen met
meloenen (ook in
kuipen dus) tussen-
in" (uit S. DE CAUS,
Hortus Palatinus,
Frankfurt, 1620,
anastatische her-
druk, Paris, 1981).

►►
Ontwerp voor een
tuin met Broderie-
parterres (uit S. DE
CAUS, *Hortus Pala-
tinus*, Frankfurt,
1620, anastatische
herdruk, Paris,
1981).

- koning, aan wiens hof Ambroise François (1619-1694), de tweede van zijn zes zonen carrière maakte. Zie ARAB, Geheime Raad, Spaanse periode, nr. 1568, f 127, *Factum apologétique*, opgesteld door zijn zoon.
- (42) KBB, Fonds Goethals, nr. 1940, acte dd 20 oktober 1640.
- (43) Ook Anne de Melun bleef het huis bewonen, getuige de onenigheid die ontstond wegens het dichtmetselen van een verbindingsdeur, (SAB, Pergameni, nr. 464). Zie ook DE VILLERMONT M., o.c. (1904), p.199, 319 en HENRARD P., *Marie de Medici dans les Pays-Bas 1631-1638*, Paris, 1876, p. 498, 600-601, en ARAB, Geheime Raad, Spaanse periode, nr. 1568, *Factum apologétique*.
- (44) Het Album is bewaard in het Prentenkabinet van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van Brussel, inventarisnummer 2994/1-105. Bedoelde schets draagt het nummer 2994/51 en wordt geïdentificeerd als "*Bruxelles, La Grosse Tour*". DE BORCHGRAVE D'ALTENA, o.c., gevolgd door *Bouwen* ..., o.c., lazende datering verkeerdelijk 1619; het origineel laat geen twijfel over 1613 bestaan. Zie kadertekst.
- (45) Brussel, KMSK, inventarisnummer 2907, doek, 154 x 224 cm. Het dossier vermeldt het bestaan van een relikwijn in het hotel de Merode. We vonden in de boedelbeschrijving (KBB, Fonds Goethals, nr. 1755) van het huis opgesteld op 16,17,18 mei 1693 in aanwezigheid van notaris C. Grinnano de vermelding "*un tableau représentant l'hostel de Bournonville et le jardin*", waarde 40 fl. Een ander schilderij met het portret van de hertog ten voete uit, schatte men op 30 fl. Zie kadertekst.
- (46) HENNE A. en WAUTERS A., o.c., (1845), deel 4, p. 14 vermelden dat de stad een subsidie van 300 flo toekende aan Alexandre de Capres voor de verbouwing van zijn hotel en in ruil voor het afstaan van grond voor de openbare weg.
- (47) Mogelijk bleef de traptoren van het ouder huis bestaan, en kreeg hij een nieuwe bekroning bij zijn integratie in de nieuwbouw; de dakruiter zou dan eerder een lantaarn zijn ter verlichting van de trap. Een andere mogelijkheid is dat hij de huiskapel bekroonde (maar er is geen kruis afgebeeld), die in de archieven ter sprake komt. o.m. wordt Isabelle Thérèse in 1657 gedoopt "*en la chapelle ou oratoire dudit hostel*" (ARAB, Familiearchief de Bournonville, nr. 2), die t.l.v. Marie de Medici al is gesignaleerd, o.m. in HENRARD P., o.c., (1876).
- (48) Het wapen de Bournonville is: in een veld van sabel een dubbelstaartige leeuw van zilver, gekroond en geklauwd van goud.
- (49) DE TAILLY M., *Bruxella nobilissima Brabantiae civitas Anno 1640*, gravure van Abraham Santvoort, KBB, Prentenkabinet, S IV 14835-14844. DANCKAERT L., o.c., p. 21 en 35; LEBEER L., *Recherches relatives au plan de Bruxelles de 1640 et de 1748, dit plan de Tailly*, overdruk uit *Annales de la société royale d'Archéologie de Bruxelles*, 48, 1848-1955, p. 157-200.
- (50) Er is enige verwantschap met het Leuvense Van Dalecollege (1568-1571): zelfde gesloten karakter voor de voorgevel, monumentale ingangstravee, contrasterende, met bogengrij opengewerkte achtergevels aan een binnenkoer, hoge ligging met wijds uitzicht op de omgeving buiten de stad. Is in Leuven de ornamentiek nog zuiver renaissancestisch, 50 jaar later heeft ze in Brussel barokke volutes en gebroken frontons.
- (51) DE VILLERMONT M., o.c., (1912), deel I, p. 198.
- (52) ARAB, Geheime raad, Spaanse periode, nr. 1568, f 127, *Factum apologétique* ..., "*Il a beaucoup paru en la cour de Florence ou il prit ses exercices et ou il fut traité come parent a cause de la Gran duchesse de qui mme Marie Chrestienne d'Egmont était cousine*". Zie ook DE VILLERMONT M., o.c. (1904), p.38.
- (53) Zie de beschikkingen in hun huwelijkscontract, ARAB, Familiearchief de Bournonville, nr. 4. Anne de Melun, oudste dochter van Pierre de Melun, prins van Espinoy en van Ippolyte de Montmorency, bracht een kapitaal van 80.000 fl in. Marie Chrestienne van Egmont, die van Henri IV de verheffing in Frankrijk van Bournonville tot hertogdom had verkregen (1600) ten voordele van haar zoon, verzocht de aartshertogen om erkenning van deze titel in de Nederlanden, "*pour lui donner l'occasion d'en faire meilleur mariage*", geciteerd door d'URSEL B., o.c., p.216. Anne de Melun was, zo getuigde haar dochter (Antwerpen, Archief Karmel, Relation...) naast het Frans ook het Latijn en Spaans machtig.
- (54) Alexandre was kamerheer van aartshertog Albert en Anne de Melun was eerst page, nadien hofdame van aartshertogin Isabella (DE VILLERMONT M., o.c. (1912), deel II, p.38). Deze had hun huwelijk gearrangeerd, te oordelen naar volgend citaat uit haar correspondentie "*Je combine en ce moment un projet qui aura pour suite un grand mariage. Je donne une belle-fille à la Mansfelt, mais avec son caractère, si l'humeur de la belle fille est capricieuse, elle lui cassera la tête. C'est à faire trembler*". Geciteerd door DE VILLERMONT M., o.c., (1904), p. 80, 93.
- (55) De literatuur geeft ook 1616 en 1622 op; we baseren ons op de kronologische lijst van alle ridders gepubliceerd in PAUWELS H. (ed.), *Het Gulden Vlies. Vijf eeuwen Kunst en Geschiedenis. Tentoonstellingscatalogus*, Brugge, 1962.
- (56) Hij nam in dienst van de Oostenrijkse Habsburgers deel aan de oorlogen in Duitsland, stelde zich nadien ten dienste van de Spaanse Habsburgers en verbleef tenslotte tot zijn dood in Spanje. Zie DASAERT G., *Les anciens vice-rois d'origine belge et divers autres*, Brussel, 1928.
- (57) KBB, Fonds Goethals, nr.1940 en ARAB, Rekenkamer, nr. 146. Een deel van de bezittingen was door de kroon reeds vervreemd.
- (58) Contract dd 3 mei 1656, notaris Jacques Coentzen, ARAB, Fonds d'Ursel, R 42.
- (59) De samenvoeging met het huis te Brussel en de bezittingen in Frankrijk gold slechts voor Buggenhout, Basserode en Sint Amands, en niet voor de andere heerlijkheden in zijn bezit, zoals o.m. Temse. In tegenstelling met een majoraat, waar geen beperking voor gold, was een fideicommiss tot 3 generaties beperkt. Zie d'URSEL B., o.c., p. 244.
- (60) DE BORCHGRAVE D'ALTENA, o.c., p.5; *Bouwen*, o.c., p.414. We verkregen helaas geen toegang tot het hotel dat, zo vernemen we bij het ter perse gaan, zou zijn verkocht.
- (61) Brussel, KMSK, Prentenkabinet, inventarisnummer 299449, geïdentificeerd als "*Het Kleine Huis de Bournonville*".
- (62) SANDERUS A., *Chorographia sacra Brabantiae*, 1727. We gebruikten de Franse uitgave, 's Gravenhage, 1734, p. 274-275. De gravure is van François Harrewyn (1700-1764); zie *Tuinen uit het Brussels verleden*, o.c., p. 115.
- (63) ARAB, Familiearchief de Bournonville, nr. 2, en Antwerpen, Archief van de Karmel, Relation ...). In 1627 doopt men de twaalfde borling van de 15 kinderen "*dans la grande salle de la maison, a cause que la froidure ne permit point de le porter en l'église*", en nog overleefde het kind niet.
- (64) KBB, Fonds Goethals, nr.1940 en ARAB, Fonds d'Ursel, R 42. Het Spaans testament, waarin hij nauwgezet de terugkeer van zijn gebalsemd lichaam, zijn meubels, boeken en collecties naar Brussel regelt, reveleert meer details, en uit de boedelinventaris blijkt dat zijn wilsbeschikking is uitgevoerd.
- (65) D'URSEL B., o.c., p. 236 karakteriseert zijn zoon Alexandre Albert de Bournonville als "*savant dans la connaissance des médailles et très curieux des antiquités*".
- (66) Er zijn ook voorstellingen bij van veldslagen, herinneringen aan de wapenfeiten van vader en zoon (o.m. Nortlingen en Valenciennes voor Alexandre Hippolyte, en van een zeeslag, mogelijk Nieuwpoort waar Alexandre vocht tijdens het beleg van Oostende in 1601, en aartshertog Albert hem tot ridder sloeg (DIERLOO L.; JANSSENS P., o.c., Brussel, 1992, deel 2, p. 356).
- (67) *Inventaire des meubles délaissés par feu haut et puissant seigneur messire Alexandre ducq et prince de Bournonville, viceroy de Navarre... a son chateau de Tamise* ... (dd 2 mei 1693, gevolgd door een verdeling dd 5 juli 1694); *Inventaire des meubles trouvés a l'hostel ... dans la ville de Bruxelles* ... (dd 16,17,18 mei 1693, gevolgd door de verdeling op 6 juli 1694). KBB, Fonds Goethals, nr. 1755.
- (68) Dit gebeurde op 27 juli 1693 op verzoek van Coymans, die hiermee aan het testament voldeed en de inhoud aan Marie Françoise de Bournonville over-

- maakte, ARAB, Notariaat generaal van Brabant, 595/1, notaris Ch. Du Trieu, mikrofilm 749898.
- (69) Alexandre Hippolyte vermeldde in zijn eerste testament bij de opsomming van het zilverwerk, "van oudsher in mijn familie", wat suggereert dat de collectie (of een deel ervan) op een oudere teruggaat. Talrijke byzondere stenen en juwelen behoorden al in 1611 bij de huwelijks gift van Marie Chrestienne van Egmont aan haar zoon Alexandre, zie ARAB, Familie-archief de Bournonville, nr. 8.
- (70) Zijn nalatenschapinventaris (1640) telde talrijke schilderijen, maar ook "schoone antike koppen van marmar", "globussen", naast boeken, medailles en "costelycke gesteenten". BAUDOUIN F., *Het Rubenshuis, beknopte gids*. Antwerpen, 1960, p. 17.
- (71) Zie BERGVELT E.; KISTEMAKER R. (eds.), *De wereld binnen handbereik: Nederlandse kunst- en rareitenverzamelingen, 1585-1735*, Zwolle, 1992.
- (72) Ibidem, p.29.
- (73) ARAB, Fonds d'Ursel, R 42 "comme aussi les jardins en l'estat que je les auray mis sauve les Tullipes, animoines et jonquilles venus de Flandres, les oranger, les tiburenses et choses pareilles mises en pots et en cuvelles...".
- (74) ARAB, Geheime Raad, Spaanse Periode, nr. 1568, Factum apologétique.
- (75) Dat men in 1694 de rozen van de boventuin voor gebruik in huis reserveerde om het water te parfumeren (art 11), was allicht reeds langer een traditie die men in het contract met Joost Neijt verderzette. Citaat uit *Relation succincte de la vie de Mme Anne de Melun...*, door Anne Eugène (1621-1680), één van haar dochters die er priorin was, (Antwerpen, Archief van de Karmel).
- (76) Zie DANCKAERT L., o.c.
- (77) Geciteerd door D'OSTA J., *Dictionnaire historique et anecdotique des rues de Bruxelles*, Brussel, 1986, p.262.
- (78) ARAB, Rekenkamer, nr. 50704.
- (79) DE GHELLINCK J., o.c., p. 9 vermeldt, zonder bronopgave, dat de tuinen sedert 1672 fonteinen bezaten, wat moet worden herzien.
- (80) KBB, Fonds Goethals, nr. 1755, Inventaire des meubles ...dd 16,17,18 mei 1693: "Une figure de bronze ou cuivre representant L'amour", met in de marge: "couché au jardin".
- (81) VAN DER GROEN J., o.c., p. 35.
- (82) VAN NIMMEN M., *Aperçu de l'alimentation de Bruxelles en eau potable au XVII et XVIII siècle*, in *Cahiers bruxellois*, 1981, p. 35-47.
- (83) DANCKAERT L., o.c., p. 22 en 39.
- (84) Het Spaanse testament dd 1687 van Alexandre Hippolyte vermeldt boven de "écuries nouvelles" een woning, zie ARAB, Fonds d'Ursel, R 42: een "remise de carosse" is vermeld in de boedelinventaris van het hotel, KBB, Fonds Goethals, nr.1755.
- (85) VAN DER GROEN J., o.c., p. 15 en 137. Hij noemt ze "galderyen" of "wandelaryen".
- (86) SAB, Pergameni, nr. 494 A. Deze watervoorziening was een stedelijke gelegenheid ten dienste van het volk, die niets te maken had met het watercircuit van het hof, waar enkele geprivilegieerde kloosters en families, en ook het huis de Bournonville was op aangesloten.
- (87) Brussel, KMSK, bruikleen van de Koning Boudewijnstichting. Zie BUSSERS H. en DANCKAERT L., *Gezicht op Brussel, J.B. Bonnecroy*, Brussel, 1991.
- (88) DE VILLERMONT M., o.c., 1904, p. 417 vermeldt zonder meer "Accord fait avec Mr Slaf pour la Picquerie où il a fait une grotte de l'an 1650". Onze speurtocht naar dit hoogst interessant gegeven leverde totnu toe geen resultaat op.
- (89) Zie kadertekst. BLAIR MACDOUGALL E., *A Cardinal's Bulb Garden: A Giardino segreto at the Palazzo Barberini in Rome, in Fountains, Statues, and Flowers. Studies in Italian Gardens of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Washington, 1994.
- (90) *Plan de la ville de Bruxelles, ville noble*, een vermoedelijk door Jacques Gérard Harrewyn gegraveerd plan, KBB, KW, VH 25847D, zie DANCKAERT L., o.c., p.43 en 65.
- (91) Ondermeer *Plan de la Ville de Bruxelles*, van Lerouge, ARAB, nr. 255. Zie DANCKAERT L., o.c., p. 49 en 70.
- (92) Deze toestand met dwarse tuin blijft tot in de 19de eeuw herkenbaar, ook nadat "de tuin aan de straatkant" bebouwd werd met nieuwe stallen en koetshuizen rond een binnenhof.
- (93) FRICX G.H., *Description de la ville de Bruxelles*, Brussel, 1734, p. 111. In de tweede uitgave dd 1782 komt het hotel niet meer voor, het was toen oud-modisch.
- (94) Charles, graaf Cobenzl, verbleef als gevolmachtigd minister van keizerin Maria Theresia van 1753 tot zijn dood in 1770 in het hotel de Bournonville. Als groot tuinliefhebber voerde hij vernieuwingen door, die de basisstructuur van de tuinen evenwel ongemoeid lieten. We hopen aan deze episode een volgende bijdrage te wijden.

Bij graafwerken voor de bouw van een parkeergarage onder het Poelaertplein, werden in de week van 20 januari 1997 resten vrijgelegd van een waterput in witte natuursteen, ter plekke, zo denken wij, van de fontein van de *giardino segreto*, evenals enkele bakstenen muren, wellicht keermuren van de verschillende terrassen.

Mededeling van Michel Fourny, archeoloog, wetenschappelijk medewerker van de opgravingsdienst van de U.L.B., waarvoor dank.

Chris De Maegd is kunsthistorica en vorser bij de Afdeling Monumenten en Landschappen

18DE-EEUWS KLEURENGEBRUIK IN HET HOTEL D'HANE-STEENHUYSE TE GENT

GUIDO EVERAERT

18de-eeuwse
alkoofkamer op de
tweede verdieping
met reconstructie
van het oorspronke-
lijk gerabouteerd
gestreept behang
met gedrapeerd
boordseel, daterend
van circa 1805-
1810 (aannemer G.
Versluys, onder-
zoek G. Wisse,
behangpapier Fr.
Subes (Frankrijk),
plaatsing G. Wisse
en A. Buitenhuis)
(foto O. Pauwels)



Het onderzoek naar de afwerking van het ex- en interieur van de Gentse huizen in historische context wordt te Gent reeds een 15-tal jaar gevolgd. Bij dit onderzoek komen zowel de grote als kleine burgerlijke bouwwerken aan bod. Dit resulteerde onder andere in een vernieuwende kennis over de

17de-eeuwse architectuur. Waar vroeger ten gevolge van een volkomen misplaatst 'gevoel voor esthetiek' de 17de-eeuwse gevels bij een 'restauratie' van alle afwerking werden ontdaan, kan men nu door de opgedane kennis die gevels hun oorspronkelijke afwerking teruggeven.

Eén van de grootste ensembles waarbij het hernomen historisch kleurgebruik duidelijk merkbaar is, is het voormalig Sint-Elisabethbegijnhof. De gevels werden in de 17de eeuw baksteenrood geschilderd, dit in combinatie met omrandingen en negblokken in imitatie witte natuursteen. Het kleurgebruik in deze periode vormde de ontbrekende schakel tussen de 16de-eeuwse baksteen- en de 18de-eeuwse pleisterarchitectuur. Dit was echter niet nieuw in de architectuurgeschiedenis. Vanaf het midden van de 15de eeuw werden de houten gevels immers reeds in allerlei kleuren geschilderd. De redenen hiertoe waren niet alleen een langdurige bescherming van het hout, ook het esthetische aspect was toen reeds heel belangrijk.

KLEURGEBRUIK IN DE 18DE-EEUWSE ARCHITECTUUR

De bouwwerken die vanaf de 18de eeuw werden opgetrokken, bepaalden door hun kleurgebruik in een grotere mate het uitzicht van de Gentse straten. Hoewel het nog te vroeg is om verregaande conclusies te halen uit de onderzoeken die reeds verricht zijn is het toch interessant er een aantal nader toe te lichten. De gevel van de Hoofdwacht of *corps de garde* op de Kouter (1738) moest volgens het origineel bestek door "*een goetd absolut beqaem meester beset*" worden alsof het witte natuursteen zou zijn. De gevel moest hij daarna *brostieren* of schilderen. Dit gebeurde met lichte okerkleurige (kalk)verf. Dezelfde kleur werd ook aangetroffen op de gevel van de Armenkamer (1750) op de Poeljemarkt. De gevel van het Wijnschroedershuis (1755) uit zowat dezelfde periode bleek oorspronkelijk (zoals momenteel ook hernomen werd) grijsblauw te zijn geschilderd. Hoewel er zeker andere kleuren werden gebruikt, moet men er terdege rekening mee houden dat er in die periode slechts een aantal pigmenten op grote schaal konden worden gebruikt. Ze werden vermengd in kalk- of lijmverven en moesten liefst zo lang mogelijk kleurecht blijven en in geval van kalkverf alkalibestand zijn. Pas in het begin van de 19de eeuw schakelde men over op olieverf en paste men ook meer kunstmatig bekomen pigmenten toe.

GESCHIEDENIS VAN HET GEBOUW EN ZIJN BEWONERS

Het hotel d'Hane-Steenhuysse in de Veldstraat te Gent kwam in verschillende bouwcampagnes tot stand. Reeds op het einde van de 17de eeuw kocht de familie d'Hane twee huizen in deze belangrijke

straat. In de jaren '60 van de 18de eeuw verwierf Emmanuel Ignace d'Hane nog een aantal huizen en voegde ze aan zijn bezittingen toe. In 1768, hetzelfde jaar waarin hij tot graaf werd geadeld, versmolt hij al deze gebouwen tot één geheel door het optrekken van een nieuwe voorgevel. Deze man hield van de stijl waarin hij was opgegroeid: een vermenging van lokale late barok en rococo. Tot vóór de bouw van de voorgevel kregen de interieurs een afwerking in late barokstijl; de verdere inrichting in de jaren '60 werd vooral in rococostijl uitgevoerd.

Toen E.I. d'Hane in 1771 stierf, werden de verbouwingen verdergezet door zijn zoon Pierre Emmanuel. Deze was heel wat vooruitstrevender en liet de achtergevel aan de tuinzijde in classicistische stijl optrekken. Hij voltooide grotendeels de verbouwingen van het interieur in dezelfde stijl. Het pleisterwerk in rococostijl, dat reeds in veel kamers de muren sierde, werd nu verborgen achter houten lambriseringen in classicistische stijl. Deze inrichting bepaalt in hoofdzaak tot op heden het uitzicht van de meeste salons en kamers.

KLEURGEBRUIK BIJ DE GEVELS

Dit hotel is één van de tot nu toe best onderzochte gebouwen op gebied van kleurafwerking. De voorgevel werd vermoedelijk naar het ontwerp van David 't Kindt opgetrokken in 1768. De vormgeving is een vermenging van de lokale laat barok en rococo. Toen in 1983 de voorgevel werd herschilderd werden de vlakke delen op hun originele afwerking onderzocht (1). De voorgevel uit 1768 bleek oorspronkelijk in een grijsgroene lijmvelf te zijn geschilderd. Verder onderzoek zal gebeuren naar aanleiding van de grondige restauratie van de gevel in de loop van dit en volgend jaar.

Ondertussen wordt de laatste hand gelegd aan de restauratiewerken van de achtergevel van het gebouw. Deze werd drie jaar later dan de voorgevel gebouwd in de toen nieuwe classicistische stijl en is wellicht van de hand van de bekende schilder P.N. van Reysschoot. Deze inspireerde zich vermoedelijk op ontwerpen van de Fransman De Neufforge. Er werd een kleuronderzoek uitgevoerd in functie van de herschildering van deze gevel (2). Deze was van meetaf aan monochroom in een okerkleur geschilderd met uitzondering van de heraldische wapens in het fronton die polychroom waren afgewerkt. Het schrijnwerk was grijsgroen geverfd. Deze kleur kan als de verdere evolutie worden gezien van het fellere groen dat reeds vanaf het midden van de 15de eeuw voor het beschilderen van schrijnwerk courant werd gebruikt. In de 18de eeuw werden er aan de achter-

gevel enkel aan het middenrisaliet buitenluiken geplaatst, ter afscherming van de "*salle a l'italienne*", de drie verdiepingen hoge balzaal. Het merkwaardige aan deze luiken is dat ze in de 18de eeuw aan de binnen- en buitenzijde in een verschillende kleur werden geschilderd. In gesloten toestand zagen de luiken er uit als ramen: het kaderwerk was grijsgroen geschilderd, de schoepen van de luiken waren donkergrijs (imitatie van het glas in de ramen). In geopende stand waren de luiken weinig opvallend omdat ze volledig in dezelfde kleur van de muren waren geschilderd. De toenmalige ontwerper heeft dus duidelijk de bedoeling gehad de architectuur niet door de luiken te laten verstoren.

SCHILDERWERK IN HET INTERIEUR

Een groot gedeelte van het interieur werd reeds onderzocht naar de originele kleurafwerking (3). De meeste ruimten in het gebouw werden in de loop van de 19de eeuw herschilderd in kleuren die afwijken van het oorspronkelijke concept. Zo werd de vestibule in het laatste kwart van de 19de eeuw niet alleen verkleind maar werd na de aanpassingswerken alles herschilderd met een kleurgebruik volgens de toenmalige smaak. In deze periode werden voornamelijk sombere beige en bruine kleuren gebruikt waarbij met lichtere kleuren contrasten op de lijsten werden gelegd. De originele afwerking was daarentegen heel wat boeiender en onderlijnde en ondersteunde de architectuur in plaats van ze te verdoezelen. De muren waren in de bouwcampagne van circa 1770-1780 afgewerkt met een marmerimitatie in gele tinten. De pilasters en zuilen contrasteerden hierop met hun grijze marmerimitatie. Op de laat-barokke plafonds, die nog in een deel van de vestibule voorkomen, werd een polychrome afwerking aangetroffen (4). Verder onderzoek zal nodig zijn om te weten of deze afwerking zichtbaar werd gelaten op het ogenblik van de herinrichting van de vestibule in classicistische stijl.

Eén van de ruimten die nooit werden herschilderd, is de "*salle a l'italienne*". De originele kleurstelling in deze zaal is eenvoudig: de houten lambriserings werd grijs geschilderd en een aantal goed uitgekozen ornamenten werd verguld. De kleur was er vooral bedoeld om de grootsheid en de gestrengheid van de architectuur te ondersteunen. Schilder en vergulder Frison werkte de zaal af in 1778-'79 en verbruikte er grote hoeveelheden "*bruijn goudt, groen goudt en dobbel goudt*". Deze goudsoorten waren samengesteld uit verschillende legeringen van goud, koper en eventueel zilver.

KLEURSTELLING

Uit het archief van schilder Frison kan heel wat nuttige informatie worden geput om een goed inzicht te krijgen in de 18de-eeuwse afwerking van de kamers. Merkwaardig genoeg vermeldt hij in zijn rekeningen slechts af en toe het schilderwerk van de lambriserings. Het leeuwenaandeel van de uitgevoerde werken bestond uit het verguldwerk en het vernissen van de plafondschilderingen. Een deel van het schilderwerk was op dat ogenblik vermoedelijk reeds door hem of iemand anders uitgevoerd. Hij benoemde de lokalen niet zoals de bewoners dit deden naar hun functie maar hij situeerde ze aan de hand van de kleur van de lambriserings. Door het kleuronderzoek dat in de kamers werd uitgevoerd, kon men onder de latere overschilderingen de originele afwerking terug vinden en zo de ruimten lokaliseren waarover de schilder het had.

Op de gelijkvloerse verdieping lagen aan de straatzijde een salon in "*fosse (=faux) abricot couleur*", de "*geluwe ende grisse camer*". Aan dezelfde zijde lagen op de eerste verdieping een blauwe caemer en een "*camer in gris de lin*". Aan de tuinzijde beschrijft hij onder andere op de gelijkvloerse verdieping een "*violette camer, den grijssen sallon*" en op de eerste verdieping een "*cabinet in groen*", een "*groene caemer en een witte camer*". Al de vermelde kamers werden ondertussen door een kleuronderzoek gedetecteerd. Moeilijker te situeren zijn enkele vermelde zaken in de rekeningen zoals "*eene vestibule boven in spijs colleur*" en een aantal deuren die in dezelfde kleur werden geschilderd.

In de rekeningen treft men af en toe eigenaardige vermeldingen aan waaronder het rood schilderen van de plankenvloer van de slaapkamer van de graaf. Deze afwerking werd tot nu toe in deze kamer niet teruggevonden. Wel resteert er nog een groot gedeelte van een wellicht 19de-eeuwse geschilderde parketimitatie. Een meer eenvoudige variante werd ook in de cabinetten aan weerszijden van de alkoof aangetroffen.

KLEURIG MEUBILAIR

Uit dezelfde rekeningen verkrijgen we ook nog heel interessante informatie in verband met de interieurinrichting en meubilering. In onze optiek lijkt het afwerken met vergulding en het schilderen van de stoelen in dezelfde kleur als de lambriserings een eigenaardigheid die in de eigentijdse interieurs niet of nauwelijks voorkomt. Een ander voorbeeld van de afwerking van het meubilair van deze salons vormt de vermelding van de marmerbeschildering van een tafel met rode geschilderde voet.

Voorgevel opgetrokken in 1786, vermoedelijk naar ontwerp van David 't Kindt
(foto O. Pauwels)



Achtergevel opgetrokken in 1771, mogelijk naar ontwerp van schilder P.N. Van Reijsschoot. Bij de pas beëindigde gevelrestauratie is de schildering uitgevoerd in het oorspronkelijk okergeel en het schrijnwerk in grijsgroen
(foto O. Pauwels)



►► De oorspronkelijke kleurstelling van de monumentale *salle à l'italienne* in Lodewijk XVI-stijl bleef bewaard. Parket van de Parijse gebroeders Feilt. Illusionistische plafonschildering van Pieter van Reijsschoot met als ontwerp de Parnassus
(foto O. Pauwels)



STOFFERING

De meeste van de vermelde kleuren zijn geen pastel-tinten. Het zijn uitgesproken kleuren die nochtans niet schreeuwerig zijn. Voor zover er uit het onderzoek, dat tijdens de werken wordt verdergezet, reeds kon worden opgemaakt, blijkt dat de kleuren van deze lambriseringen gecombineerd werden met al even uitgesproken kleuren van wandbespanningen en behangen. Zo werd het wit van de slaapkamer van de graaf gecombineerd met een rode damasten bespanning. In de groene kamer op dezelfde verdieping werd een witte zijden stof aangebracht, beter bekend als *"tafta chine"*. Op de gelijkvloerse verdieping werd in de velden van de lambrisering van de gele kamer blauw damast gespannen. Men hield toen blijkbaar van grote contrasten tussen de kleur van de lambrisering en de stofferingen. In de velden van de lambrisering van de kamer in abrikooskleur op de gelijkvloerse verdieping werden — vermoedelijk oudere — wandtapijten verwerkt. Men moet ze toen als heel waardevol beschouwd hebben om als nog in het vernieuwde classicistische interieur te verwerken. In de eetkamer is het totaalconcept van de 18de-eeuwse interieurinrichting het duidelijkst. De grijze lambrisering werd er gecombineerd met grote schilderijen op doek. Volgens de toenmalige voorschriften was een dergelijke wandafwerking te verkiezen boven een materiaal zoals stoffering omdat ze in een eetkamer geen geuren absorbeerde. Hier werden toepasselijk de vijf zintuigen in de supraporta's en de vier seizoenen in de wandvelden afgebeeld. De wolkenhemel van de landschapstafelen loopt door in de plafondvelden en geeft de illusie dat men aan tafel zit in de volle natuur, onder een opengewerkte constructie. Het gehele classicistische concept is van de hand van Pieter Norbert van Reijsschoot en wordt net zoals de *"salle a l'italienne"* gekenmerkt door een eenvoudig maar krachtig architecturaal opzet.

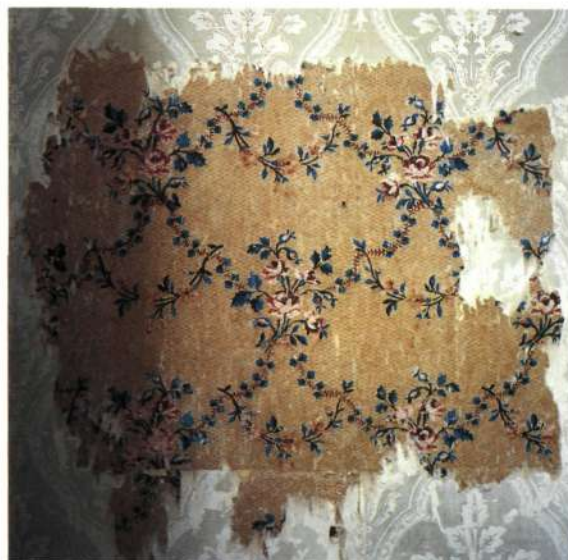
BEHANG

Het onderzoek naar het voorkomen van historisch waardevol behangspapier in de salons van het herenhuis bracht een schat aan informatie aan het licht (5). In het totaal werden er zes verschillende papieren uit de tweede helft van de 18de eeuw en zeven soorten uit het begin van de 19de eeuw gevonden. Het behang is vermoedelijk afkomstig uit de bekende manufacturen zoals die van Réveillon uit Parijs. De motieven van dit papier waren vooral geïnspireerd op imitaties van zijde en van (bedrukte) katoenen stoffen. Ook bij deze muur-

afwerking schuwde men de contrasten tussen het houtwerk en de vullingen van de lambriseringen niet. Grijs combineerde men met rood gestreept behang. Bloemen- en plantendecors, waarin hoofdzakelijk groen en rood-roze de hoofdkleuren waren, liet men contrasteren met wit, groen of violet. Het ligt in de bedoeling van de restaurateurs de diverse behangen in deze kamers bij één van de volgende restauratiecampagnes te reconstrueren samen met de bijhorende kleurafwerking van de lambriseringen.

VROEG 19DE-EEUWSE AFWERKING

In het herenhuis maakte men tijdens de bouwcampagne 1770-1780 op de tweede verdieping aan de tuinzijde een appartement voor de gasten. Dit bestond uit drie grote aaneengesloten kamers en een klein cabinet. Om één of andere reden werd dit appartement na de realisatie niet afgewerkt. Vermoedelijk moesten er, net zoals in de gelijkaardige kamers van de eronderliggende verdieping, lambriseringen geplaatst worden. De kamers werden pas omstreeks 1805-1810 afgewerkt (6). Toen was de interieurmode zo gewijzigd dat het aanbrengen van een lambrisering als oubollig werd beschouwd. In alle kamers werden de muren bespannen met groflinnen en op een laag krantenpapier bracht men het behang aan. Het reikte aldus ononderbroken van het plafond tot aan de plint en van hoek tot hoek. Boven- en onderaan werd het behang afgewerkt met een bijpassend boordsel. De motieven werden ook in deze periode nog volop ontleend aan de toen gebruikte stoffen. Het behang van de grote kamer aan



Gerabouteerd papierbehang daterend van circa 1775 afkomstig van de bekende Parijse manufactuur Réveillon in het Hotel d'Hane-Steenhuysse in de Veldstraat te Gent (foto O. Pauwels)

Klein salon met
19de-eeuws
Chinees behang-
papier van het
aristocratische type
(foto O. Pauwels)



de tuinzijde was een imitatie van een gestreepte stof met goudgele *moiré* banen, afgeboord met groene bladmotieffjes. Het boordsel onder- en bovenaan bestond uit een groot bloemmotief, vertrekkend vanop een geïmiteerde vergulde, gesculpteerde rondstaaflijst. De bovenbouw van de classicistische schoorsteen werd in dezelfde gele kleur geschilderd als de grondtoon van het behang. Het plafond en het schrijnwerk werden destijds in passende grijs tint geschilderd.

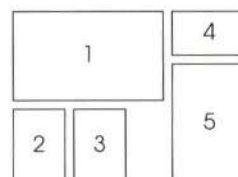
De ernaastliggende alkoofkamer werd behangen met een luxueus papier. Het is een imitatie van gestreept borduurwerk, uitgevoerd in blauwgroene tinten op een grijze achtergrond. Het bijhorende boordsel is een prachtig voorbeeld van *trompe-l'oeil* effect. Met contourlijnen en schaduwen bootste men een gedrapeerde, geborduurde boord na. Hiervoor had men niet minder dan vijftien kleuren nodig. Dit in hoofdzaak grijs-blauw behang werd gecombineerd met okergeel schrijnwerk.

In het cabinet dat hieraan paalde, vond men bij het onderzoek een blauw behang. De motieven bestonden uit verticale banen met ruitvormen en gestileer-

de palmetten. Onder- en bovenaan werd het afgeboord met een geïmiteerde vergulde lijst met palmetbladeren.

KLEURRIJKE SCHATTEN

De hoeveelheid historisch behang die in één gebouw wordt aangetroffen, is zelden zo indrukwekkend als in dit herenhuis. Het getuigt niet alleen van de grote rijkdom van de toenmalige bezitters, het is op kunsthistorisch vlak een ware schatkamer aan gegevens in verband met de laat 18de- en vroeg 19de-eeuwse interieurkunst. Met moet daarbij beseffen dat het behang in die tijd manueel werd vervaardigd, vel per vel. Voor elke kleur van het behang had men een apart houten drukblok nodig. De teruggevonden 'eenvoudigste' behangen tellen 'slechts' een viertal kleuren, de rijk versierde boorden bevatten er tot vijftien! Bij de reconstructie van het behang moest men rekening houden met de verbleking van de kleuren onder invloed van het licht. Door de lijm van een volgende behangcampagne hecht de drukverf



- 1 Behang in rode Franse damast daterend van circa 1775, oorspronkelijk geplaatst in de slaapkamer van de graaf (foto O. Pauwels)
- 2-3 Details van het 19de-eeuws Chinees papier-behang (foto O. Pauwels)
- 4 Kamer op de tweede verdieping met reconstructie van de oorspronkelijke beschikking en van het gerabouteerd moiré behang met boordsels daterend van circa 1805-1810 (aannemer G. Versluys, onderzoek G. Wisse, behangpapier Fr. Subes (Frankrijk), plaatsing G. Wisse en A. Buitenhuis) (foto O. Pauwels)
- 5 De oorspronkelijke marmering in gele tinten daterend van 1770-1780 ontdekt bij het vooronderzoek van de vestibule op de eerste verdieping (foto O. Pauwels)



meestal beter aan de achterzijde van het tweede behang dan aan de originele drager. Dit bemoeilijkt in veel gevallen het onderzoek.

In een eerste restauratiecampagne werden de behangselpapieren van de tweede verdieping gereconstrueerd. Door zorgvuldig onderzoek kon men de juiste kleuren bepalen die destijds werden gebruikt. Het resultaat is een kleurrijk interieur met uitgebalanceerde contrasten en kleuren waarvan de 20ste-eeuwse toeschouwer versteld staat.

Het onderzoek in het gebouw gaat ondertussen steeds verder. Zo werd reeds de aanwezigheid vastgesteld van een restant van het trompe-l'oeilschilderwerk van het blauwe salon op de eerste verdieping. In één van de volgende restauratiecampagnes van het interieur wordt dit vrijgelegd en gefixeerd.

Waarschijnlijk zullen er in de loop van de werken nog heel wat andere kleurrijke schatten van dit hoogstmerkwadige herenhuis ontdekt worden.



EINDNOTEN

- (1) Dit onderzoek werd uitgevoerd door de Dienst Monumentenzorg van de Stad Gent.
- (2) Het kleuronderzoek werd uitgevoerd door Thienpont G. bvba, in onderaanneming van de N.V. Algemene Bouwondernemingen Verstraete & Vanhecke, in opdracht van de Technische Dienst Gebouwen van de Stad Gent.
- (3) De meeste kleuronderzoeken van de lambriseringen werden door de Dienst Monumentenzorg van de Stad Gent uitgevoerd. Een bijkomend onderzoek werd verricht door kunsthistoricus G. Wisse naar aanleiding van het onderzoek naar historische behangselpapieren.
- (4) De vrijleggingen en kleuronderzoeken gebeurden naar aanleiding van de restauratie van de stucplafonds. Dit was begrepen in de opdracht van de eerste fase van de interieurrestauratie, uitgevoerd door Geert Versluys N.V. De uitvoerder van het onderzoek in onderaanneming was Support-Surface.
- (5) Dit onderzoek werd uitgevoerd door kunsthistoricus G. Wisse, in opdracht van de Dienst Monumentenzorg van de Stad Gent.
- (6) Deze datering kon onder andere geschieden aan de hand van de kranten die als grondpapier werden gebruikt.

SUMMARY

A 17TH CENTURY HOUSE AND ITS GARDENS AT THE WOLLENDRIES IN BRUSSELS

The article concerns a maintenance agreement, passed before a notary, for the gardens from the duke and prince de Bournonville at the Wollendries in Brussels, concluded between the prince van Steenhuyse and the gardener Joost Neijt on May 15, 1694. The gardens no longer exist but the house is known today as the hotel de Merode, Wolstraat 23 in Brussels.

The results of our search for more data concerning the house and gardens in literature, archives and iconography, are divided into six chapters. Information about the background, any marginal facts or details from its history, is provided in separate text frames. The illustrations originate from primary iconography which we have traced (the drawings of Cantagallina, the painting attributed to Snajers, the engraving from Sanderus) and from the city of Brussels' cartography. Prints taken from primary literary sources, designs from archives and other illustrative material was chosen because of its parallel, suggestive or comparative value.

A first chapter comments on the agreement itself and a second one situates the people involved and their respective backgrounds. A third chapter studies the history of the site and the building history of the house. The particular function of Beauregard, previously named the "*Hooghuis*", is treated in the fourth chapter and in the fifth we have a closer look at the gardens, the iconography is compared to the details of the gardening agreement. In the final chapter we recapitulate our findings and make a further evaluation.

In 1618, Alexandre de Bournonville and Anne de Melun, courtiers of the archdukes, transformed several houses into a spacious villa with gardens, with the airs of a town residence, much like the palazzo's in Florence, although it is clearly domestic: the traditional brick and sandstone was enriched with some well-integrated elements in classic style. The location was excellent, uptown with a great view on the outskirts, in accordance with the wishes of Alberti, and on the North-South axis of the Coudenberg Palace and Tervueren, where in those days resided Albert and infante Isabella as governors. Alexandre de Bournonville, son of Marie Chrestienne van Egmont, widow of Charles Mansfelt, had acquired Beauregard as the "*Vesalius' Hooghuis*". Originally a dwelling, it was to become the library and art gallery of Alexandre Hippolyte, duke and prince de Bournonville, their eldest son. At the base of it was a giardino segreto, a enclosed courtyard with a water basin, the most likely location of the Amor statue which is mentioned in the archives. This was all part of a larger whole of gardens (kitchen as well as pleasure garden), which fitted in perfectly with the site. It consisted of several autonomous entities, situated on the side and the back of the house, terraced and with a grotto. The Italianizing and Renaissance-manneristic style of the house and gardens was very obvious.

Although some aspects still require further study, one may conclude that the gardens of the house at the Wollendries, extremely well reflected the standing, riches and wealth of Anne de Melun and Alexandre de Bournonville. After the latter's death sentence in 1636, their son was able to recover the house and embellish the gardens. His youngest daughter Marie Françoise de Bournonville and her husband, Claude II Richardot, prince van Steenhuyse, guaranteed their preservation, thanks to the agreement with Joost Neijt, "*jardinier de son stil*", in 1694.

18th CENTURY COLOUR FINISHING OF HÔTEL D'HANE-STEENHUYSE ON THE VELDSTRAAT IN GHENT

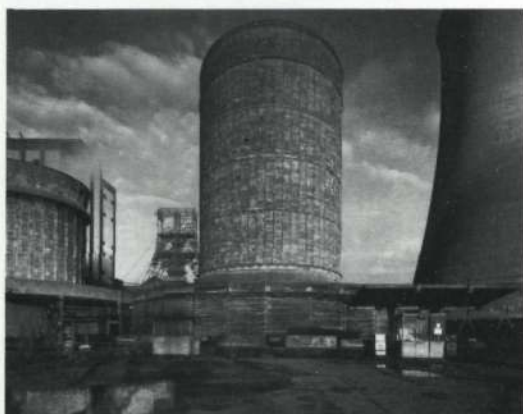
In 1768 Emmanuel Ignace d'Hane joined together his properties on this street by drawing up a new façade, mixing local late baroque and rococo; the interior decoration was mainly done in rococo style. After 1711 the works were taken over by his son, Pierre Emmanuel. He did the construction of the rear side and finished the interior renovation.

As to colour finishing, this hôtel must be one of the most thoroughly studied buildings. The façade – probably designed by David 't Kindt – was originally painted in sage green distemper. The rear side – by the famous painter P.N. Van Reysschoot – has always been in a monochrome ochre with the cabinetwork painted in sage green. The original colour finishing of a major part of the interior has already been studied. Only the "*salle à l'italienne*" or ball room has never been re-painted. The archives of the painter Frison were found to contain a lot of useful information concerning the 18th century finishing of the rooms. The particular colours of the wainscoting were at the time combined with contrasting colours of wall covering and wallpaper.

The research of the historically valuable wallpaper provided us with quite some information. The wallpaper probably originated from the famous manufacturers like Réveillon in Paris, the designs were mainly inspired by textile imitations. During a first restoration campaign, the wall paper dating from around 1805-1810 of the guest room on the second floor was reconstructed. The designs of this paper are derived from textile with a matching board on top and at the bottom.

Het standaardwerk over industriële archeologie in Vlaanderen!

VAN INDUSTRIE TOT ERFGOED



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

Technische gegevens :

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

Inhoud :

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

Kostprijs:

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

Verkrijgbaar bij :

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

Bij aankoop : gratis stel prentkaarten over industriële archeologie!

DE WESTHOEK
Tussen de IJzer en
het kanaal van Duinkerke



Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap
Administratie Ruimtelijke Ordening en Huisvesting
Departement Leefmilieu en Infrastructuur
Afdeling Monumenten en Landschappen

Auteurs:

Anne-Marie Delepiere en Suzanne Van Aerschot-Van Haeverbeeck
Claude Delacroix-Vandalle en Pierre-Louis Laget

Foto's:

Oswald Pauwels
Philippe Dapvril, Olivier Marlard en Pierre Thibaut

Formaat 29,7 x 21 cm
128 pagina's op kunstdrukpapier 135 gr, kleurendruk
Algemene historisch-geografische inleiding met 29 afbeeldingen,
vergelijkend beeldgedeelte met 219 illustraties.
Plaatsnamenregister en overzichtskaart
prijs: 950,- bfr.

Verkrijgbaar: Afdeling Monumenten en Landschappen
Pers en Voorlichting
Zandstraat 3 - 1000 Brussel - Tel. (02)209 27 36 - Fax (02)209 27 05
Rekeningnummer 091-2206040-95

Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap
AROHM, Afdeling Monumenten en Landschappen
D/1995/3241/65

ISBN 2-908271-17-6

Dit werk verschijnt gelijklopend in het Frans met dezelfde illustraties en titel:
Flandre, entre Yser et canal de Furnes (Images du Patrimoine, ISSN 0299-1020), Inventaire Général Spadem 1995)

