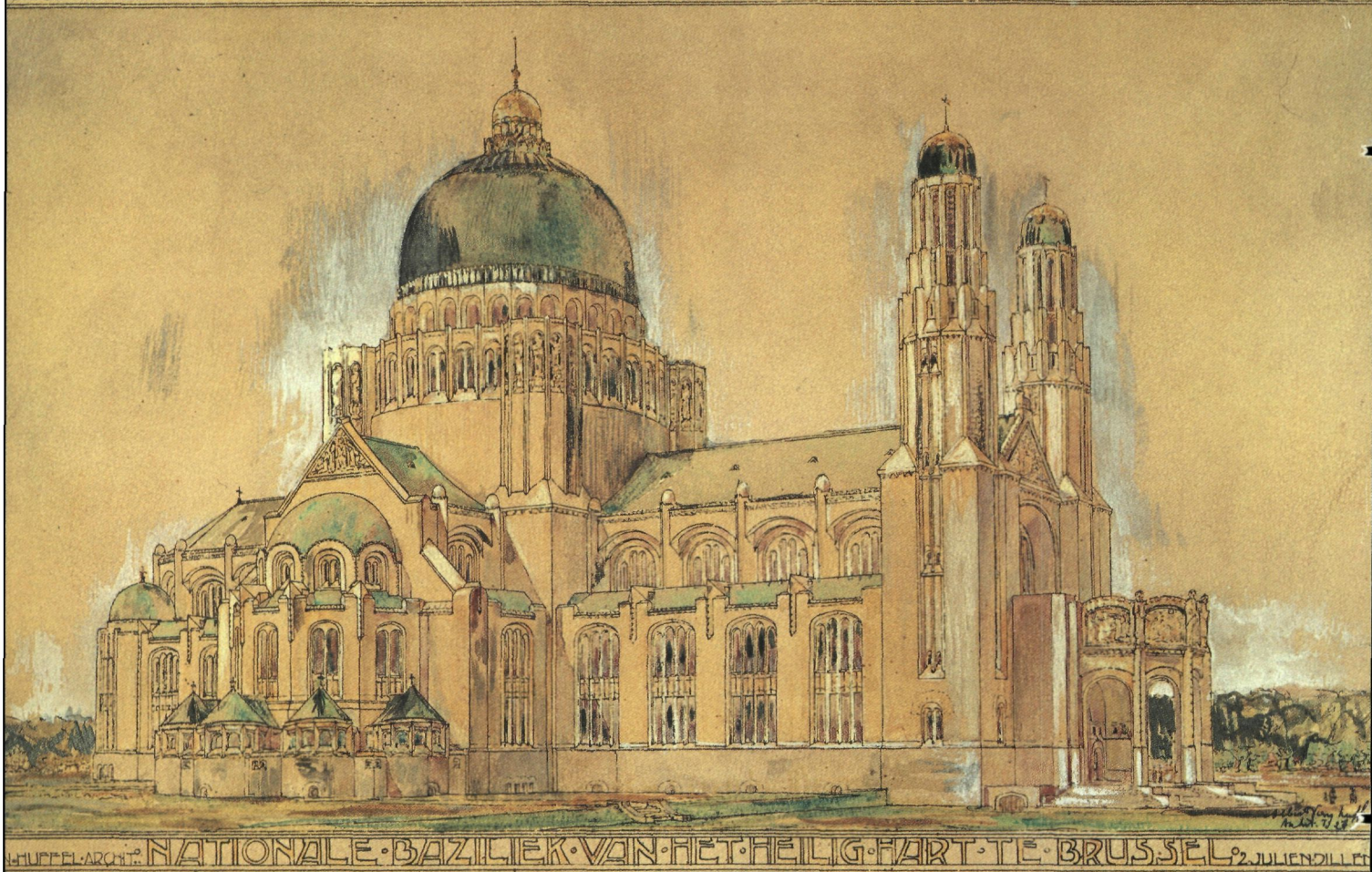


M & L

MONUMENTEN
EN
LANDSCHAPPEN

2^e JAARGANG, NR. 6 - NOVEMBER-DECEMBER 1983





„Albert Van huffel (1877-1935). Een oeuvre van gevoel en rede”

door Marc Dubois

De Van huffel monografie is onderverdeeld in negen hoofdstukken, waarvan de eerste vijf een overzicht geven van de fasen tussen 1889 en 1935.

Tussen 1889 en 1896 volgt hij tekenstudies aan de Gentse Academie.

Tot 1903 werkt hij bij meubelmaker Verbeke; in deze jaren introduceert hij samen met O. Van de Voorde de art-nouveau te Gent.

Van 1903 tot 1912 is hij werkzaam voor het aannemersbedrijf Van Herwege en De Wilde. Van gewoon meubelontwerper werkt hij zich op tot de „artistieke ruggegraat” van deze belangrijke firma. Vanaf 1913 is hij zelfstandig architect en decorateur en werkt hij aan een beperkt maar zeer gedifferentieerd oeuvre.

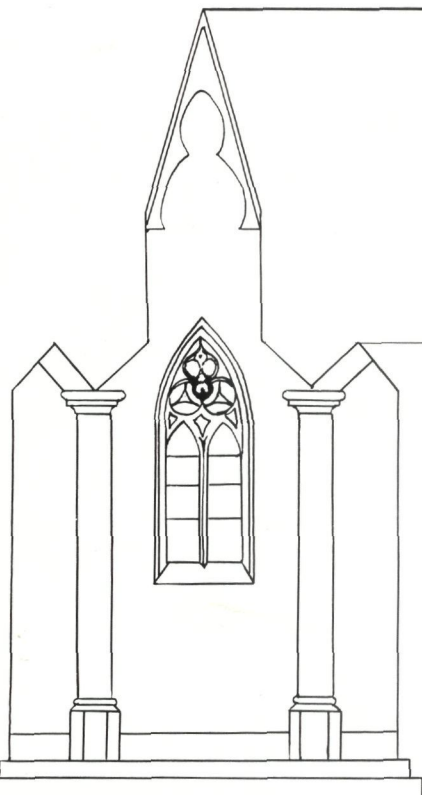
De laatste vier hoofdstukken gaan dieper in op enkele aspecten van zijn realisaties zoals zijn stedenbouwkundig werk, zijn religieuze opdrachten, zijn onderwijsfase in Gent en Brussel en zijn project voor de Basiliek van Koekelberg. Eén van de hoofdbetrachtingen van het boek is dit door velen omstreden bouwwerk, ontworpen door Van huffel in 1921, zijn juiste plaats te geven in de Belgische architectuurgeschiedenis en tevens aan te tonen dat dit project niet los te koppelen is van zijn ander werk.

Zijn benoeming tot leraar door H. van de Velde gebeurde niet op basis van zijn werk voor de Basiliek maar omwille van zijn grote kennis en liefde voor de materialen, zijn streven naar de zuivere lijn en schoonheid en tevens zijn voortdurend zoeken naar het wezen van het ornament.

U kunt dit boek bestellen door overschrijving van 1150 fr. per exemplaar (port en BTW inbegrepen) naar rek. nr. 290-0204513-58 van Snoeck-Ducaju & Zoon n.v., Begijnhoflaan 464, 9000 Gent, tel. 091/23.48.97.

Gelieve duidelijk uw naam en adres en ook de titel van het boek te vermelden.

HEDENDAAGSE METHODEN BIJ DE ZACHTE RESTAURATIE VAN GEBOUWEN EN MONUMENTEN



- Constructieve scheurinjectie
- Dichtende scheurinjectie
- Consolidatie van hout en steen
- Restauratie van steen
- Restauratie van beeldhouwwerk
- Behandeling tegen stijgend
muurvocht
- Restauratie van hout
- Constructieve restauratie van
houten draagbalken
- Curatieve en preventieve
behandeling van hout
- Antizwambehandeling

Met behulp van 'zachte' polymeertechnische middelen als:

- epoxyharsen
- polyurethanen
- silicoonharsen

N.V. RESIPLAST

Bistweg 80 - 2250 Broechem - Tel. 03/485.62.31

Nieuw! Vermenigvuldig uw interessen met maxibons.

Beleg in de nieuwe kasbon van de Kredietbank. De KB-Maxibon. Hij levert u aardig wat interest op. Die interest wordt immers automatisch gekapitaliseerd tijdens de vaste looptijd van 5 jaar en brengt zo op zijn beurt interest op. U kunt al KB-Maxibons kopen vanaf 10.000 frank. Kom eens langs. Wij geven u graag meer uitleg over deze voordelige, zekere en eenvoudige beleggingsvorm.

Het uitgifteprospectus is beschikbaar in elk KB-kantoor.



KREDIETBANK

Betere service. Beter onthaal.

WOONERVEN
in een globale
stedebouwkundige visie



WOONERVEN

in een globale stedebouwkundige visie

*Ruimtelijke ordening, Landinrichting
en natuurbehoud
Bestuur van de Stedebouw
en de Ruimtelijke ordening*

Technische gegevens: 200 bladzijden - 590 fr. - 2 kleuren
- kaft: 4 kleuren

Inhoud: de verschillende hoofdstukken handelen over:

- kennismaking met het woonerf
- een nieuw stedebouwkundig perspectief
- het woonerf als onderdeel van een maatregelenpakket
- de „andere” straatverbeteringen
- de vormgeving van het woonerf
- de ontwerpmethodiek
- synthese van de vormgevings- en beoordelingscriteria
- diverse aspecten
- samenvatting der bevindingen

verkrijgbaar in de boekhandel of bij de uitgever

Snoeck-Ducaju & Zoon, n.v. Begijnhoflaan 464, 9000 Gent, tel. 091/23.48.97



**Spectron herstelt, onderhoudt
en injecteert alle soorten
bouwwerken.**

Spectron N.V. Injecteerbedrijf

Liersesteenweg 36, B-2800 Mechelen Telefoon (015) 21.99.02

Solar n.v.

Afd. Restauratietechnieken

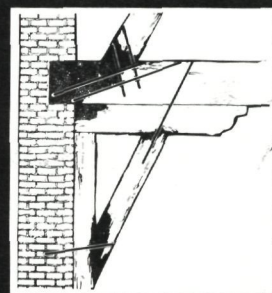


Kleine Breedstraat 51
2700 SINT-NIKLAAS
03/776.91.62-777.62.23

Officieel licentiehouder Renofors-Beta-systeem

POLYMEERCHEMISCHE HOUTRESTAURATIE

volgens het, reeds in meer dan duizend kerken,
kastelen, raadhuizen, paleizen en woonhuizen
toegepaste **renofors - beta - systeem**
(Belgisch Octrooi nr. 793.103)



Gratis advies & bestek

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

K.E.W.

Voor het reinigen en onderhouden van gevels, terrassen, daken, zwembaden, enz., alsook het zandstralen van betonresten, roest, oude verf, enz.

- koud- warmwater en of stoom tot 150°
- reinigingseffect van 1,9 tot 26,4 kW
- regelbaar waterdebiet van 900 l. tot 7.000 l. per uur
- vaste en mobiele reinigingsinstallaties
- regelbare werkdruk van 20 tot 180 atm.
- beantwoorden volledig aan de veiligheidsvoorschriften van het arbeidsreglement.

VRAAG GRATIS DEMONSTRATIE

J. ZAMAN pvba - Industriepark E3

9100 Lokeren - Tel. 091/48 48 53 - Telex 126.54

M. KATHAGEN - Limburg - Tel. 011/46 37 94

J. AMELOOT - W.-Vlaanderen - Tel. 057/40 00 96

hogedrukreinigers

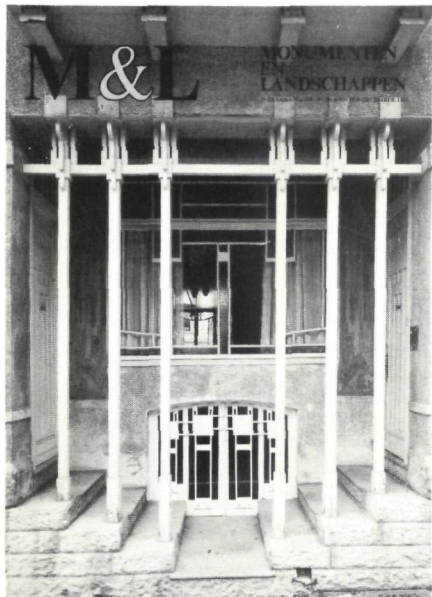


De "GROOTEN VOS" Ambachtshuis der Metselaars, Brugge Steenstraat 25, Restauratie uitgevoerd in 1981.



**ERVARING EN
VAKMANSCHAP**

GOETINCK
BOUWONDERNEMING
TELEFOON : 33 32 70
KAZERNEVEST 15 8000 BRUGGE



Etterbeek: Frankenstraat 5.
Inkompertij eigen woning P. Cauchie
(foto P. De Prins, Sint-Lukasarchief)

Redactie

Administratie voor Ruimtelijke Ordening en
Leefmilieu, *Monumenten- en Landschapszorg*,
Belliardstraat 14-18, 1040 Brussel.
Tel. 02/513.99.20.

Eindredactie: H. Stynen.
Redactiesecretariaat: M. Hoflack.
Productie, promotie en lay-out: M. Ramakers.
Zetwerk: D. Torbeys.

Redactiecomité

Voorzitter: E. Goedleven.
Leden: A. Bergmans, J. Braeken, M. Buyle,
M. Celis, W. Claes, H. Craeybeckx (voorzitter
K.C.M.L.), A. Demey, J. De Schepper,
E. De Temmerman (afgevaardigde van
Gemeenschapsminister K. Poma),
M. Fierlafijn, M. Hoflack, C. Lievens,
H. Jult, M. Ramakers, H. Stynen,
S. Van Aerschot, Hedwig Van den Bossche,
Herman Van den Bossche.

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

Advertentiewerving:

J. Casier, Filip Stockstraat 39, 8000 Brugge
Tel. 050/33.82.20.

Redactioneel	5
De samenwerking Cauchie-Frankinet. Een hypothese voor het auteurschap van de woning Frankenstraat nr. 5 in Etterbeek J. Vanderperren	8
Het huis Cauchie: een woning met „een speciaal karakter” J. Vandenbreeden	18
De archiefwet en haar uitvoering J. Verhelst	23
Albert Van Huffel 1877-1935. Een oeuvre van gevoel en rede M. Dubois	30
Een toekomst voor de Sint-Bernardsabdij te Hemiksem? Deel I: Bouwgeschiedenis van de abdij L. Wylleman	43
Brochure „RESTAURATIE”	[I - XVI]
Summary	61

Abonnementsvoorwaarden

JAARABONNEMENT 1984:
België: 720 fr. (losse nummers verkrijgbaar voor 150 fr.)
CJP'ers betalen: 600 fr.
Buitenland: 840 fr.

Uw abonnement gaat automatisch in na overschrijving op rek. nr.
000-2001776-84 van het Fonds voor Monumenten- en Landschapszorg
met vermelding „M&L-jaarabonnement 1984”. 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
abonnements worden geannuleerd.

Steeds in voorraad
Tientallen soorten

Kasseien

in natuursteen

**Kasseien, mozaïekkeien,
kasseitegels**

nieuw - herbruik

voor bestrating van : - dorpskernen
- wandelstraten
- monumenten
- villa's
- nijverheid
- parkeerplaatsen
- restauratiewerken
- park en tuin.
terrassen

Waardebestedig
Tijdsbestand

Van Camp

**Pater Nuyenslaan 60
2230 Schilde
Tel. : (03) 353.87.66**

RIETEN DAKEN

WILLY IBENS
P.V.B.A.



Brandbeveiligde daken
Rietmatten en rietplaten

Restauraties
Nieuw en herstellingswerk
Isolatiewerken met rustieke rietplaten
Gratis dokumentatie

Leopoldslei 161 2130 Brasschaat Tel. (03) 651 53

Opgelet!

Voortaan dient alle briefwisseling in verband met M&L (redactie, abonnementen, enz.) uitsluitend naar het volgende adres gericht te worden:

**Belliardstraat 14-18
1040 Brussel
tel. 02/513.99.20**

Hete lucht van 20 tot 600° C
elektronisch geregeld, voor de
restaurateur, de konservator en het laboratorium
geleverd door de **Leister-apparatuur**



- Geen wachttijd meer bij het afdichten, reinigen of patineren
- Verkorte bindtijd van lijm, polyestervulling en epoxyhars
- Onzichtbare kleefplaats bij marmer
- Drogen en ontdoeien

Stofvrije verwijdering van olievert, schellak of kunstharsverf met de krachtige heteluchtstraal van de Leister. Geen verbranding van de ondergrond meer. Zeer weinig nabewerking. Weinig rookontwikkeling. Behulpzaam bij elk droogprobleem.

*Vraag onze speciale dokumentatie M&L/1/83
Interessante voorwaarden voor voortverkoop*

ALIMEX pvba
Nijverheidsstraat 78 - 2220 WOMMELGEM
Tel. 03/353 83 86 - 353 79 61 — Telex 33721

Redactioneel

Bij het verschijnen van het laatste nummer van de tweede jaargang van M&L, samengaand met het einde van het kalenderjaar 1983, wil de redactie de aandacht van lezer en abonnee vragen voor het volgende.

Vanaf de derde jaargang (1984) zal de dienst Monumenten- en Landschapszorg zelf uitgever zijn van het tijdschrift.

In hoofdzaak komt dit erop neer, dat naast het redactionele werk ook het administreren van het abonnementsbestand bij de dienst zal gebeuren. Voor de praktische moeilijkheden die met een dergelijke overgang gepaard gaan, willen we dan ook bij onze lezers-abonnees vooraf begrip vragen. Onder aparte zending zullen U de nodige gegevens gevraagd en verstrekt worden teneinde het mogelijke ongemak tot een minimum te beperken.

Dan willen wij nog dit laatste, eens te meer goed gevulde nummer voorstellen. Drukker-uitgever S. Snoeck-Ducaju & Zoon neemt hiermee afscheid van M&L.

Jos Vanderperren en **Jos Vandenbreeden** belichten — ieder vanuit een eigen benadering — het unieke Art-Nouveaughuis 'van en voor' architect-decorateur **Paul Cauchie** en dit op basis van oorspronkelijk onderzoek en niet eerder gepubliceerde documenten. Deze laatste werden recent door het St.-Lukasarchief aangekocht. Voor de toestemming tot reproductie — een primeur voor M&L — zijn we het St.-Lukasarchief en zijn medewerkers ten zeerste erkentelijk.

Het Cauchie-huis, in 1980 aangekocht door een alert en gemotiveerd koper, wordt momenteel gerestaureerd. Na de voltooiing hopen we nader verslag te kunnen uitbrengen o.m. over de technieken aangewend voor het herstellen van de belangrijkste sgraffitopartijen in de gevel.

Na de Eerste Wereldoorlog, op het ogenblik dat P. Cauchie (1875-1952) zich van decoratie en architectuur afwendt om zich volledig aan de schilderkunst te wijden, start de 'publieke carrière' van de Gentse architect **Albert Van huffel**, tot voor kort uitsluitend bekend als de architect van de Basiliek van Koekelberg. **Marc Dubois**, auteur van een monografie over Van huffel, geeft in zijn bijdrage een beknopt overzicht van de activiteit van deze veelzijdige man o.m. als meubelontwerper en lesgever.

De heer J. Verhelst, departementshoofd bij het Algemeen Rijksarchief, schetst in een korte maar goed gestofeerde bijdrage de essentie van de archiefwet en haar gevolgen. Wij zijn ervan overtuigd dat dit artikel voor vele van onze lezers — zij het 'gebruiker' of 'beheerder' van archieven — interessante en nuttige informatie en tips bevat. Het belang van het zorgvuldig en omzichtig omgaan met archieven — ook van de recentere periode — kan niet genoeg beklemtoond worden.

Het laatste artikel over de **Sint-Bernardsabdij van Hemiksem** vormt de overgang naar de volgende jaargang. Het is het eerste deel van een tweeluik over dit 'beschermd complex' dat reeds velen heel wat 'kopbrekens' heeft bezorgd.

Het eerste deel van de hand van **Linda Wylleman** schetst de roemrijke en bewogen geschiedenis van deze abdij tot aan de Franse Revolutie.

Met de opheffing als religieuze instelling en de ingebruikname als kazerne, depot, gevangenis... ging ook de aftakeling en de omvorming van het interieur en van de omliggende terreinen gepaard.

Wanneer de Sint-Bernardsabdij op 13 juni 1973 bij K.B. werd beschermd, zat monumentenzorg dan ook met een levensgroot probleem. Wat te doen met dit enorme complex en welke nieuwe bestemming eraan te geven. Welke marges van ingrijpen kunnen hier bij de restauratie en renovatie gehanteerd worden.

Op deze vragen zal in het tweede deel getracht worden aanzetten van antwoorden te formuleren. De hoofdbekommernis van de redactie is het probleem — 'gefundeerder' dan tot nu toe het geval was — bespreekbaar te stellen.

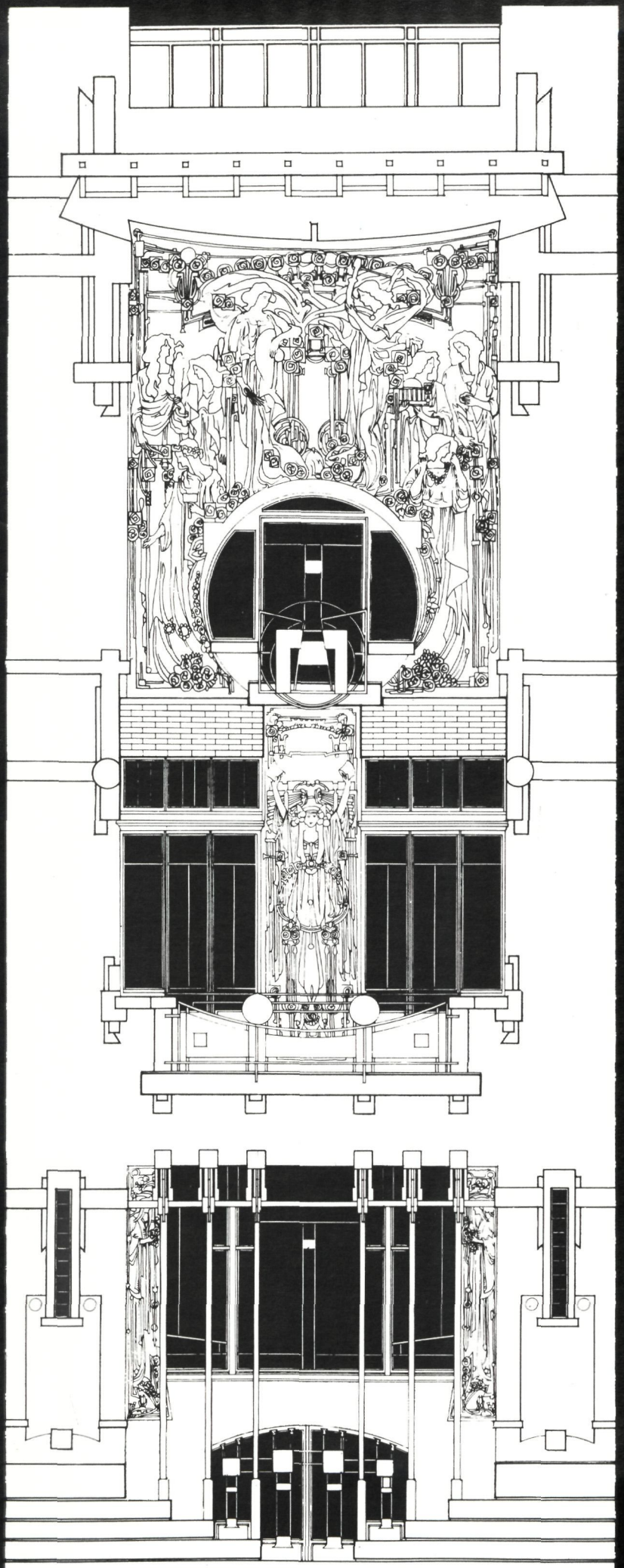
Tenslotte willen we nog de aandacht vestigen op de Binnenkrant van dit nummer, dat uitzonderlijk volledig gewijd is aan een thema.

Het betreft hier de tekst '**Restauratie. Beginselen, uitgangspunten. Richtlijnen bij de samenstelling van een restauratiedossier**', die ook als aparte brochure uitgegeven zal worden en tevens, samen met de brochure Vragen rond Landschapszorg, Wetgeving en een herwerkte tekst van Vragen rond Monumentenzorg, verkrijgbaar zal zijn in een voorlichtingspakket dat in het voorjaar 1984 door minister Poma voorgesteld zal worden.

Aansluitend bij de overgang naar uitgave in eigen beheer willen wij onze lezers er op wijzen dat voortaan alle briefwisseling gericht dient te worden aan:

M&L-redactie, Belliardstraat 14-18, 1040 BRUSSEL. Tel.: 02/513.99.20.

*Voormalige woning sgraffito-kunste-
naar Paul Cauchie, Frankenstraat 5,
Etterbeek. Beschermd bij K.B. van
26.05.1975. (Hertekening arch. Fr.
Jennen, copyright Sint-Lukasarchief
v.z.w., Brussel)*



De samenwerking Cauchie - Frankinet.

Een hypothese voor het auteurschap van de woning Frankenstraat nr. 5 in Etterbeek

J. Vanderperren

Chers Confrères,

...Je voudrais rectifier l'appellation de 'Maison Cauchie' qui est en général donnée à cette habitation en y associant le nom de mon père Edouard Frankinet (1877-1937) qui en est l'auteur en collaboration avec Paul Cauchie pour les fresques extérieures et les décorations intérieures. D'autres constructions de la même époque témoignent d'une parenté de style évidente. Je cite de mémoire la maison Dumont à Dinant et dans cette même ville une autre maison au quai de Meuse, le château Gilbert à Saint-Gérard. ...

Paul Frankinet, 5.1.1981 (1).

Charles Edouard Frankinet (2) werd geboren te Theux op 7 februari 1877. Als zoon van een schrijnwerker-meubelmaker vatte hij de studies van architect aan en behaalde het diploma in de Sint-Lukasschool te Luik in 1904. Daar zijn vader een bloeiend bedrijf bezat in Brussel, kwam hij rond 1900 met de kunststromingen van de hoofdstad in contact. Zijn eerste realisatie van 1903 in de Kruisdagenlaan te Sint-Lambrechts-Woluwe - waar hij zich vestigde vanaf 1904 -, vertoont de toen heersende bouwstijl. In 1907 vestigde hij zich definitief in Dinant en werd er na de Eerste Wereldoorlog regeringsambtenaar om de wederopbouw van Dinant te realiseren. In 1910 behaalde hij op de Internationale Tentoonstelling te Brussel - 3e Salon des Arts et Métiers - de 'Médaille d'Or'. Hij stierf in Dinant op 60-jarige leeftijd.

De architectuursituatie en realisaties van C.E. Frankinet

Zoals veel van zijn jonge tijdgenoten wordt Frankinet enerzijds beïnvloed door de architectuuropvattingen van o.a. Horta, Hankar en Serrurier-Bovy voor wat het interieur betreft, en anderzijds door de internationale manifestaties. In tegenstelling tot de Art-Nouveautenoren wordt echter de vernieuwde tijdsgedachte niet doorgewerkt. De typologie van de plannen en gevels blijft deze van de burgerwoning van de tweede helft van de 19de eeuw, terwijl de gevel stilistisch - naar de tijdsmode - wordt bijgewerkt. Frankinet behoort tot een generatie architecten die nog te jong was om zich bij het ontstaan van de Art-Nouveautijdsgeest in te werken, en eens gevestigd - en door oorlogsomstandigheden ontmoedigd - de trein van de Esprit-Nouveaugedachte miste: een generatie die zich na enkele jaren met Art-Nouveau-experimenten terug overgaf aan de Louis XVI-stijl (3). Van de Brusselse periode blijven nog enkele realisaties over in Sint-Lambrechts-Woluwe (4). De reconstructietekening van zijn eigen woning (1903), Kruisdagenlaan nr. 21, en van de woning in dezelfde straat nr. 75, tonen ons elementen zoals geritmeerde kroonlijstafwerking met onderliggende ramen, erkers met overkoepelende natuurstenen bogen, horizontale partijopbouw van de gevel die

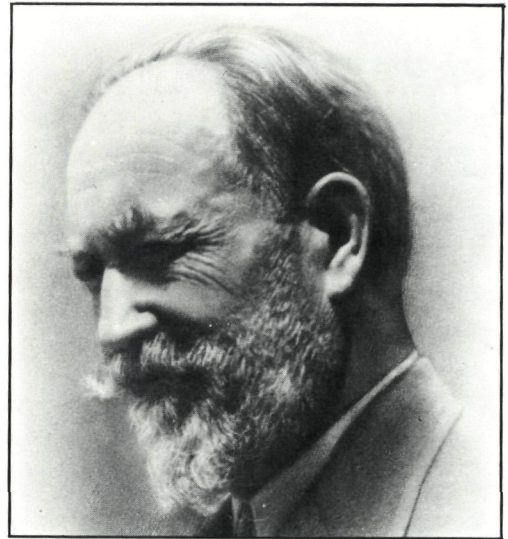
door de erkers verticaal wordt doorbroken, balkonafwerking in smeedwerk met cirkelvormige motieven, beeldhouwde hoofden als sluitstenen, raam- en deuronderverdelingen in boogvorm en partijen met sgraffito-elementen die eveneens gebruikt worden in de woningen te Dinant (5).

Paul Cauchie, decorateur-schilder-architect (6)

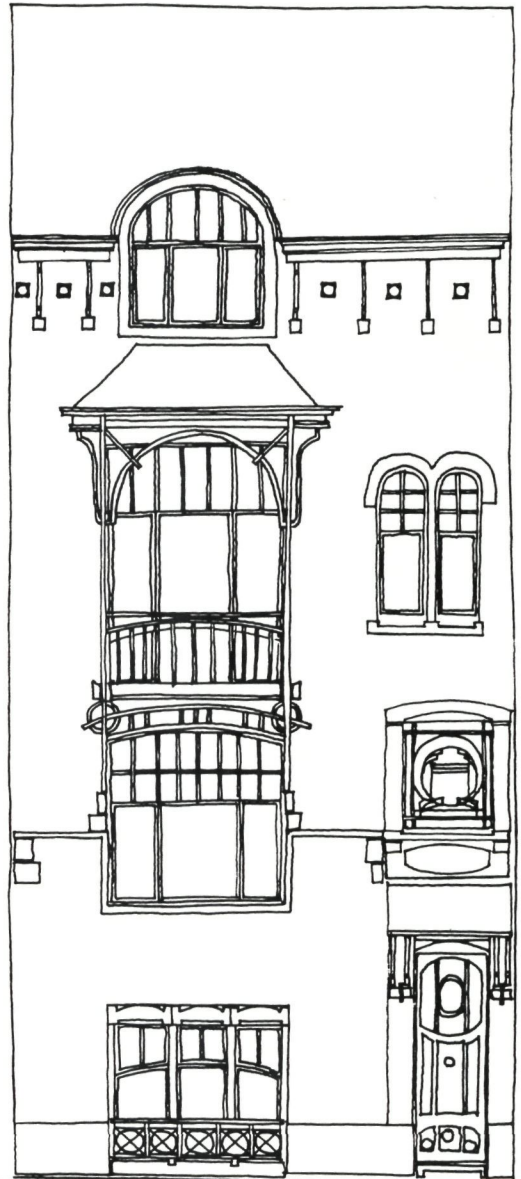
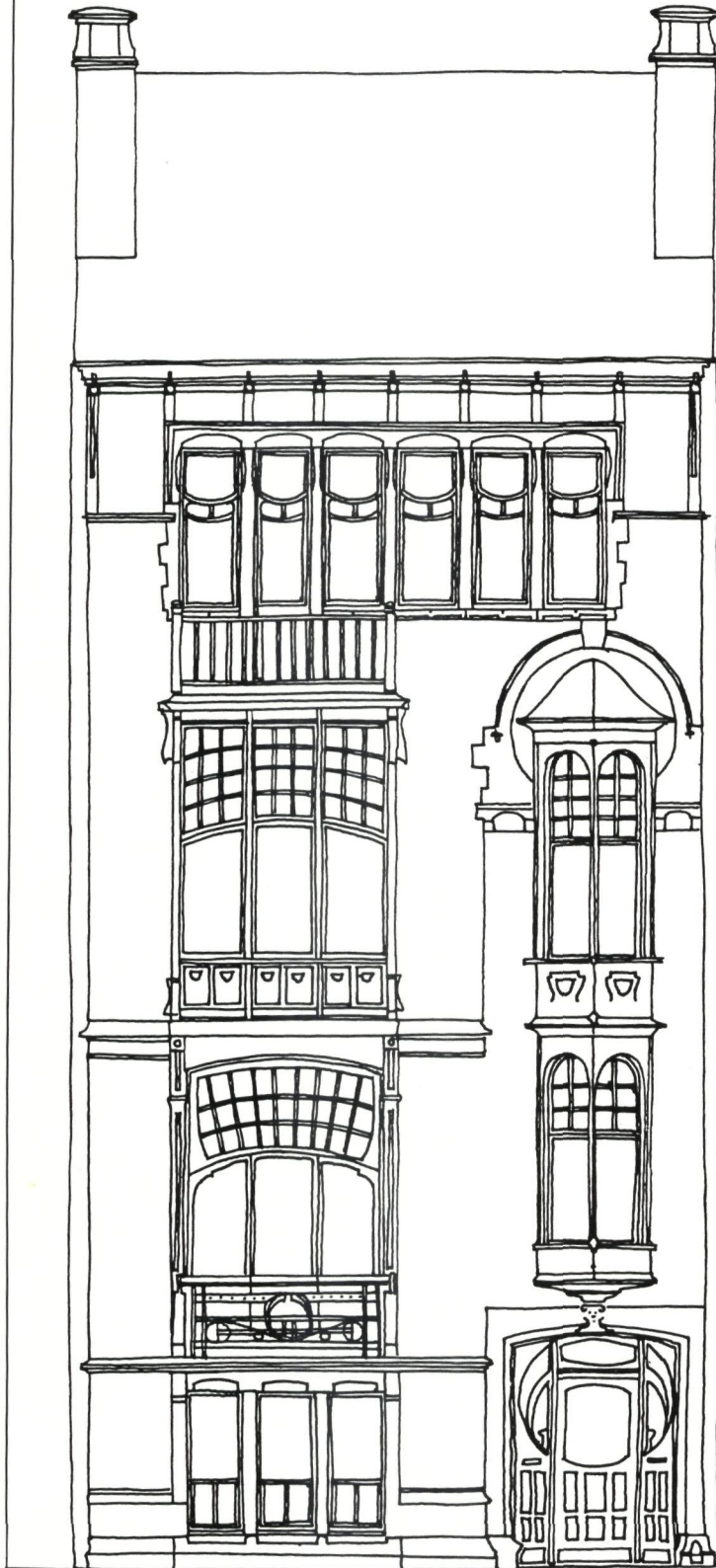
Paul Cauchie (1875-1952) was een inventief en veelzijdig kunstenaar. Publikaties omtrent tentoonstellingen in de *Cercle d'Art* (1901, 1904 en 1908) bevestigden dit. *La Chronique des Travaux Publics de Bruxelles*, 31 januari 1901, schrijft het volgende: 'Un artiste bruxellois, M. Paul Cauchie, le décorateur connu et apprécié, a exposé au Cercle une intéressante et très vivante suite de dessins d'art industriel, de modèles, de croquis, jusqu'à des projets de plafond'. Deze lijst van werken wordt in 1904 hernomen en uitgebreid met affiches, vignettes, sgraffito, behang, mozaïeken en decoratieve panelen. Zoals *l'Etoile Belge*(7) het uitdrukt, beoefent P. Cauchie „de gebruikskunst van postkaart tot een herinneringsmonumentproject" (8). Uit de persberichtgeving van 1908 blijkt dat Cauchie zich stilaan begint toe te leggen op de schilderkunst (9). Doch zijn hoofdactiviteit is, en dit reeds vanaf 1896, het ontwerpen van sgraffito. Niet minder dan 440 realisa-

Boven rechts: portret van C.E. Frankinet.

C.E. Frankinet, Kruisdagenlaan 21, Sint-Lambrechts-Woluwe (1903).
Tek.: C. Kieckens, arch. Schaal 1 : 90 / 10 cm = 9 m.



C.E. Frankinet, Kruisdagenlaan 75, Sint-Lambrechts-Woluwe. Tek.: C. Kieckens, arch. Schaal 1 : 90 / 10 cm = 9 m.



ties worden in een publiciteitsfolder opgenomen, met uitzondering van die in Brussel, omdat deze lijst volgens Cauchie zelf té uitgebreid is (10).

Dat Paul Cauchie voor het ontwerpen van sgraffito gekozen heeft, was voorspelbaar. Enerzijds behaalt hij het diploma van decoratieve kunsten (11) en anderzijds is er een opwaardering van de sgraffito-kunst rond de eeuwwisseling (12). Niettegenstaande het populaire karakter van deze techniek, weet Cauchie dit als een volwaardig kunstambacht uit te bouwen. Er valt als dusdanig een evolutie waar te nemen in de voorstellingen van de taferelen. Daar waar rond 1904 de fauna en flora (bloemen, vogels en hemelementen) realistisch worden afgebeeld, worden de thema's na 1904 geïnterpreteerd, samengevat en abstracter voorgesteld: de roos en de vrouwenfiguur vormen de hoofdthema's. Met de opkomst van de Esprit-Nouveaugedachte verdwijnt deze techniek en legt P. Cauchie zich uitsluitend toe op de schilder-kunst (13).

Over Paul Cauchie als architect is nog altijd weinig gekend. Op te merken valt dat uit de geraadpleegde krantekunsten tot 1908 - met uitzondering van het gedenkteken (1904) en enkele interieurfragmenten - nog geen melding wordt gemaakt van architecturale realisaties, niettegenstaande zijn eigen woning (1905) reeds voltooid was.

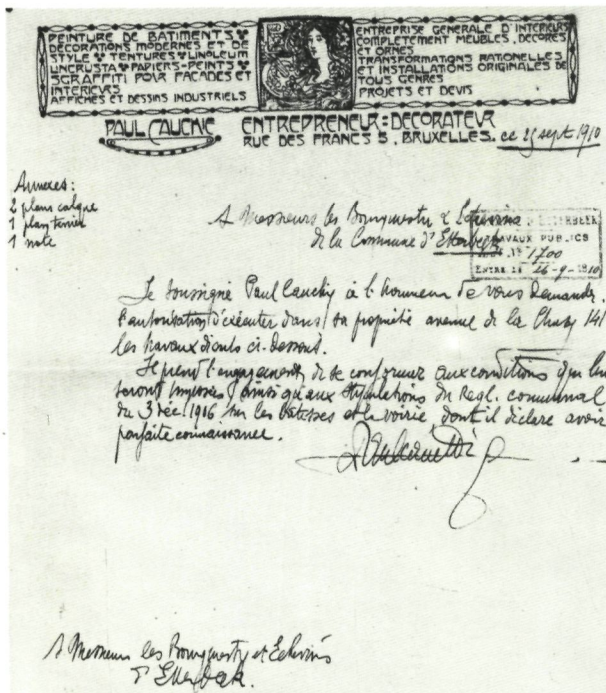
Volgens architect Frank Jennen volgt Cauchie twee jaar de leer-gangen van architectuur aan de Academie te Antwerpen (klas Schadde en Blomme). De auteur neemt deze gegevens over uit een interview met de dochter van de kunstenaar (1975). De onlangs aangekochte tekeningen door het Sint-Lukasarchief zouden dit

bevestigen. Nr. 16 uit de voorlopige inventaris toont ons een gevel van een rijwoning (1890) en nr. 17 een gevel van een openbaar gebouw (s.d.), beide ondertekend door P. Cauchie. Recent verricht onderzoekswerk in de bouwdoSSIERS te Etterbeek bracht aan het licht dat Cauchie op 29 september 1910 een dossier introduceerde voor de Jachtlaan nr. 141 te Etterbeek (14). Hierin is de lijnvorming uit de gevelopbouw van zijn eigen woning niet meer te herkennen. Dominerende cirkels worden omgebogen tot ellipsen, terwijl de kroonlijst en dakafwerking doen denken aan de woning Bloemenwerf van H. Van de Velde. Daar waar zijn eigen woning als rijwoning een specifieke gevelopbouw heeft, doet de gevel op de Jachtlaan denken aan een fragment uit een landelijke villa, opgebouwd op een rijwoningperceel.

Uit de documenten die zich in het Sint-Lukasarchief bevinden, kennen wij Cauchie verder nog als ontwerper van interieurs en een monument te Fleurus.

Woning Frankenstraat nr. 5 in Etterbeek

Een vergelijkende studie tussen de bouwaanvraag en de uiteinde-lijke realisatie, toont een minimale verandering voor wat het architectonische betreft en een zeer duidelijke vormevolutie voor wat het picturaal-decoratieve geheel van de gevel betreft. Daar waar het eerste project voor het geheel nog duidelijk onder invloed staat van de Otto Wagnerschool, vertonen de sgraffito en de detailleringen in het tweede project invloeden van Mackintosh



Briefhoofd Paul Cauchie, omstreeks 1910, Gemeentelijk archief Etterbeek. (Foto Paul De Prins, Sint-Lukasarchief)



Jachtlaan nr. 141 te Etterbeek. (Foto J. Vanderperren)

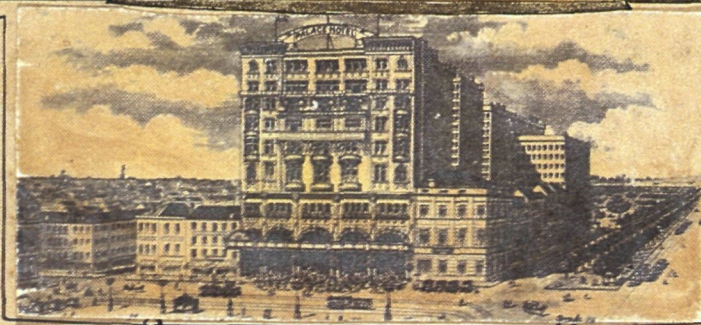
RESTAURANT DU PALACE-HOTEL

BRUXELLES
10 TELEPHONES DE 11000 A 11009

MEME MAISON : RESTAURANT KURSAAL D'OSTENDE

... DIRECTEURS PROPRIETAIRES ...

NERI et MATHEUDI



DINER DU



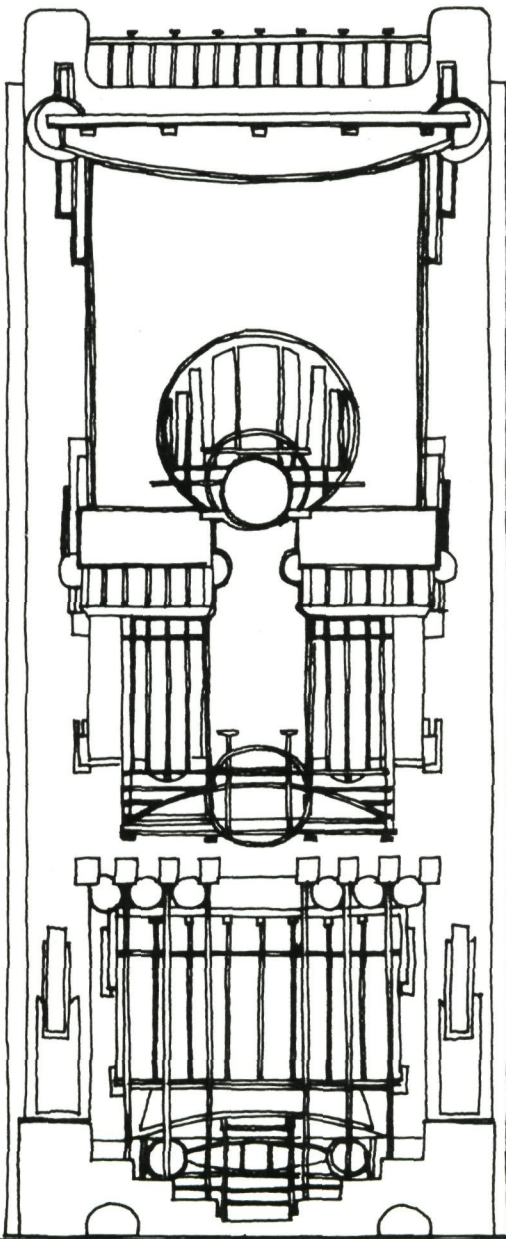
PAUL CAUCHE - BRUX.

(15). Het architectonisch geheel blijft functioneel een geperforeerde wand en tevens de achtergrond - doek en omkadering - voor het decoratieve geheel. De gevel is eerder picturaal dan architectonisch gedacht. De sgraffito krijgt in het tweede project de roos en de vrouwenfiguur als hoofdthema's. De opvallende en architecturale details worden geprononceerder en de onderverdelingen geritmeerder uitgewerkt.

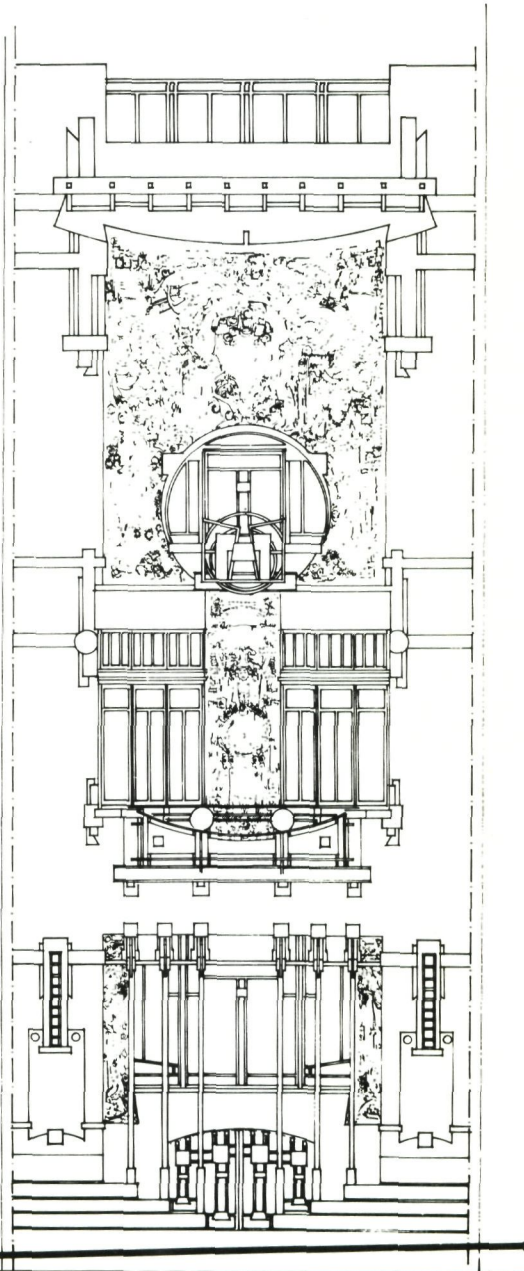
Situëren wij deze gevel binnen de Brusselse Art Nouveau, dan neemt deze een aparte plaats in. Daar waar het materiaalgebruik - met de specifieke kenmerken ervan - en de overgangen tussen verschillende materialen zoals o.a. bij Horta, vormelijk worden geëxploiteerd, hebben het koloriet en de technische eigenschappen van het materiaal in deze gevel geen enkel belang (16). Crèpi wordt gebruikt als neutrale achtergrond. De natuurstenen sokkel verheft het geheel van de straat. De delen in fijne bepleistering,

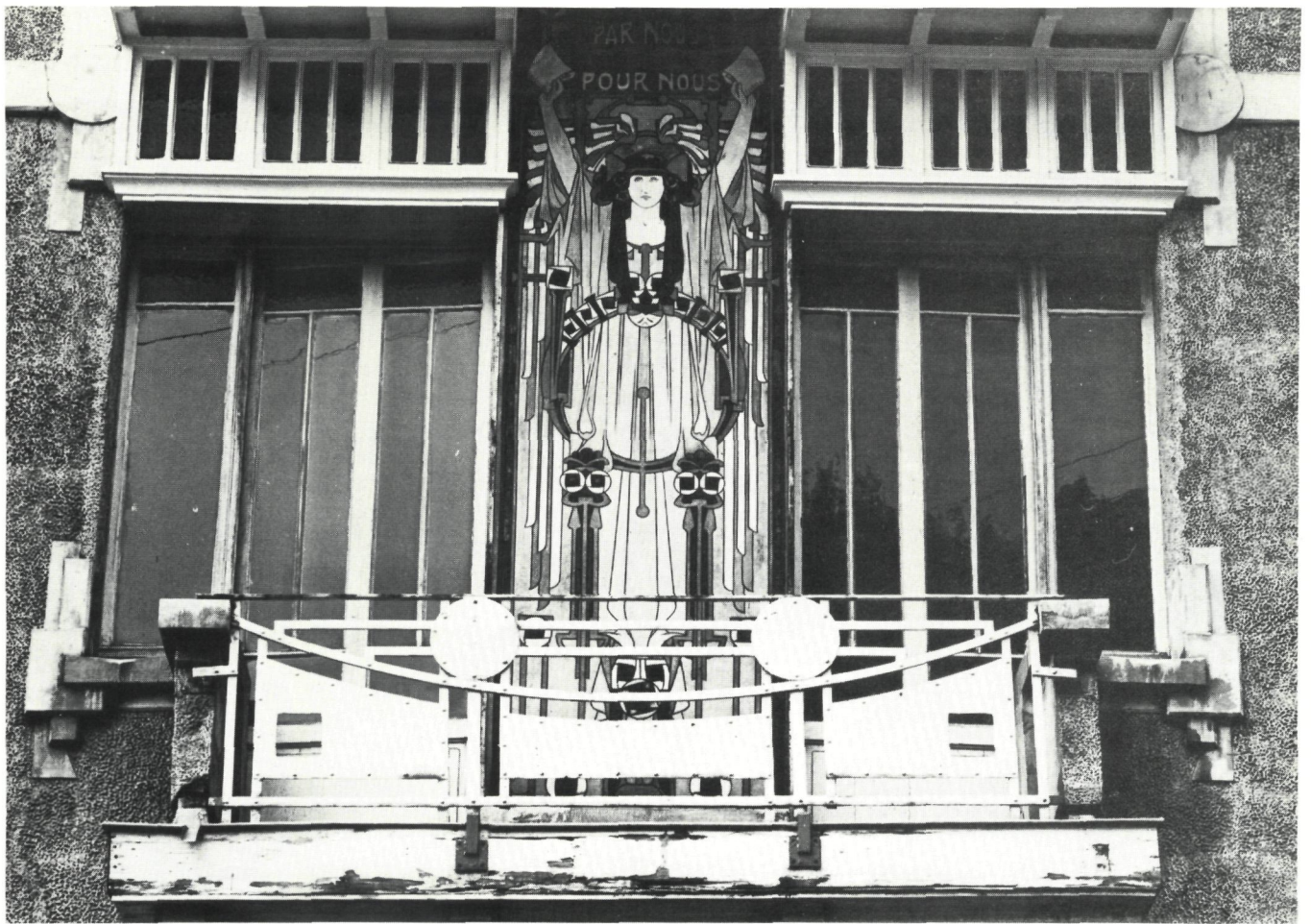
hout en metaal, krijgen eenzelfde basiskleur: wit. Het specifiek karakter van het materiaal wordt qua textuur en verwerking volkomen verlaten. De onderdelen van de balkons kunnen zowel uitgesneden zijn uit een houten als uit een metalen plaat, terwijl de zes steunpalen en hun kapitelen in hout, doen denken aan een metalen detaillering. Een andere merkwaardige verandering doet zich voor wat betreft het ritme en de symmetrie. Het begrip ritme kan het best geïllustreerd worden door de dakafwerking, kroonlijst en raamdetailleringen. In het voorontwerp bezitten deze onderdelen nog een onophoudend repetitief ritme. In het gerealiseerde project wordt ieder onderdeel ten opzichte van het geheel ritmisch gestructureerd - te vergelijken met een maat in de muziek - dat op zijn beurt volgens een viertal ritmische thema's - tijden - wordt onderverdeeld. Door deze afwisselende ritmering vertoont de realisatie van de gevel, niettegenstaande een grotere diversiteit

Voorstudie van de Frankenstraat 5 te Eiterbeek (1905) naar bouwwaanvraag. Tek.: C. Kieckens, arch. Schaal 1 : 90 / 10 cm = 9 m.



Bestaande toestand van de Frankenstraat 5 te Eiterbeek. Tekening Fr. Jenmen, arch. Schaal 1 : 90 / 10 cm = 9 m.





«Par Nous - Pour Nous». Centraal gevel-sgraffito met muze, eigen woning Paul Cauchie, eerste verdieping. (Foto P. De Prins, Sint-Lukasarchief)

aan detaillering, een duidelijkere afleesbaarheid. Hierdoor wordt het begrip symmetrie als zuiver technisch middel volkomen verlaten om te gaan fungeren als katalysator. Deze boeiende innovatie wordt in het plan echter volkomen verlaten.

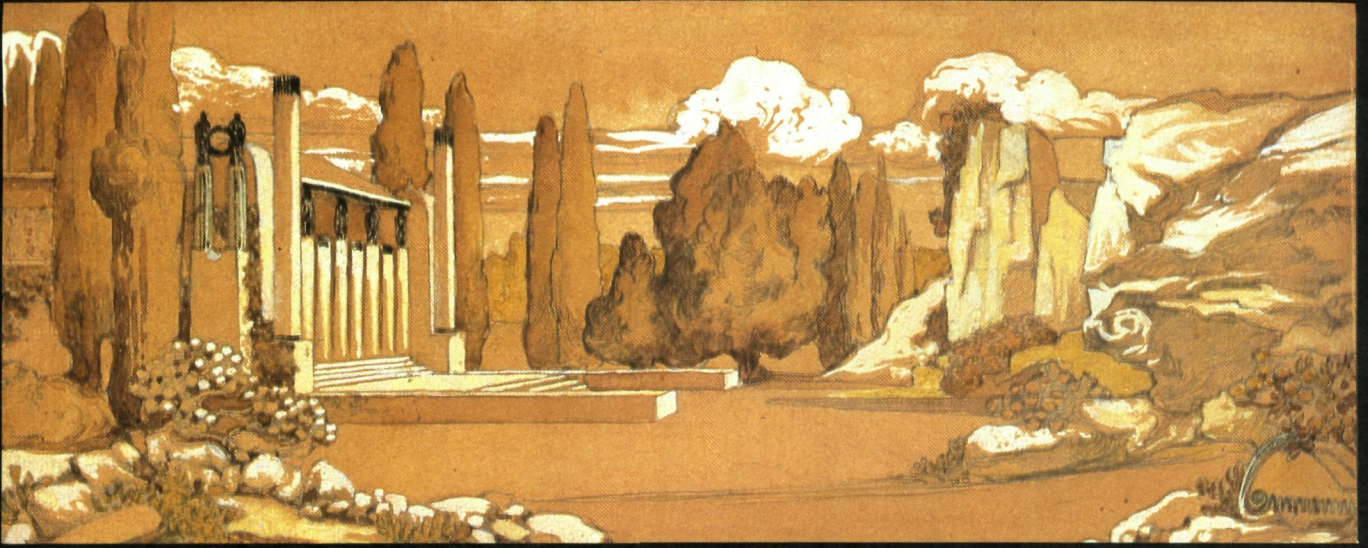
Terugkomend op het schrijven van P. Frankinet (zie inleiding) kan met enige zekerheid vastgesteld worden dat het oeuvre van C.E. Frankinet in geen enkel opzicht kenmerken vertoont van het voorproject. Deze vaststelling geldt eveneens voor het gekende latere architecturale werk van P. Cauchie.

Lettend op de detailleringsevolutie, ontstaat de hypothese dat C.E. Frankinet, in samenspraak met P. Cauchie, het voorproject geïntroduceerd heeft, terwijl het decoratieve geheel van de hand van P. Cauchie is. Raadpleging van de nog bestaande documenten, alsook maataanduidingen, schriftuur en tekenwijze van een aantal dossiers, bevestigen deze hypothese. Er kan geconcludeerd worden dat het basisconcept getekend werd door C.E. Frankinet, terwijl de uiteindelijke detaillering van P. Cauchie is.

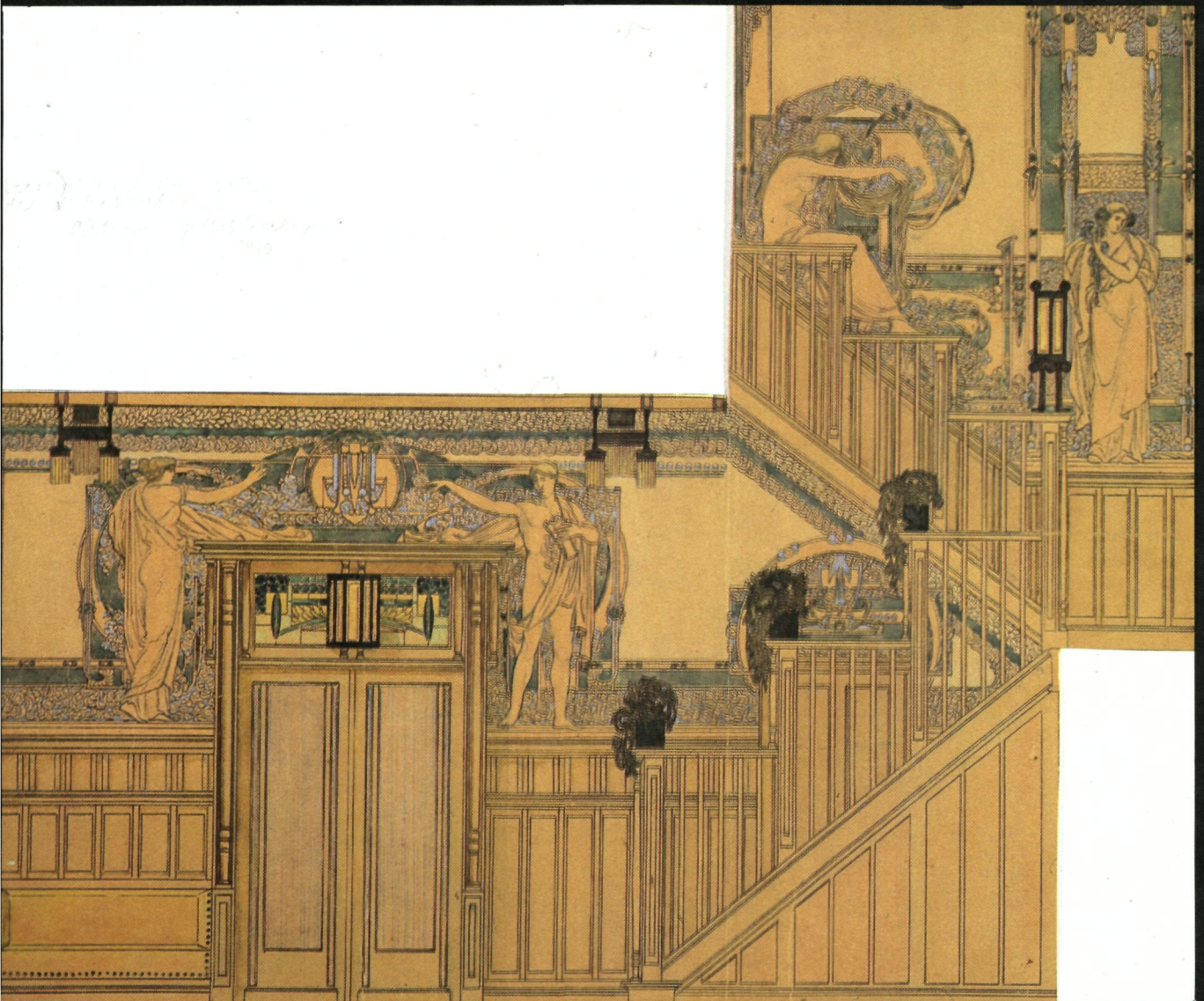
Samenwerking C.E. Frankinet - P. Cauchie

Een samenwerking tussen schilders, beeldhouwers, ambachtshandwerkers en architecten was in het begin van deze eeuw niet ongewoon (17). Zo ook doet C.E. Frankinet een beroep op P. Cauchie voor zijn eigen woning: de sgraffito onder de kroonlijst en vermoedelijk ook de glasramen van de voordeur - pauze met open staart - zijn van de hand van P. Cauchie.

Door dit contact ontstond tussen beiden een vriendschapsband en een samenwerking voor jaren (18). In al de ontwerpen van C.E. Frankinet is er sgraffito van Cauchie terug te vinden (19). De enige realisatie waarvan zowel documenten van Frankinet als van Cauchie bestaan, is de 'Villa Gilbert-Hamoir' te Saint-Gérard (20). Wat de planopbouw betreft, staat de traphal centraal, die tevens de hele opbouw domineert; de leefruimten en slaapgedeelten worden hierop gericht, zonder er evenwel ruimtelijk één geheel mee te vormen (zoals dit wel het geval is in de trapruimten van Horta in de woningen Solvay en Van Eetvelde). Het plan bezit echter wel een vakkundige opbouw van functionele onderdelen rond een spilruimte, zó geschakeld dat elke ruimte hetzij door terrassen, hetzij door grote ramen, een specifiek uitzicht verschaft op de omliggende natuur. De drang om de architectuur met de natuur te verzoenen, kan Frankinet uitsluitend in de planopbouw realiseren. De gevelopbouw is een amalgaam van onderdelen die verwijzen én naar vroeger gebruikte Art-Nouveaudeetails én naar Oosterse invloeden. Zowel de buitenruimte als de inwendige decoratie van de traphal, contradictorisch in opbouw, verwijzen naar die verschillende invloeden. Het is niet zonder reden dat de inwendige decoratie van de traphal hier wordt afgebeeld. Het is een duidelijk voorbeeld dat het vakmanschap van C.E. Frankinet in de schaduw staat van de creativiteit van een Serrurier-Bovy. Een schouw van 1899 voor een anti-chambre, gepubliceerd in 1902 in *Innen-Dekoration*, p. 68, toont het gamma van vormen die aanwezig zijn in de traphal in Saint-Gérard (21). Ieder detail van de traphal verwijst naar een architectuurvorm die reeds door velen verlaten werd.



Salon Janne, ontwerp voor decoratieve fries, Paul Cauchie. Verzameling Sint-Lukasarchief. (Foto Paul De Prins)



Woning Arthur Gillis, te Eeklo, ontwerp decoratieve traphal, Paul Cauchie 1910. Verzameling Sint-Lukasarchief. (Foto Paul De Prins)

Besluit

Op de vraag die dit artikel heeft doen oproepen, namelijk of de woning in de Frankenstraat nu van C.E. Frankinet, van P. Cauchie of van beiden is, kan geen pasklaar antwoord gegeven worden. Gekende gegevens over beider werk zouden het zelfs kunnen laten toeschrijven aan een derde.

Dit project moet gezien worden in het kader van een éénmalige architectuuruiting. Net zoals de persoonlijke woningen van Blérot, Peerboom, Roosenboom, Nelissen en 'Old England' van Saintenoy, is de gevel in de Frankenstraat een éénmalig zichzelf overtreffen in een stijlrichting die door de tijdsgeest aan Frankinet - Cauchie werd opgedrongen.

Voetnoten

(1) Brief aan groep Deetaai naar aanleiding van de publikatie *A House at the Juncture of History and Now*, in *Aplus* nr. 67, november-december 1980.

(2) Gegevens verstrekt door de architecten Edouard en Paul Frankinet.

(3) Wat Giovanni Wieser in *Brussel 1900 Hoofdstad van de Art Nouveau* op p. 27 aanhaalt over Albert Roosenboom, geldt eveneens voor C.E. Frankinet.

(4) Het archief van C.E. Frankinet is spoorloos. Enkele plannen en het dossier Gilbert zijn nog in het bezit van de zoons.

Voor dit artikel is opzoekingswerk verricht in het archief van Sint-Lambrechts-Woluwe.

Kruisdagenlaan nr. 21: volgens bouwdoossier 1548: eigen woning van C.E. Frankinet (1903).

De nrs. 19, 75 en 89 in dezelfde straat zijn in de gevel gesigneerd C.E. Frankinet, terwijl nr. 17 naar vormanalogie toe te schrijven is aan C.E. Frankinet.

(5) De realisaties in Dinant (1907-1914) werden verwoest tijdens de Eerste Wereldoorlog. Zijn nog bewaard:

- woning Rue de la Station nr. 23, overschilderd;
- maison Capell, Boulevard Léon Sasserath nr. 33 (Maaskaai);
- woning Rue d'Aoust nr. 53 (vroeger Rue Léopold).

(6) Voor het curriculum vitae van Paul Cauchie wordt verwezen naar F. Jennen, *Studie van de woning Paul Cauchie, Frankenstraat 5, Etterbeek*, onuitgegeven thesis, Schaarbeek, 1978, p. 4 en 5.

(7) Lijst uit *L'Etoile Belge* van 23 januari 1904 en *Le Journal de Bruxelles* van 26 januari 1904.

(8) Over welk gedenkteken het gaat is nog niet achterhaald. In 1938 bouwt P. Cauchie het monument 'Aux Victoires Françaises de Fleurus' te Fleurus.

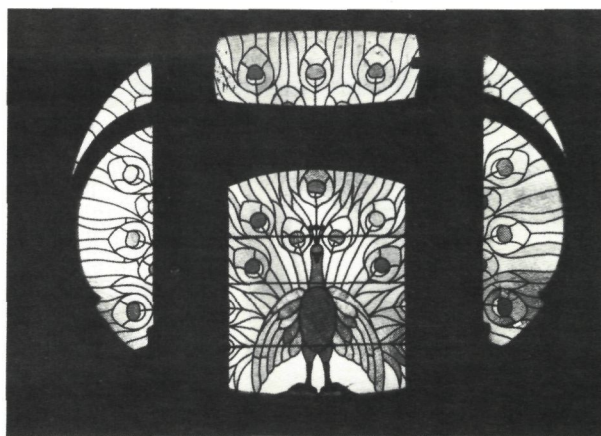
(9) *La Gazette* van 16 februari, *L'Indépendance* van 19 februari, *Journal de Bruxelles* van 20 februari en *Journal de Mons* van 22 februari.

(10) Publiciteitsfolder: *Les Ateliers Paul Cauchie. Première maison de décorations en sgraffito. Fondée à Bruxelles en 1896*, s.d. (vermoedelijk 1914).

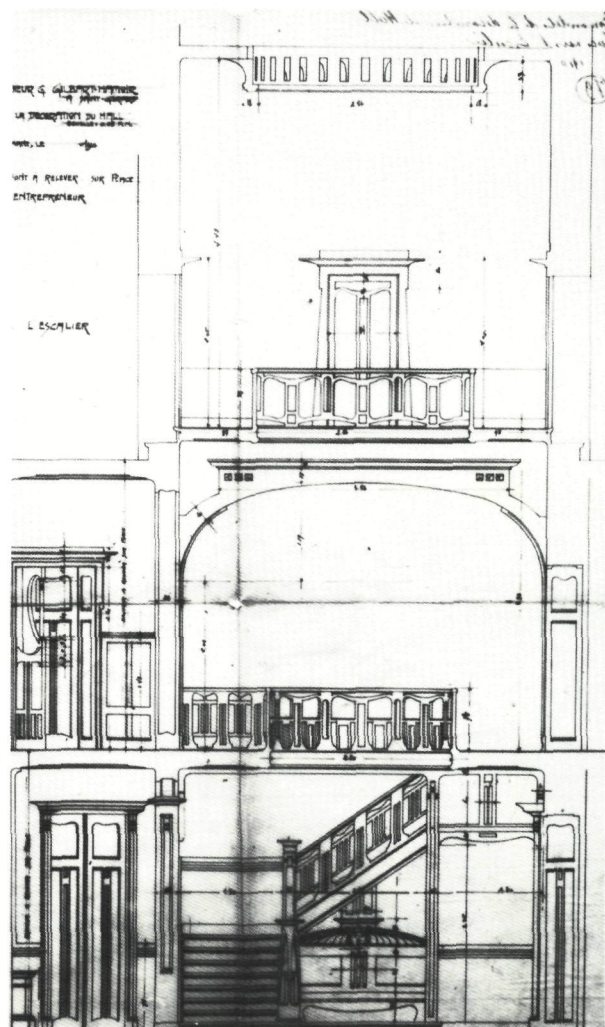
(11) Volgens Frank Jennen aan de Academie van Schone Kunsten te Brussel in 1898 als leerling van Montald.

(12) Als 'membre du Conseil Général de l'Association pour l'Art appliqué à la Rue', pleit Louis Cavens in 1895 in een brochure *Le sgraffito* voor een herwaardering van het gebruik van de sgraffito. Naar het voorbeeld van Wenen, München en Londen stelt hij vast dat reeds enkele realisaties te Brussel merkbaar zijn, zoals in het nr. 193 op de Chaussée de Charleroi, Rue van Moer, Rue Defacqz, Rue Faider, Avenue Louise,... en besluit als volgt:

'Nous proposons de fonder une société de propagande dont le but eut été de vulgariser le procédé en théorie et en fait'. p. 14.



Sint-Lambrechts-Woluwe, Kruisdagenlaan nr. 21, eigen woning E. Frankinet (cfr. plan p. 9), glas-in-loodpaneel van de voordeur. (Foto M. Celis, M.L.Z.)



Saint-Gérard, « Villa Gilbert-Hamoir », ontwerp hal (1909-1910).



Saint-Gérard, « Villa Gilbert-Hamoir », sgraffito in de traphal (naar een publiciteitsfolder). Verzameling Vanderperren.

(13) Uit persartikels als deze van *L'Etoile Belge* van 13.12.1922, *Le soir* van 23.12.1923, *Savoir et Beauté* van 1929, p. 181 blijkt dat Cauchie nog uitsluitend schilderijen tentoonstelt.

(14) De gevel is gedeeltelijk verbouwd en de sgraffito overschilderd in 1957.

(15) Vooral het project 'Die Weissen Engel' (1901), Bögnergasse nr. 9, Wenen, van Oskar Laske (schilder-architect) is als invloedsbron niet te verwaarlozen. Hiernaast kunnen nog projecten aangehaald worden van o.a. Wunibald Deininger (1900) en Theo Deininger (1903).

Literatuur: Marco Pozetto, *Die Schule Otto Wagners, 1894-1912*, Wenen, 1980;

Otto Antonia Graf, *Die vergessene Wagner Schule*, Wenen, 1969.

(16) Het herwaarderen van het koloriet van het materiaal vindt opnieuw ingang in de tweede helft van de 19de eeuw en vooral langs Hendrik Beyaert.

(17) In het artikel *Architecture et Symbolisme en Belgique vers 1900* haalt M. Van de Winckel enkele samenwerkingen aan zoals Hankar-

Ciamberlani, Sneyers-Ciamberlani, Hankar-Crespin, Horta met Ciamberlani en E. Fabry.

XLIII Congres - Annalen, Sint-Niklaas-Waas, 1974.

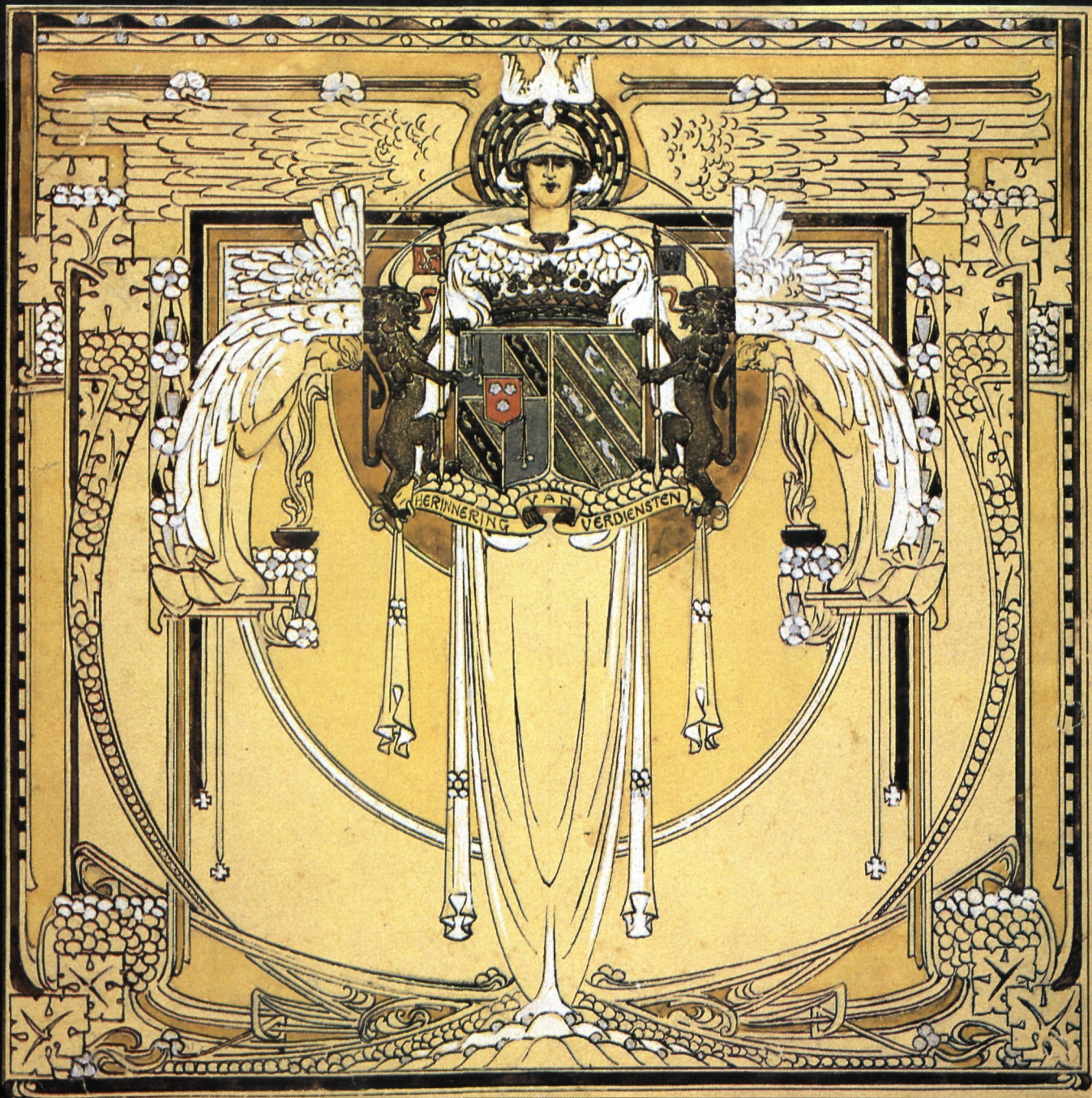
(18) Tijdens een gesprek vertelde P. Frankinet dat beide families regelmatig bij elkaar op bezoek gingen.

(19) De lijst van werken vermeld onder voetnoten 4 en 5, kan worden uitgebreid voor Dinant met: hoek Stationsstraat, Adolphe Maxstraat nr. 74, de villa's Furdelle en Les Hirondelles en het gebouw des Hypothèques: sgraffito met zekerheid toe te schrijven aan P. Cauchie (zie 10) en onder voorbehoud aan E. Frankinet.

(20) Foto van de sgraffito in de traphal (publiciteitsfolder). Een stel plannen van de toestand 1909-1910 en de plannen 1912-1918. Na het uitbranden van de woning in 1912 heeft Frankinet deze later verbouwd en het is opmerkelijk dat de binnendecoratie-elementen (lambrizeringen, deuren, schouwen, ...) verwijzen naar de Louis XVI-stijl.

(21) Van de Velde, *Gustave Serrurier-Bovy - Luttich*, in *Innen-Dekoration*, Darmstadt, 1902, XIII Jahrgang, februari-heft, p. 45-68.

Herinnering van verdiensten, ontwerp Paul Cauchie, niet gedateerd. Verzameling Sint-Lukasarchief. (Foto Paul De Prins) ►



Op het ogenblik dat bovenstaand artikel - geschreven in juli 1983 - drukklaar was, ontvingen wij van de heer Jos Vandenbreeden de mededeling dat de verzameling Cauchie van het Sint-Lukasarchief inmiddels aangevuld was met een voorontwerpschets van Cauchies eigen woning. Jos Vanderperren had bij de redactie van zijn artikel geen beschikking over dit aanvullend element.

Hiernavolgende tekst van Jos Vandenbreeden nemen wij op als commentaar bij deze tekening. Zonder de hypothese van de samenwerking Cauchie-Frankinet aan te tasten noch fundamenteel te versterken, werpt zij wel een nieuw licht op de mogelijke genese van het gevelconcept als ontwerp op raster.

Het huis Cauchie: een woning met 'een speciaal karakter'

J. Vandenbreeden

Eind 1904 vraagt Paul Cauchie de toelating aan de gemeentelijke overheid van Etterbeek om in de Frankenstraat (nr. 5) een woning met atelier te bouwen. Hij omschrijft dat als volgt: „De te bouwen woning is voor mij en is getekend naar mijn plannen. Zij zal een speciaal karakter hebben” (1). Deze woning kan voor wat de Brusselse Art Nouveau betreft, beschouwd worden als één van de uitzonderingen op de regel. Zij is met geen enkel ander Art-Nouveauewerk rechtstreeks te vergelijken. Het meest opvallende element in die gevel is de ruim 20 m2 grote sgraffito-oppervlakte, overwegend in okergele tinten. Alle andere decoratief-geometrische elementen zoals kolommen, metalen borstweringen, ramen, lijstwerk, hebben één egale witte kleurtint die afsteekt tegenover de ruwe gevelbepleistering en de 'rustieke' sokkelzone in blauwe hardsteen. De eigenheid van de diverse materialen wordt als zodanig uit het totaalopzet van de compositie geweerd om de hele picturale compositie kracht bij te zetten en het kleurrijke sgraffitoveld te benadrukken. De gevel werd behandeld als een tweedimensionele compositie, die dieptewerking evenwel niet uitsluit.

Het sgraffito

Van Cauchie zelf zijn geen teksten teruggevonden over zijn techniek voor het sgraffito. Eén van zijn tijdgenoten, Adolphe Crespin, die een belangrijk deel van Paul Hankars oeuvre heeft gedecoreerd, beschrijft die techniek als volgt: „het sgraffito is niets anders dan een met kenmerkende trekken gekraste lijntekening doorheen een laag stuc op basis van kalkmortelspecie, die in een dunne laag vers geplaatst werd op een zwarte cementmortellaag.

Deze stucspecie, over het algemeen geelachtig wit kan, wanneer ze nog vers is, beschilderd worden in diverse kleuren volgens de gekende procédés van het fresco. Een sgraffito is dus niets anders dan een fresco benadrukt door ingekraste lijnen. Die inkervingen hebben alleen de bedoeling om aan de tekening een meer uitgesproken en een duidelijker karakter te geven dan wat opgeroepen zou kunnen worden door eenzelfde tekening met het penseel getraceerd. Vooral wanneer de decoratie van op een grote afstand moet worden bekeken, is dit nuttig. Dit is vooral interessant voor monumenten die overvloedig buitenlicht

opvangen. Het procédé biedt het voordeel dat het kan worden toegepast op alle oppervlakten die bepleisterd kunnen worden, maar het vergt net als het fresco, een zeer snelle uitvoering” (2).

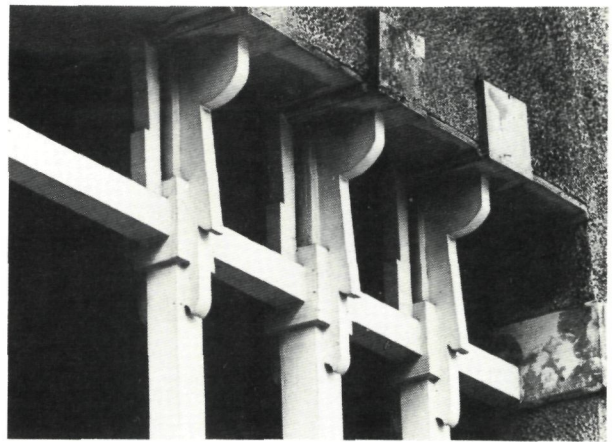
Voor zover uitgemaakt kan worden dat Cauchie de gevelcompositie zelf ontwierp, kan men toch stellen dat hij de decoratieve sgraffitotechniek bewust hanteert als een belangrijk architecturaal element.

Bij andere Art-Nouveau-architecten blijft het sgraffito veelal ondergeschikt aan de rest van de compositie.

In de gevel van het Cauchiehuis heeft het sgraffito meer dan een louter decoratieve functie. De beeldcompositie staat er in rechtstreekse relatie tot de andere toegepaste architectuurelementen. Opvallend is de totale symmetrie die het geheel beheerst: zo is er trouwens, omwille van die symmetrie, een valse en een echte ingangseur in het inspringend portaal. De asymmetrische plaatsing van de decoratieve figuren van het sgraffito helpen die symmetrie tot een boeiend geheel op te werken. Achter het grote sgraffitopaneel dat, afgaande op de objecten gedragen door de 'muzen', de architectuur en de beeldende kunsten verzinnebeeldt, bevindt zich de dubbelhoge atelierruimte van de kunstenaar. De cirkelvormige raamopening (archi-



Groot sgraffito-paneel voorgevel (eigen woning Paul Cauchie).



Detail houten kolonetten (eigen woning Paul Cauchie).



Atelierruimte 2de verdieping, vóór de restauratie (eigen woning Paul Cauchie).



Gevelsgraffito vóór de restauratie (eigen woning Paul Cauchie).

tectuurlement) wordt a.h.w. geschraagd door de centrale figuur (sgraffito) die het schild 'par nous, pour nous', draagt. Centraal in deze figuur wordt de cirkelvorm herhaald in een gestileerde bloemenkrans, terwijl de metalen borstwering van het balkon een gelijkaardige curve

vertoont als die van de bovenzijde van het grote sgraffito-paneel. Cirkel en vierkant zijn via de symmetrie de maatstaven geworden voor de structuur van deze gevelcompositie. Antimetrie in de detailcompositie leidt tot de sterkte van het geheel.



De voorontwerpschets

Eén enkele bewaard gebleven voorontwerpschets van de gevel illustreert ten volle die symmetrische opbouw, zowel in de langsrichting als in de hoogte. Hoewel er geen enkele schaal aanduiding gegeven wordt, kan men afleiden dat die schets op schaal 1 cm/m getekend is. Het lijkt vrij evident dat hij gemaakt werd op basis van een vierkantmodulatie, een raster 0,5 x 0,5 cm, 16 modules breed, dubbel zo hoog. De tekening past volledig in dat stramien en de meeste horizontale en verticale compositielijnen vallen rechtstreeks samen met het raster. Ook in de gevel zelf van het Cauchiehuis treft men op compositorisch vlak een zeer groot aantal relaties en verbanden aan op basis van het vierkant. Trouwens, meerdere vormen in de gevel tonen het vierkant rechtstreeks, of althans delen ervan. Het hele concept is bijna 'te' harmonisch afgewogen, in de relatie tussen breedte en hoogte.

Het is opvallend, wanneer men nadien een soortgelijk vierkantenraster op de geveltekening legt, hoeveel verbanden er ontstaan tussen de diverse architecturale elementen, de sgraffitotekeningen, de geometrische motieven in kolommen, raampartijen, lijsten enz. Alles schijnt op basis van die vierkantenmodulatie getraceerd te zijn.

Dat is op harmonisch en compositorisch vlak de perfecte kracht die deze gevel nu precies uitstraalt. De meeste verhoudingen in deze gevel werden bepaald - eenvoudigweg - op basis van een vierkantraster. Dat is trouwens ook een zuiver praktische methode om ontwerp tekeningen van de ene schaal naar de andere over te brengen. Een manier die Cauchie als vakman zeker gebruikt zal hebben bij de uitvoering en bij het overbrengen van het ontwerp-sgraffito op ware grootte. De sgraffito-techniek vereist immers een zeer snelle tracering van lijnen.

De idee om ook de hele gevelcompositie op datzelfde raster verder te moduleren is eigen aan dit ontwerp. Bovendien bevindt er zich op de bloemenkrans gedragen door de centrale 'muzefiguur' ter hoogte van de eerste verdieping, een vreemdsoortige 'maatstaf' die wel eens de eenheid van modulatie zou kunnen zijn. De tussenafstanden tussen de houten kolonnetten aan het toegangsportiek en de ornamentatie van hun 'kapitelen' kunnen perfect met dit eenvoudig raster worden omschreven tot en met hun onderdelen. Ook andere gehelen uit die gevel beantwoorden aan dat schema. Zo kan bv. het grote sgraffitopaneel perfect gevat worden in 8 x 10 modules, terwijl dit raster ook de symmetrische plaatsing van de figuren regelt, figuren die echter onderling verschillend zijn. Men kan stellen dat deze gevelcompositie gegroeid is uit een van de praktijk van de vakman overgenomen techniek, waaruit dan als rechtstreeks gevolg een opgebouwd spel van relaties en verhoudingen ontstaat.

Voetnoten.

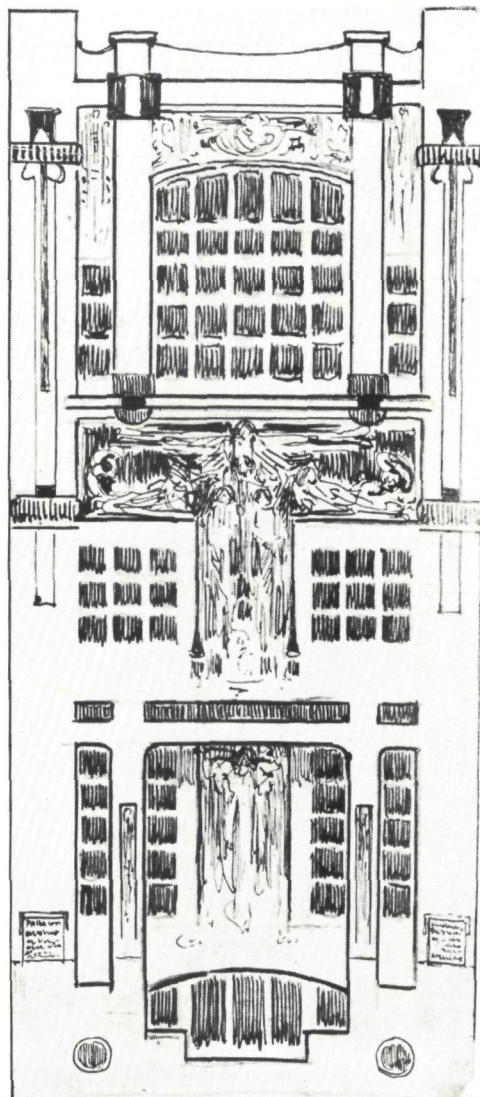
(1) Paul Cauchie, brief dd. 24.09.1904 aan Burgemeester en Schepenen van de gemeente Etterbeek. Etterbeek, bouwdoossier P. Cauchie.

(2) Crespin Adolphe, *Le sgraffito*, in *l'Emulation*, 1895, kol; 172-173.



Paul Cauchie, niet gedateerd. (Foto Vanderperren).

Voorontwerpschets eigen woning Paul Cauchie, niet gedateerd. Verzameling Sint-Lukasarchief. (Foto Paul De Prins)





De imposante gevel van het Algemeen Rijksarchief te Brussel verbergt een schrijnend gebrek aan personeel en middelen.

De archiefwet en haar uitvoering

J. Verhelst

Departementshoofd bij het Algemeen Rijksarchief

Wat verstaat men onder 'archieven'? Welke taak werd door de archiefwet aan het Algemeen Rijksarchief en Rijksarchief in de Provinciën toebedeeld? Wie moet en wie kan archief neerleggen bij het Rijksarchief? Gaat men vanuit het Rijksarchief zelf wel op zoek naar administratief en historisch interessante documenten? Op deze en andere vragen wordt in dit artikel even ingegaan.

Definitie... en een paar rechtzettingen

Wat verstaan we onder 'archieven'? Dat zijn alle documenten die worden opgemaakt voor de werking van een instelling en in functie van haar taken (hoe breed het begrip 'instelling' wel is zal nog blijken). Binnen een instelling wordt dus onderscheid gemaakt tussen het archief en de bibliotheek of documentatie. Enkele voorbeelden: een drukkerij en een textiel fabriek produceren respectievelijk drukwerk en textiel. Dat zijn hun produkten, ook wanneer het in het eerste geval om een leesbare materie gaat: het zijn geen archieven. Archief is in beide gevallen het geheel van de beleidsdocumenten, de in- en uitgaande briefwisseling, de dossiers betreffende de produktie en produkten, de personeelsstaten, enz. Of het dan om unieke stukken gaat of om documenten die vermenigvuldigd werden, doet er niet toe. Zo rekent men de instructies van de fiscus, de circulaires van een ministerie en zelfs het Staatsblad tot het zgn. 'gedrukt archief'.

Instellingen echter worden gerund door personen, die daarvan ook sporen nalaten in privé-documenten zoals dagboeken of briefwisseling. Het is zelfs zo dat politici, kunstenaars, wetenschappers e.d. persoonlijke archieven vormen. Ook daar valt er een onderscheid te maken tussen produkt, documentatie en archief. De bibliotheek van een wetenschapper enerzijds, zijn publikaties anderzijds, horen niet tot het archief. Het geheel van notities ter voorstudie en desbetreffende briefwisseling is wel archief (in veel gevallen zal men archief en documentatie vermengd vinden tot één onontwarbaar geheel). Wie een activiteit ontwikkelt, wordt vanuit maatschappijwetenschappelijk standpunt bekeken alsof hij/zij een instelling is: documenten van personen, groepen personen, families i.v.m. bedrijvigheid en goederenbeheer, kunnen historisch zeer belangrijk zijn.

Ter afronding verwijzen we naar de recente definitie van onze Nederlandse collega's: „Archiefbescheiden (archiefstukken) zijn al die bescheiden die ongeacht hun vorm, naar hun aard bestemd zijn om te berusten onder de instelling, persoon of groep personen die ze heeft ontvangen of opgemaakt uit hoofde van zijn/haar activiteiten of vervulling van zijn/haar taken (1).

Enkele verkeerde interpretaties moeten worden rechtgezet. Zo wordt gemakkelijk gedacht dat een handschrift niet in

een archief thuishoort. In deze opvatting wordt een handschrift bekeken alsof het los van enige context tot stand gekomen is. Een andere misvatting geldt archiefstukken met kunst karakter. Zo zijn er prachtige kadastrale registers uit het Oude Regime (de zgn. landboeken), opgemaakt op last van de toenmalige gemeentelijke autoriteiten, die ten onrechte in privaat bezit verzeilen... (Wij hebben het niet over familiale landboeken, die uiteraard - en tot hun eventuele overgang in het bezit van een Rijks- of Stadsarchief - privé-eigendom zijn). De commerciële waarde, toegedicht aan het handschrift of aan het kunstwerk, heeft in het eerste geval geleid tot het onttrekken van een document aan het geheel waar het in paste en in het tweede geval zelfs tot het ontvreemden van een archiefstuk aan een openbaar bestuur!

Wetgeving(2)

De archiefwetgeving omvat méér dan wat gemeenlijk onder de 'archiefwet' wordt verstaan: gangbaar zijn op dit ogenblik deze archiefwet van 24 juni 1955 (3), het uitvoeringsbesluit van 12 december 1957 (4), een aanvulling betreffende de mogelijke duur van contracten in het K.B. van 9 mei 1969 (5), voor de gemeenten nog altijd art. 100 van de gemeentewet van 30 maart 1836 (6), voor de archieven van C.O.O.'s en O.C.M.W.'s het K.B. van 15 februari 1977 (7), voor de notariële protocollen art. 62 in de wet van 9 april 1980 (8). Als wetenschappelijke inrichting van de Staat is het Algemeen Rijksarchief en Rijksarchief in de Provinciën bovendien onderworpen aan een wetgeving, waarop wij in het bestek van dit artikel echter niet ingaan.

Het Rijksarchief

... heet dus Algemeen Rijksarchief en Rijksarchief in de Provinciën. Dit is één instelling die echter 15 archiefdepots omvat (9), niet te verwarren met de Koninklijke Bibliotheek (belast met de bewaring van boeken en tijdschriften) en evenmin met de Stadsarchieven in een aantal grote steden of met specifieke instellingen met bijzonder statuut zoals het Archief en Museum van Vlaams Cultuurleven te Antwerpen.

De taak van een Rijksarchief is dubbel: bewaren (met alle problemen van dien: restauratie bv.) en ter beschikking stellen van vorsers of andere geïnteresseerde lezers. Dit laatste impliceert, behalve het ordenen en het beschrijven van een archief in een inventaris, ook het beheer van de leeszaal, het voeren van de wetenschappelijke briefwisseling, enz. Voor de aangroei van de archieven in uitvoering van de archiefwet staat departement I in. Het is vooral vanuit de gezichtshoek van dit departement dat dit artikel geschreven werd (10).



Rijksarchief Gent. Kerkarchief Assenede, nr. 113bis. Goederen- en renteboek van de Heilige Geest (armenzorg), 1475. Een archiefstuk met kunst-karakter.

Wie belangt de archiefwet aan

In de archiefwet en in het uitvoeringsbesluit wordt onderscheid gemaakt tussen:

1. instellingen die **verplicht** zijn hun oud archief neer te leggen bij het Rijksarchief: dat zijn de rechtbanken der rechterlijke macht, de Raad van State, de rijksbesturen en de provincie. Alleen de ministeries van landsverdediging en van buitenlandse zaken, buitenlandse handel en ontwikkelingssamenwerking (het laatste heeft bovendien het archief van het vroegere ministerie van koloniën geërfd) zijn vrijgesteld van deze neerlegging.

2. instellingen die **kunnen** neerleggen bij het Rijksarchief (maar dan ook alleen daàr en zonder hun eigendomsrecht te verliezen): gemeenten, openbare instellingen, notarissen. Wanneer gemeenten art. 100 van de Gemeentewet niet naleven, d.w.z. de goede bewaring van hun archieven niet verzekeren, dan kunnen zij evenwel tot neerlegging worden verplicht.

3. bijzondere personen of private instellingen die eveneens hun archieven ter bewaring kunnen aanbieden.

Onder de openbare instellingen vermeld onder 2. worden begrepen: parastatalen, associaties van openbare instellingen (bv. de intercommunales), bedrijven en organen met een zgn. gemengd economisch statuut, maar ook kerkfabrieken, kathedraalkapittels en een reeks erkende hospitaalcongregaties.

Voor alle rijksbesturen en openbare overheden heeft de algemene rijksarchivaris het toezicht op de archiefbewaring. Niets mag vernietigd worden zonder zijn toestemming. Deze voorschriften betreffen ook de openbare instellingen en zelfs de twee ministeries, die niet tot neerlegging verplicht zijn.

De archiefwet spreekt van verplichte neerlegging voor archieven die 100 jaar oud zijn, maar houdt de mogelijkheid open voor overdracht van jongere stukken. Omwille van plaatsgebrek wordt van deze gelegenheid steeds meer gebruik gemaakt. Het aanbod van zeer recente reeksen stijgt voortdurend. Uiteraard is het Rijksarchief dan ook niet verplicht alles te aanvaarden en te bewaren.

Papieren ouder dan 100 jaar maar met blijvend administratief nut kunnen integendeel in het bezit van de administratie gelaten worden. Met het oog op neerlegging is de algemene rijksarchivaris gemachtigd contracten te sluiten met gemeenten, openbare instellingen, bijzondere personen en private verenigingen. In de regel gebeurt dat alleen wanneer de neerleggende instantie het eigendomsrecht behoudt en voornamelijk wanneer bijzondere problemen zich voordoen i.v.m. de toegankelijkheid van het hele fonds of van bepaalde documenten.

Voor de neerlegging van particuliere archieven is een overeenkomst altijd wenselijk, al was het maar om het eigendomsrecht vast te leggen. De wetgever maakt het inderdaad mogelijk privé-archieven neer te leggen zonder afstand van eigendom. Maar dit heeft tot enkele pijnlijke ervaringen geleid, zoals de terugtrekking van fondsen, zelfs na publikatie van de inventaris. De lezer zal begrijpen dat het Rijksarchief deze mogelijkheid niet genegen is en



Zo hoort het niet. Archieven achtergelaten door een dienst in een gebouw dat bestemd was tot afbraak.



Zo hoort het. Zicht in een magazijn van het Algemeen Rijksarchief.

dat het in het vervolg alleen nog schenkingen aanvaardt. In toenemende mate maken curatoren van bankroete bedrijven gebruik van het Rijksarchief. Tot voor een aantal jaren kwamen al te veel van die archieven terecht op de vuilnisbelt of werden voor een prikje verkocht voor recycling. De gewezen eigenaars blijken zelden bereid zelf voor de bewaring in te staan. Met de hulp van de curatoren konden we reeds veel belangrijke fondsen redden.

Het is hier niet de plaats om in te gaan op de beperkte middelen waarover het Rijksarchief beschikt om de archiefwet uit te voeren (11). De instellingen, hierboven vermeld onder 1 en 2, zouden alle met regelmaat moeten worden bezocht om de verplichte of eventuele neerlegging te voorzien. Privé-personen of -instellingen zouden eveneens benaderd moeten worden om afstand te doen van belangrijke documenten. In het eerste geval proberen we ministerie per ministerie (met de afhankelijke parastatalen en commissies) te benaderen, maar we worden veelal verplicht het aanbod alleen maar te volgen. In het laatste (privé-) geval doen we een poging de faillissementen te volgen in het Staatsblad, acht te slaan op het overlijden van personaliteiten of op overlijdens in oude, vooraanstaande families. Gelukkig neemt het aantal tipgevers ook toe en zijn er belangrijke ondernemingen waar men het nut - wetenschappelijk maar zelfs publicitair - van een neerlegging in het Rijksarchief inziet.

Archiefproductie en -bewaring

Om te schatten wat er jaarlijks aan archief wordt geproduceerd in rijks- en openbare besturen, beschikken we slechts over benaderende en gedeeltelijke cijfers. Zo werd in 1982 nagenoeg 900 ton gebruikt papier verkocht langs het 3de Ontvangkantoor der domeinen om (12). Andere cijfers zijn ons bekend uit eigen ervaring. Zo weten wij bv. dat de reeks 'dossiers-zonder-gevolg' in de griffies van de rechtbanken van eerste aanleg voor heel België jaarlijks aangroeit met ca. 2,75 km. In het tussendepot te Beveren-Waas alleen reeds tellen we een gemiddelde jaarlijkse aangroei van 2,5 km. archief (13). Verwijzend naar de definitie stippen we aan dat de drager zonder belang is: archiefdocumenten komen voor op allerlei soorten papier, op microfilm en microfiche, op magnetische band of schijf, zonder het oude perkament te vergeten. Dat alles blijft 'archief', maar de problemen nemen toe. Afhankelijk van de kwaliteit van papier en inkt is de bewaring met een minimum aan maatregelen voor decennia of eeuwen verzekerd. Met de magnetische dragers is de houdbaarheid beperkt tot een aantal jaren en moet men voor alle veiligheid de informatie om de twee jaar overbrengen op andere banden. Bovendien is de informatie uitwisbaar en kunnen

de dragers opnieuw gebruikt worden. Aan een permanente bewaring zijn wij voor deze informatie nog niet toe, tenminste nog niet voor de dragers die momenteel op de markt worden aangeboden tegen een betaalbare prijs. We gaan dan nog niet in op de noodzakelijke apparatuur om de gegevens opnieuw leesbaar te maken.



Een zegel hoort bij een archiefstuk. Het losknippen voor een afzonderlijke verzameling komt neer op beschadiging van het archiefstuk.

Schiften is nodig... maar door wie?

Niet alles is van historisch belang, dat is evident. Omgekeerd is het heel moeilijk, zo niet onmogelijk, te voorzien welke onderwerpen het wetenschappelijk onderzoek in de toekomst zal aanpakken en welke informatie zij dan zal benutten. Met dat dilemma voor ogen moet de archivaris tot schiften overgaan. Dat geldt niet voor het archief van het Oude Regime maar heel zeker voor dat van de 19de en 20ste eeuw, waarvoor het ondoenbaar is alles op te slaan. Het onderzoek zelf zou daar trouwens in verdrinken. Oordeelkundig schiften is dus een belangrijke taak (14).

Om te beginnen moet men een overzicht hebben van het geheel. Nemen we een onderwerp zoals de moderne architectuur van kerkgebouwen als voorbeeld. De plannen vindt men - voor zover bewaard - terug bij de architecten en bij

de kerkfabrieken zelf, maar de ontwerpen worden voorgelegd aan alle opeenvolgende diensten die hun goedkeuring moeten geven, van gemeente- tot rijksbesturen. Men zal terzake ook dossiers vinden op de dienst gesubsidieerde werken van het ministerie van openbare werken. Het komt erop aan te weten waar de meest volledige informatie te vinden is, welke dossiers mekaar overlappen of aanvullen. Terzake zijn studies aan de gang en beschikt het departement I over de nodige (voor het publiek niet toegankelijke) dossiers en steekkaartenstelsels (15).

In iedere instelling afzonderlijk worden de archieven door ons beoordeeld als te bewaren, te schiften of te vernietigen. In samenspraak met de administratie worden zo mogelijk schiftingslijsten opgemaakt, zodat in het vervolg - zij het steeds onder controle van het Rijksarchief - vlotter tot neerlegging of vernietiging wordt overgegaan.

Bij dit alles is het duidelijk dat het de administratie niet veroorloofd is zelf een oordeel te vellen inzake de vernietiging. Het wetenschappelijk en vooral historisch oogmerk van het Rijksarchief ligt zo totaal anders dan de functies van een administratie, dat het oordeel van beide nodig is, terwijl de uiteindelijke beslissing bij de algemene rijksarchivaris ligt. Daar leggen we sterk de nadruk op, want al te dikwijls wordt alleen ter bewaring aangeboden wat de administratie zelf nuttig lijkt.

Voor ondernemingen doet zich nog een ander probleem voor: dat van de gelijkaardigheid van de inhoud binnen ondernemingen van eenzelfde sector. De lezer zal begrijpen, dat het geen zin heeft archieven van alle steenkoolmijnen of alle textielbedrijven op te stapelen. Wanneer men uit een gegeven sector reeds over voldoende informatie beschikt komt het erop aan nog uitsluitend dat op te nemen wat voor een streek, voor een bedrijf misschien, binnen een financiële groep of omwille van gebruikte technologie, specifiek is.

Bij privé-archieven is er natuurlijk geen controle van de algemene rijksarchivaris. Wij betreuren echter wel de neiging om archieven eerst te zuiveren, zelfs van ogenschijnlijk onbenullige documenten. Bij contract zijn er voldoende waarborgen mogelijk voor de vrijwaring van de 'privacy'. De archivariissen zijn het best geplaatst om de schifting te doen. Zij zijn daartoe gevormd en zijn bovendien tot geheimhouding verplicht.

Besluit

Tot besluit geven we nog ter overweging dat een administratie en een particulier af en toe teruggrijpen naar oude bewijsstukken. Of het dan gaat om een geschil tussen instellingen - zelfs tussen Staten -, om een recht op doorgang of afwatering, om een openbaar werk of om nieuwsgierigheid naar het familiale verleden, de bewaarde documenten bevatten dikwijls de gewenste informatie. Het zou kortzichtig zijn aan die vragen geen organisatorische besluiten te verbinden. De archiefzorg verder laten verloederen omdat zij te veel kost - en zij is inderdaad arbeidsintensief - of omdat er geen onmiddellijk voordeel aan verbonden is, komt neer op verkwisting op langere termijn.



Zicht op Antwerpen, 1468. Fragment uit een veel grotere kaart van de loop van de Schelde. Een kunstwerk? Méér dan dat: werd een archiefstuk doordat het in 1504 bij een geschil rond de Scheldetol te Iersekeroord als bewijsstuk bij de Grote Raad van Mechelen neergelegd werd. (Algemeen Rijksarchief te Brussel. Inventaris van Kaarten en Plans door L.P. Gachard, nr. 351).



een voorbeeld van slecht archiefbeheer...

Voetnoten.

(1) We bedienen ons van de ontwerp tekst. De definitieve tekst is juist van de pers en nog niet in ons bezit: *Lexicon van Nederlandse archief termen*, 1983.

(2) Behalve bij C. Tihon, *La Loi sur les archives*, in *Archives, Bibliothèques et Musées de Belgique*, XXVI, blz. 137-145 vindt men een meer uitgebreid overzicht bij J. Vanoosterweyck, *Het Archiefwezen in België*, Brugge-Brussel, 1969, 335 blz. (zie echter de kritiek hierop van C. Wyffels in *Archief- en bibliotheekwezen in België*, 1970, blz. 205-208). Voor de gangbare wetgeving gebruikte men van A. Scufflaire het overzicht in *Archivum*, XVII, 1967, blz. 59-73 met aanvulling in deel XXVIII, 1982, blz. 72.

(3) *Staatsblad (S.B.)*, 12 augustus 1955, blz. 4900-4901.

(4) *S.B.*, 20 december 1957, blz. 9099-9101.

(5) *S.B.*, 19 september 1969, blz. 8761.

(6) *S.B.*, 1 april 1836. Zie ook art. 1231 van het *Vademecum voor de gefusioneerde gemeenten*, juli 1976 en H. Coppejans-Desmedt, *Wetgeving en gemeentearchieven*, in *Driemaandelijks Tijdschrift. Gemeentekrediet van België*, nr. 129, juli 1979, blz. 167-170.

(7) *S.B.*, 10 maart 1977, blz. 2857-2860.

(8) *S.B.*, 6 mei 1980, blz. 5462.

(9) De volgende archiefdepots belangen Vlaanderen aan: Algemeen Rijksarchief, Ruisbroekstraat 2-6, 1000 Brussel (02/513.76.80).

- omvat o.a. de departementen I ('archiefinspectie'), II (Oud Regime), III (Hedendaags archief).

Rijksarchief Brugge, Academiestraat 14, 8000 Brugge (050/33.72.88)

Rijksarchief Gent, Geraard Duivelsteen, 9000 Gent (091/25.13.38-25.79.17)

Rijksarchief Kortrijk, Guido Gezellestraat, 8500 Kortrijk (056/21.32.68)

Rijksarchief Ronse, Biezenstraat 2, 9600 Ronse (055/21.19.83)

Rijksarchief Antwerpen, Door Verstraeteplaats 5, 2000 Antwerpen (03/236.73.00)

Rijksarchief Hasselt, Bampslaan 4, 3500 Hasselt (011/22.17.66)

Rijksarchief Beveren-Waas, Kruibekesteeweg 39, 2750 Beveren-Waas (03/775.91.15)

In Wallonië zijn er depots te Namen, Bergen, Doornik, Luik, Aarlen, Sint-Hubert en Hoei.

(10) We verwijzen voor nadere informatie over dit departement naar H. Coppejans-Desmedt, *Het departement Algemene Wetenschappelijke diensten vijf jaar oud: een balans*, in *Miscellanea archivistica*, 1979, XXIV, blz. 51-71. Zie ook de *Jaarverslagen* van het Algemeen Rijksarchief.

(11) C. Wyffels, *Het Rijksarchief. Een wetenschappelijke inrichting in nood*, in *Miscellanea archivistica*, XXVII, 1980, 65 blz. Zie ook van dezelfde, *Vergelijking van becijferde gegevens betreffende de Rijksarchieven in België en aangrenzende landen*, in 1981, in *Miscellanea archivistica*, XXXV, 1982, blz. 25-29.

(12) Nadat de algemene rijksarchivaris toestemming heeft gegeven om archieven te vernietigen zijn rijksbesturen gehouden hun gebruikt papier af te voeren langs deze dienst om (Ulensstraat 40, 1020 Brussel - tel. 02/426.89.21, de zgn. „staatsstamper“).

(13) Gegevens ontleend aan een antwoord vanwege de algemene rijksarchivaris op een vragenlijst in voorbereiding van de 22ste zitting van het zgn. CITRA (international conference of the round table on archives) 17-20 oktober 1983 te Bratislava. Een tussendepot hoort een schakel te vormen tussen de levende administratie en het historisch archief, maar ondanks de inzet van het personeel zijn de middelen te gering om dit echt waar te maken. Voor het opzet lees: C. Wyffels, *Hedendaags archief en tussendepots*, Brussel, 1972, 61 blz.

(14) H. Coppejans-Desmedt, *Selectie en vernietiging van hedendaagse archieven: een dwingende noodzaak*, in *Miscellanea archivistica*, XVII, 1977, blz. 13-29.

(15) Voor de gevolgd principes lees: Fr. Peemans, *Structures et attributions des administrations centrales des ministères en Belgique, 1830-1980. Recherches sur un aspect du système politico-administratif belge*, in *Miscellanea archivistica*, XXXIII, 1982, blz. 5-48.

Praktische handleiding

Hoe aanbieden.

Art. 7 van het uitvoeringsbesluit bepaalt o.a.: „Iedere neerlegging of overbrenging van bescheiden, bij toepassing van dit besluit, moet een maand vooraf, naargelang van het geval, aan de algemene rijksarchivaris of aan de bevoegde conservator, ter kennis worden gebracht. Bij de kennisgeving wordt gevoegd een beknopte opgave, in drievoud, van afmetingen, volume, inhoud en uiterste data der bescheiden”. Deze maatregel (die natuurlijk alleen de rijksbesturen, openbare diensten, e.d. aangaat) wordt te weinig gevolgd. Dikwijls belt men ons op de dag vóór of zelfs na een verhuizing met de melding dat er ergens dringend archief moet worden weggevoerd. In al te veel gevallen betreft het aanbod een ordeloze stapel archief. Daarom geven we hier nog enkele praktische overwegingen.

Een aanbod gebeurt het liefst schriftelijk en met vermelding van de aard en de omvang (in strekkende meter) van de archieven en van de betreffende periode. Heel veel tijd kan uitgespaard worden wanneer de naam van de verantwoordelijke persoon meteen vermeld wordt, liefst met telefoonnummer. Dat aanbod gebeurt best ook op een ogenblik waarop de archieven nog geordend staan en het verband met de kantoren waaronder zij horen nog duidelijk is. Dat helpt bij de beoordeling inzake bewaring of vernietiging.

Hoe aan het Rijksarchief bezorgen?

Raad van State, rijksbesturen, gerechtelijke instanties en provincies staan zelf in voor de neerlegging en de daaraan verbonden kosten. Gemeenten en openbare instellingen mogen hulp vragen aan het Rijksarchief bij al te hoge lasten i.v.m. de neerlegging (maar de middelen van het Rijksarchief worden hoe langer hoe meer beknot). Voor privé-archieven (die voldoende belangrijk geacht worden) staat het Rijksarchief zelf in voor het vervoer.

Bekijken we nu eerst de organisatie van de neerlegging voor het geheel van rijks- en openbare diensten. Als toestemming tot neerlegging bekomen werd vanwege de algemene rijksarchivaris of zijn afgevaardigde, dan wordt met het hoofd van het aangewezen Rijksarchief contact opgenomen om de datum van de neerlegging te bepalen. Of de overbrenging met eigen middelen gebeurt of middels de N.M.B.S. of een andere firma, heeft geen belang mits zij maar ordelijk kan verlopen. Het Rijksarchief draagt ook geen kosten waar het niet toe verplicht is.

Een ordelijke transfer houdt met name in dat de dozen of pakken meteen in de gewenste volgorde in de rekken kunnen worden geplaatst. Iedere dienst brengt daarom op de buitenzijde van de pakken zijn stempel of een handschriftelijke titel aan van de dienst (desgewenst van een onderdeel van de dienst) met een volgnummer per pak. En ten

slotte legt men het verband tussen de pakken en de bijhorende neerleggingslijst, door ook op de lijst die nummers te vermelden.

Een voorbeeld: een neerlegging omvat een reeks dossiers en een reeks briefwisseling, de eerste in numerieke en de tweede in chronologische orde. Veronderstellen we dat de dossiers eerst op de lijst vermeld staan, de briefwisseling daarna. De archivaris kan later dossier 1025 en brief met referte X van 12.08.1957 pas opzoeken wanneer op de lijst vermeld staat dat zij respectievelijk in pakken 31 en 54 werden ondergebracht en wanneer die nummers daadwerkelijk op de pakken worden vermeld.

Het is niet overbodig deze praktische regels even in herinnering te brengen. Uit ervaring weten wij hoe dikwijls 'administratief-dood' archief toch nog opgevraagd wordt en ook hoeveel pakken zonder merk of nummer bij het Rijksarchief worden afgeleverd!

Openbaarheid en toegankelijkheid

In verband met de toegang tot het neergelegde archief krijgen wij zo dikwijls vragen vóór de neerlegging, dat het nuttig is dit onderwerp ook hier aan te snijden.

Art. 3 van de archiefwet bepaalt dat alle verplicht neergelegde stukken - die 100 jaar oud zijn - openbaar zijn. Het kondigt, samen met art. 4, een regeling aan voor de archieven die jonger zijn en voor diegene die herkomstig zijn uit andere instellingen. Maar het reglement van orde dat met zoveel nadruk werd aangekondigd is er nooit gekomen, wat betekent dat de archivaris in feite slechts gedekt wordt voor het vrijgeven van documenten van een beperkte reeks instellingen en dit nog maar pas wanneer deze stukken 100 jaar oud zijn. Dit is een meer dan achterhaalde toestand, vooral in vergelijking met het buitenland waar voor grote reeksen archieven de regel van 30 jaar geldt. Zo kan het gebeuren dat informatie in het buitenland vrijgegeven wordt die de vorse in België wordt ontzegd. Er gaan bij de wetgever steeds meer stemmen op om die achterhaalde wetgeving aan te passen... maar dat stelt nog andere problemen.

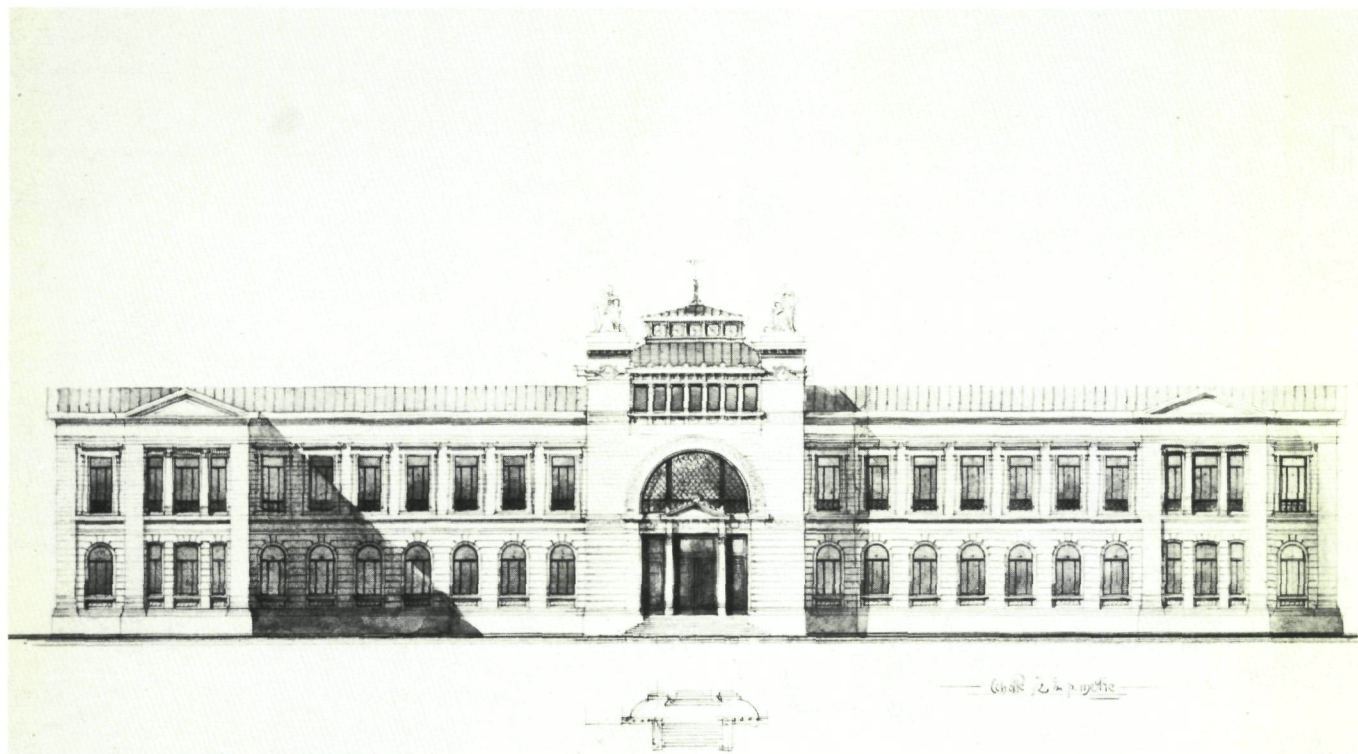
Inderdaad, om archief te ontsluiten moeten én middelen én personeel ter beschikking zijn. Er moet in een archief kunnen worden gezocht en men moet de bewaring verzekeren, wat betekent dat er geïnventariseerd moet worden. Wat de archiefinspectie aan overnamelijsten kan opmaken of ontvangt is soms voldoende daartoe, maar soms ook niet. In veel gevallen komt een archief toe in complete wanorde. Kortom, in de huidige voorwaarden zijn personeel en middelen onvoldoende om een snelle toegankelijkheid te realiseren. De invoering van de 30- of 50-jaar-regel zal die problemen niet vereenvoudigen, integendeel.

Wat privé-archief aangaat is de toestand eenvoudig: daar primeren de contractuele voorwaarden. Worden er geen voorwaarden gesteld, dan houdt het Rijksarchief zich aan de gebruiken.

Albert Van huffel 1877 - 1935

Een oeuvre van gevoel en rede

M. Dubois



Ontwerp voor een weeshuis (1901), tijdens Van huffels studieperiode.

In de geschiedenis van de Belgische meubel- en architectuurontwikkeling van deze eeuw, hoofdzakelijk geschreven vanaf 1970, komt de naam Van huffel zelden voor of werd van hem een totaal verkeerd beeld weergegeven. Met een tentoonstelling in het Museum voor Sierkunst te Gent (16 juli/ 9 oktober) en met een uitgebreide monografie over zijn oeuvre uitgegeven door Snoeck-Ducaju, werd in de eerste plaats getracht hem zijn juiste plaats terug te geven tussen zijn generatiegenoten (1).

Na een herwaardering van de Gentse architect Geo Henderick (2) wil deze monografie één van de meest veelzijdige ontwerpers situeren die Gent in het begin van deze eeuw heeft voortgebracht. Door de Basilië van Koekelberg, Van huffels levenswerk, in een juister historisch perspectief te plaatsen, brengt men correcties aan zowel ten opzichte van het gebouw als van de figuur Van huffel. In 1925 verscheen in het tijdschrift La Cité een artikel van Louis Van der Swaelmen met als titel L'Effort Moderne en Belgique (3). Hierin geeft hij een overzicht van de verschillende figuren die een bijdrage hebben geleverd tot het modernisme en hij onderscheidt drie generaties. H. van de Velde, V. Horta en P. Hankar zijn voor hem de ontegensprekelijke figuren van de eerste heroïsche fase rond 1900. De daaropvolgende generatie streefde naar een rationele en sobere architectuurtaal, die evenwel niet ascetisch moest zijn zoals de derde generatie met o.a. V. Bourgeois tijdens de jaren dertig het zou voorhouden. De architecten L. Sneyers, F. Bodson, A. Pompe en A. Van huffel worden naar voren gehaald als de meest karakteristieke persoonlijkheden die een belangrijk aandeel hebben gehad in de evolutie van Art Nouveau naar functionalisme.

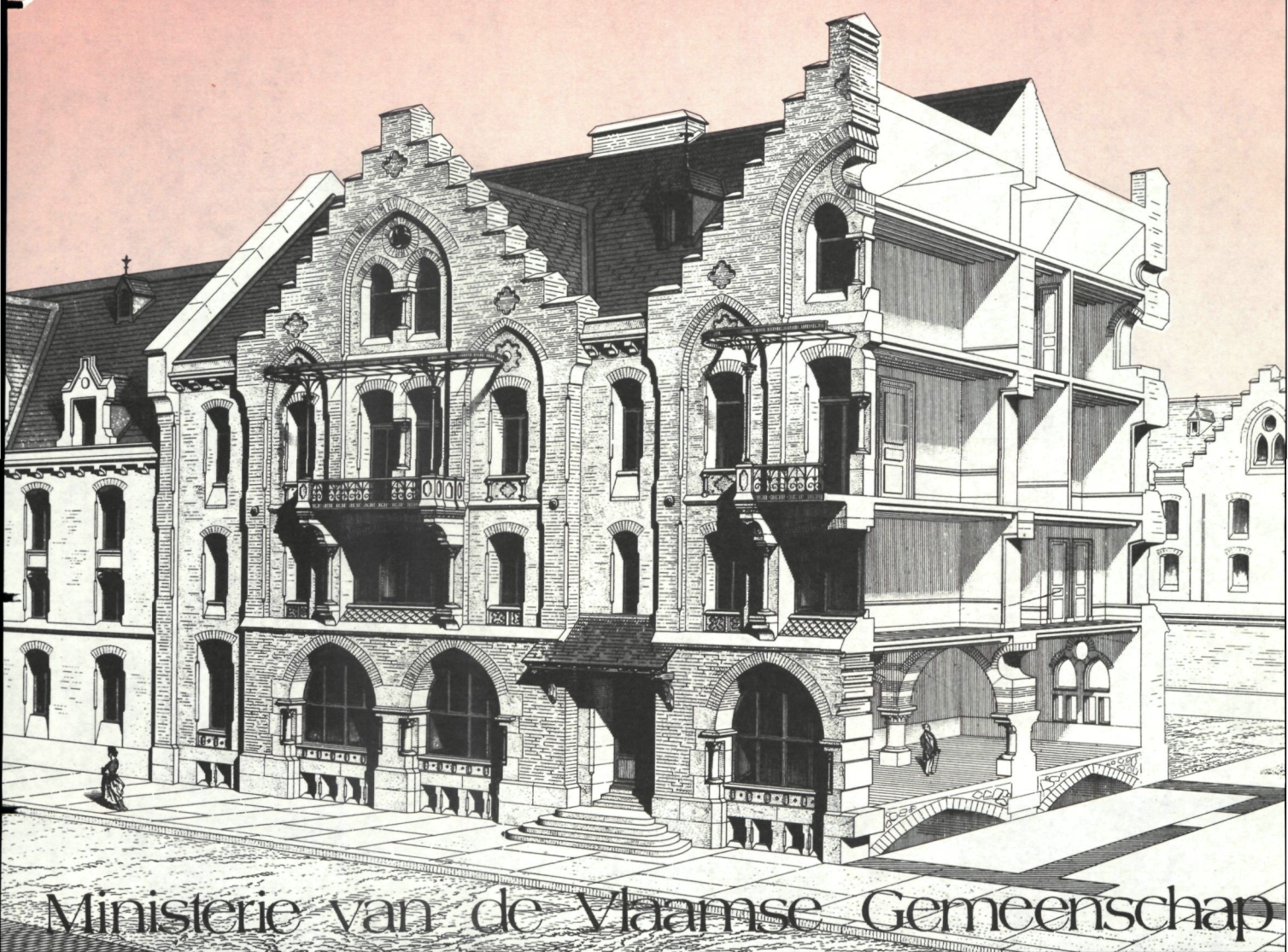
Administratie voor Ruimtelijke Ordening
en Leefmilieu

Monumenten- en Landschapszorg

RESTAURATIE

beginselen, uitgangspunten.

**richtlijnen voor het samen-
stellen van het restauratiedossier**



Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap

„La question de la conservation ou de la restauration des édifices anciens est l'une des plus délicates, à raison de sa complexité et des débats passionnés auxquels elle a donné lieu (...). Admettons, en principe, la bonne foi de tous ceux qui s'en sont occupés. Gardons-nous d'accuser les architectes de considérer les vieux monuments comme des ateliers nationaux, où ils peuvent abuser du droit au travail, et n'appelons pas 'pittoresques', dénués de sens pratique, de naïfs esthètes qui proclament l'inviolabilité des vieux monuments, et leur droit à des funérailles respectueuses au lendemain de leur mort".

Ch. BULS, *La restauration des monuments anciens*, Bruxelles, 1904, p. 5.

Inhoud

WOORD VOORAF

MONUMENTENZORG: WAT EN WAAROM?

- Monumentenzorg tussen verleden en toekomst
- Monumentenzorg: aspect van milieuzorg

RESTAURATIE: WAT EN WAAROM?

RICHTLIJNEN BIJ DE VOORBEREIDING EN SAMENSTELLING VAN EEN RESTAURATIEDOSSIER VAN BESCHERMDE HISTORISCHE GEBOUWEN

- De keuze van de ontwerper
- De samenstelling van het restauratiedossier: het voorontwerpdossier
 - historische nota
 - fotografische en iconografische documentatie
 - opmetingsplannen
 - diagnosenota
 - bouwprogramma
 - verantwoordingsnota
- Ontwerpdossier
- Fasering

BESLUIT

TERMINOLOGIE

BIJLAGEN

- Charter van Venetië
- Omzendbrief dringende werken
- Tabel subsidiepercentages
- Subsidieerbare werken

© Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap
Administratie voor Ruimtelijke Ordening en Leefmilieu
Monumenten- en Landschapszorg
Afdeling Pers en Voorlichting
Belliardstraat 14-18
1040 BRUSSEL
Tel. 02/513.99.20.

ISBN nr. D/1984/3241/01

Tekst: C. DE MAEGD EN H. STYNEN,
m.m.v. F. Brenders, J. De Schepper, J. Everaert, M. Fierlafijn, E. Goedleven,
M. Hoflack, K.C.M.L., H. Van den Bossche en S. Van Aerschot.
Samenstelling en eindredactie: H. Stynen.
Lay-out: M. Ramakers.
Kaft: E. Viollet-le-Duc, *Habitations Modernes*, Parijs, 1875, pl. 20.

Woord vooraf

De monumentenzorg in Vlaanderen is een materie die door de wetgever aan de Vlaamse Gemeenschap is toevertrouwd. Zij is dus een 'gemeenschapszaak'. In deze context vertolkt deze brochure over restauratie het overheidsstandpunt van de Vlaamse Gemeenschap. Ze is geschreven vanuit een bezinning over de dagelijkse praktijk van de bevoegde dienst voor Monumenten- en Landschapszorg, die tot het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap behoort, meer bepaald de Administratie voor Ruimtelijke Ordening en Leefmilieu.

Als Gemeenschapsminister van Cultuur onderschrijf ik graag het opzet van deze brochure. Zij heeft zich tot taak gesteld in de eerste plaats de rechtstreeks betrokkenen bij de restauratie van historische monumenten en gebouwen — opdrachtgevers, ontwerpers, uitvoerders en gebruikers — op de hoogte te brengen van de beginselen en uitgangspunten die door de dienst gehanteerd worden bij het onderzoek, de begeleiding en de goedkeuring van het restauratiedossier en de uitvoering van restauratiewerken aan beschermde monumenten, inzonderheid gebouwen.

De samenstellers hebben in een eerste deel gepoogd een omschrijving, bepaling en verantwoording te geven van de restauratie-opvatting en dit door de algemene beginselen die aan de restauratietheorie en -praktijk ten grondslag liggen, te onderzoeken.

Monumentenzorg heeft naast een restauratiefilosofie echter ook een beschermingsfilosofie: het wat en waarom van de monumentenzorg is het kader waarin de restauratieproblematiek dient geplaatst te worden.

In een tweede deel worden een aantal suggesties, aanwijzingen en richtlijnen meegegeven voor de inhoudelijke samenstelling van een restauratiedossier. Onze bedoeling met deze brochure is de meer inhoudelijke aspecten van het restauratievraagstuk aan een zo breed mogelijk publiek voor te stellen omdat is gebleken dat hierover al te vaak misverstanden bestaan. Termen als 'harde' en 'zachte' restauratie, begrippen als 'historische vervalsing' of 'bevriezing van het historisch gegeven' worden door elkaar heen en vermengd met de harde feitelijkheid van de ter beschikking staande financiële middelen en wettelijke bepalingen in de discussie gebracht, om deze of gene aanpak van het monument in kwestie te verantwoorden of af te wijzen.

Hierbij bestaat het gevaar dat het te restaureren monument — waar het in feite toch om gaat — op de achtergrond geraakt en het voorwerp dreigt te worden van een willekeurige, eenzijdige of halfslachtige aanpak. Wij moeten integendeel 'zuinig' zijn op onze monumenten en wij staan voor dat elke restauratie-ingreep gekenmerkt wordt door een weloverwogen en globale aanpak.

De thans ter beschikking staande middelen en kennis — materieel, technisch, intellectueel en historisch — laten inderdaad toe op een bewuste en gevoelige manier met het monument om te gaan.

Het behoort ontegensprekelijk tot één van de belangrijkste streefdoelen van de samenstellers van de brochure zo duidelijk mogelijk het standpunt van de dienst — dat uitgaat van de internationaal erkende principes terzake — naar voren te brengen om een kader te scheppen waarbinnen een zinvolle bespreking en discussie mogelijk worden.

Een dergelijke aanpak moet leiden tot zinvolle restauraties.

Zij oordeelden het nuttig een aantal begrippen en termen als 'harde' en 'zachte' restauratie, conservatie, consolidatie, renovatie enz... te trachten te omschrijven en te definiëren. Een verhelderend gesprek kan inderdaad maar ontstaan als de betrokkenen dezelfde 'taal' spreken of minstens wederzijds weten welke inhoud aan een bepaald begrip wordt verbonden.

Deze brochure is onze ruime aandacht overwaard. Ze is immers de aanzet naar een breder programma.

Als beleidsverantwoordelijk Gemeenschapsminister sluit ik mij aan bij de opvatting van de auteurs om te beginnen met het formuleren van de restauratie-opvattingen.

Momenteel worden teksten voorbereid i.v.m. de uitvoering en de administratieve richtlijnen met betrekking tot de restauratiewerken.

Hoe dan ook, deze brochure is beslist een waardevol document dat op zijn tijd komt en waarvan ik als Gemeenschapsminister van Cultuur de stellige overtuiging heb dat het een welgekomen informatiebron wordt voor al wie met de restauratie van ons cultureel patrimonium begaan is.

K. POMA,
Gemeenschapsminister van Cultuur.

Monumentenzorg wat en waarom?

Met de restauratie in 'huis' vallen zonder eerst het bredere kader aan te geven zou fout zijn.

Restauratie is inderdaad slechts een onderdeel van de globale zorg voor de gebouwde omgeving.

De inventarisatie en, in het verlengde hiervan een selectieve bescherming van monumenten, stads- en dorpsgezichten zijn een eerste stap in dit zorgend omgaan.

Bescherming, instandhouding en onderhoud zijn de belangrijkste prioriteiten die door Monumentenzorg worden gesteld. Restauratie is en moet een, zij het soms onvermijdelijke, uitzonderingsingreep blijven: noem het een 'noodzakelijk kwaad'.

Het waarom van de noodzaak aan monumentenzorg lijkt misschien evident maar is moeilijker aan te duiden. Monumentenzorg als onderdeel van de globale zorg voor het menselijk milieu, heeft tot taak én als beleidsinstrument én als filosofie een tegengewicht te vormen voor eenzijdig geformuleerde of particuliere belangen die indruisen tegen het algemene belang.

Waardevolle elementen, zowel gebouwen als natuurlijke objecten en waardevolle gehelen van gebouwen met hun natuurlijke omgeving, dienen geherwaardeerd en beschermd te worden.

Op deze wijze wil Monumentenzorg het beheer van gebieden beïnvloeden vanuit een andere visie: de waarde- en betekenisvolle elementen dienen het uitgangspunt te zijn voor een bewust, voorzichtig en zorgzaam omgaan met het milieu.

Monumentenzorg poogt een positieve invloed uit te oefenen op de evolutie van het milieu, poogt het beheer ervan te beïnvloeden.

Het is dan niet een bezig zijn met één onderdeel van het gebouwde milieu maar wel een dynamisch bezig zijn met de totaliteit van dat milieu: een streven naar evenwicht tussen de gebouwde en de natuurlijke omgeving.

Monumentenzorg: tussen verleden en toekomst

Beschermde monumenten zijn objecten die omwille van hun verleden — dat enkele eeuwen maar ook enkele tientallen jaren kan bedragen — een intrinsieke waarde en een betekenis hebben voor de gemeenschap. Een monument is immers niet een louter decoratief element maar wel een onderdeel van het ruimtelijk, cultureel en sociaal leven. Via de monumenten treden wij in contact met het verleden: niet alleen met de materiële overblijfselen maar ook met de vroegere bewoners, gebruikers, bouwers... Aan dit verleden kunnen wij onze huidige leef- en denkwijze en ook onze hedendaagse bouwwijze meten en spiegelen. De gebouwen en hun omgeving vertellen een verhaal dat voor ons leerzaam, inspirerend en verhelderend kan zijn. Dit kan gaan over vroegere bouwtechnieken, over materialen, ambachtsslui, over wel en wee van de opeenvolgende gebruikers en bewoners over maatschappelijke en machtsstructuren, over architectuurschepping, over evolutie en teloorgang.

Monumenten vervullen, als getuigen van het verleden, en door het feit dat zij op een vanzelfsprekende manier reëel aanwezig zijn, een kritische functie ten opzichte van het hedendaagse bouwen.

Het is echter het feit dat wij er ons *nu* voor inzetten — en dit is

een concrete betrokkenheid — dat het monument betekenis verleent.

We zouden hier nog verder kunnen ingaan op de economische waarden die de monumenten vertegenwoordigen.

Als inderdaad besloten zou worden om voor de functies die in monumenten ondergebracht zijn, nieuwe gebouwen op te trekken en de monumenten af te breken, dan zou dit een financiële last met zich meebrengen die beduidend hoger ligt dan het eenvoudige onderhoud van het bestaande gebouwenbestand.

Ook zouden wij kunnen uitweiden over het belang van de 'herkenbaarheid' van de omgeving, over het toeristische belang, over het arbeidsintensieve karakter van herstellings-, restauratie- en renovatiewerken... maar dat zou ons in de context van deze brochure te ver leiden.

Monumentenzorg: aspect van milieuzorg

De gebouwde omgeving is steeds onderworpen geweest aan veranderingen; de mens paste immers zijn omgeving aan aan de noden van het ogenblik. De laatste decennia echter is het traditioneel menselijk milieu onderhevig aan steeds sneller wordende wijzigingen die het algemeen belang kunnen schaden. Het is duidelijk dat een agressieve aftakeling van het menselijk milieu, zowel de bebouwde als de landschappelijke omgeving, indruist tegen dit algemeen belang.

Aandacht voor het milieu of milieuzorg is een onderdeel van een maatschappelijke houding die zich ook politiek vertaalt. Zo heeft Monumentenzorg een aantal wettelijke instrumenten ter beschikking gekregen om effectief beschermend en corrigerend te kunnen optreden. Door monumenten te erkennen en, waar nodig of wenselijk, aan te passen aan de huidige noden, krijgen wij de kans hun verhaal verder te zetten, hun geschiedenis aan te vullen en ze door te geven aan volgende generaties. De aanpassing dient op een bedachtzame, zorgzame en verantwoorde manier te gebeuren ook rekening houdend met de omgeving; zoniet wordt zij aanvoeld als een blinde ingreep.

Monumentenzorg houdt zich dus bezig met de concrete, gegroeide, soms chaotische, gebouwde omgeving. Zij wil deze niet omvormen naar een ideaalbeeld maar wil er de eigenschappen en kwaliteiten van bewaren en zo mogelijk versterken. Op die manier kunnen wij het verhaal nu opnemen en voortzetten.

Restauratie: wat en waarom?

Het is noodzakelijk hier nogmaals te beklemtonen dat regelmatig onderhoud de eerste voorwaarde is om de instandhouding van de monumenten te verzekeren. Het is dan ook de absolute prioriteit die de dienst stelt. Het is ook de enige verplichting die door de wetgever gesteld wordt: elke eigenaar is verplicht zijn goed in een behoorlijke staat te bewaren. De onderhoudsplicht is overigens bindend voor elke eigenaar en niet enkel voor eigenaars van beschermde monumenten. Het is in die betekenis dat wij stellen dat restauratie een uitzonderingsmaatregel hoort te zijn. Anderzijds is het zo dat elk monument samengesteld is uit materialen die vergankelijk zijn. Regelmatig onderhoud kan de res-

tauratie dus uitstellen maar vroeg of laat zal die toch noodzakelijk zijn.

De gebruikte materialen zijn versleten, de constructie is aange- tast of de bestemming is gewijzigd of verloren gegaan. Daarom is restauratie, het tegenhouden van de vergankelijkheid, vroeg of laat onafwendbaar. Hierbij is belangrijk eventueel een nieuwe, passende bestemming te vinden, evenwel zonder de waardevolle elementen in het gedrang te brengen.

Een monument wordt belangrijk geacht om voor de gemeenschap bewaard te worden. Daarom moet het in zijn eigenheid, aankleding en groei en in zijn constructief gegeven hersteld worden.

We staan dus voor de taak te zoeken naar een zo nauwkeurig mogelijke omschrijving en bepaling van onze restauratieopvatting door de studie van de algemene beginselen die aan de restauratietheorie en -praktijk ten grondslag liggen.

E. VIOLLET-LE-DUC:

„Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé” (1).

J. RUSKIN:

„Neither by the public nor by those who have the care of public monuments, is the meaning of the word restoration understood. It means the most total destruction which a building can suffer: a destruction accompanied with false description of the thing destroyed: a destruction out of which no remnants can be gathered” (2).

Als we het begrip restauratie in historisch perspectief gaan bekijken, merken we dat we moeiteloos de meest uiteenlopende definities en omschrijvingen van wat onder restauratie verstaan werd en wordt, kunnen verzamelen, om nog niet te spreken van de 'materiële' getuigen van deze verschillende opvattingen, nl. de in de loop van de laatste twee eeuwen uitgevoerde restauraties. De meest 'bekende definities' zijn deze van de Franse architect Viollet-le-Duc (1814-1879) die stelt dat „een gebouw restaureren niet is het onderhouden, herstellen of hermaken maar wel het opnieuw zijn volledigheid (vroegere toestand) terugschenken die het misschien nooit vertoond heeft” enerzijds, en van de Engelse cultuurfilosoof Ruskin (1819-1900) anderzijds, die er eenzelfde betekenis aan toekent, maar zich precies daarom radicaal afwijzend opstelt: „restauratie is de meest totale vernietiging die een monument kan ondergaan”.

Het is ons hier niet om de verdere uitdieping van beide figuren of citaten te doen, maar we willen ze wel aangrijpen om er de twee extreme polen mee aan te duiden waartussen het restauratiedebat zich de laatste 100 jaren heeft afgespeeld.

De opvatting van Viollet-le-Duc heeft vanzelfsprekend steeds meer de architecten-restaurateurs aangesproken: de architect die „vanuit zijn min of meer artistieke instelling en vanuit zijn opleiding dikwijls de neiging heeft om een gebouw dat hij gaat restaureren niet alleen als een historisch gegeven te behandelen, maar als materiaal dat moet worden vormgegeven” (3).

Deze zienswijze is in de loop der jaren meer en meer aan correctie en controle onderhevig geraakt.

De opeenvolgende principiële verklaringen vanaf ±1900 geven deze lijn sterk aan (4).

Het inzicht groeide dat vele restauraties de historische betekenis van het monument — waar het toch in hoofdzaak om begonnen was — miskenden of vernietigden, waardoor de evolutie naar meer conserverende behandelingen in gang werd gezet.

Het laatste decennium wordt meer en meer gestreefd naar een verzoening en evenwicht tussen het respect voor het monument

als historisch document gekoppeld aan een inzicht in en een aanwending van de architecturale en ruimtelijke mogelijkheden ervan. Herwaardering, herbesteding en het principe van de geïntegreerde conservatie worden hierbij naar voren geschoven.

Belangrijk in dit verhaal is te beseffen dat een bepaalde manier van restaureren steeds gevolg is van een restauratie-opvatting die altijd aan evolutie onderhevig is geweest en dat allicht zal blijven.

Als omschrijving voor de termen restauratie en restaureren hebben we dan ook gekozen voor een 'open definitie'.

Als dienst Monumentenzorg verstaan wij onder de activiteit restaureren: **HET VOORBEREIDEN EN UITVOEREN VAN WERKEN DIE TOT DOEL HEBBEN DE CULTURELE WAARDEN VAN HET MONUMENT, MET NAME DE SPIRITUELE EN MATERIËLE WAARDEN TE BEHOUDEN EN/OF TE HERSTELLEN EN/OF TE VERSTERKEN.**

Wat we onder de voorbereiding verstaan wordt grotendeels toegelicht in de hiernavolgende aanwijzingen voor de samenstelling van het restauratiedossier. Vooreerst dringt zich eerder een nadere verduidelijking op van de aard en inhoud van de culturele waarden waarvan sprake.

Hiertoe moeten we ons opnieuw buigen over de vraag wat de betekenis is van een monument.

De betekeniswaarde kan nader omschreven en gesitueerd worden in drie facetten:

— Van bij zijn **ontstaan** = de oorsprong.

Inplanting, typologie, structuur, functie, materialen en aankleding van een gebouw verwijzen naar zijn ontstaan in tijd en ruimte. In deze context van 'het oorspronkelijke' heeft het monument een betekeniswaarde.

— Tijdens zijn **bestaan** = de evolutie, de geschiedenis.

Tijd en ruimte van het bestaan van een monument, omdat het historisch is, veranderen. Veranderingen zijn mogelijk te situeren in volume, ruimte, structuur, materialen, aankleding, functie, omgeving. Deze wijzigingen kunnen een 'verminking' inhouden van het 'oorspronkelijke', maar kunnen voor het bestaan evengoed betekenisvol en waardevol zijn in die zin dat wij kunnen spreken van een gegroeide homogeniteit.

De evolutie in tijd en ruimte (of het gebrek eraan) hoort bij de betekeniswaarde van het bestaan van het monument. Ook in zijn geschiedenis heeft het gebouw een betekeniswaarde.

— In het **voortbestaan** = de erkenning, de bescherming, de restauratie.

De bescherming van een monument impliceert de beslissing over het voortbestaan. Dit voortbestaan voor de toekomst wordt gegarandeerd door de monument-verklaring eerst, door de mogelijke restauratie later. Voor de toekomst heeft het monument een betekeniswaarde te vervullen.

Het waarom van de bescherming vindt zijn verantwoording in de betekeniswaarde, hoofdzakelijk in ontstaan en geschiedenis. Op het ogenblik van de restauratie echter wordt het gebouw in al zijn facetten onderzocht, zo onder meer inplanting, structuur, materialen, aankleding, ruimte, volume, omgeving, wijzigingen, evolutie. De betekeniswaarde van al deze facetten wordt op het ogenblik van de restauratie onderzocht, geëvalueerd en versterkt, in geen geval verzwakt.

Het gaat er dan niet om een louter analytische, fragmentarische aanpak van de verschillende onderdelen en facetten; een globaal concept op basis van een doordachte synthese is wat hier beoogd wordt.

DE BETEKENISWAARDE VERZwakken IS EEN HYPOTHEEK LEGGEN VOOR DE TOEKOMST. EEN ZINvolle RESTAURATIE RESPECTEERT OF VERSTERKT DE BETEKENISWAARDE VAN HET MONUMENT.

Inhoudelijke richtlijnen bij de voorbereiding en de samenstelling van een restauratiedossier

Vooraf willen we de lezer waarschuwen dat de hiernavolgende inhoudelijke richtlijnen, door het feit dat zij een algemeen karakter hebben, 'maximaal' zijn opgesteld en geformuleerd.

Laat de eigenaar-opdrachtgever of ontwerper hierdoor niet afgeschrikt worden. Het is vanzelfsprekend dat een eenvoudig boerenhuis restaureren niet hetzelfde is als een molen of een stadhuis. De restauratie van een burgerhuis is allicht omvatter en ingewikkelder dan de restauratieve aanpak van een pomp op een marktplein. Een restauratie met een bestemmingswijziging, al of niet in het vooruitzicht van een publieke of semi-publieke functie, impliceert heel wat meer voorbereidend werk dan een eenvoudige aanpassing van een woning aan de huidige comforteisen. De fundamentele houding en de principes blijven dezelfde maar de omvang van het dossier is sterk afhankelijk van de aard en de omvang van het te restaureren object.

De bescherming van een object als monument impliceert dat het in de toekomst zal moeten voortbestaan. Regelmatig onderhoud is daarbij belangrijk, maar vroeg of laat dringt zich een restauratie op: het verval door de vergankelijkheid van de materialen is té ver gevorderd, een functieverandering is nodig, de betekeniswaarden zijn afgezwakt of verloren gegaan. Een zinvolle restauratie wordt gegarandeerd door een globale benadering van het historisch gegeven, door het monument in al zijn facetten te onderzoeken en te evalueren naar de betekeniswaarden.

De restauratie wordt voorbereid in een restauratiedossier. De samenstelling ervan moet aantonen dat vooraleer de restauratie begint, men zich bewust is van waarmee men bezig is en welk doel men voor ogen heeft.

Dit geldt zowel voor de eigenaar-opdrachtgever als voor de controlerende en adviserende overheid als voor de ontwerper.

Het ideale restauratiedossier is het resultaat van een multidisciplinaire voorbereiding. De ontwerper is echter de spilfiguur: hij/zij dient de voorbereiding te coördineren, de op de verschillende niveaus aangebrachte kennis te assimileren en voor te stellen in het restauratiedossier. Een degelijk voorbereid dossier maakt een vlotte werf mogelijk en leidt tot een zinvolle restauratie.

De keuze van de ontwerper

De eigenaar van het monument heeft de **vrije keuze** in de aanstelling van de ontwerper. Hij dient evenwel te weten dat de ontwerper een veeleisende taak krijgt en dat deze keuze bijgevolg van doorslaggevend belang is.

Van hem/haar wordt immers de juiste **instelling** verwacht, te verstaan als een bewuste gevoeligheid voor het historisch gegeven, zijn problemen, zijn materiële en spirituele waarden. Ook dient hij/zij vertrouwd te zijn met de **doctrine** van de restauratie, zoals ze in het **Charter van Venetië** is neergelegd en in het kader van de restauratie zal worden toegepast. Vanzelfsprekend wordt verwacht dat hij/zij **historisch, kunsthistorisch en architectuurhistorisch** doorzicht bezit of verwerft: het ontstaan en de geschiedenis van het monument zullen moeten worden blootgelegd, afgelezen, begrepen en geïnterpreteerd en naar hun be-

tekenissen geëvalueerd. Een **ruime technische kennis** — kennis van bouwtechnieken in het algemeen en van ambachtelijke kennis tot specifieke restauratietechnieken in het bijzonder — is eveneens vereist.

Naast het omgaan met de materialiteit van het monument dient de ontwerper zijn **ontwerpkwaliteiten en -gevoeligheid** in te schakelen om de ruimtelijke en architecturale waarden te respecteren, te herstellen en zo nodig te versterken. Tenslotte zal een grondige **administratieve kennis** onontbeerlijk zijn bij de opstelling van het administratieve bestek, en bij de begeleiding van het dossier langs de administratieve weg naar de realisatie toe. Daarentegen dient de eigenaar-ontwerper zich bewust te zijn dat zijn relatie tot de ontwerper-architect van evenzo groot belang is. Het termijngebonden contract moet voorzien in een duidelijk geformuleerde opdracht die vooreerst de voorbereiding en samenstelling van een globaal voorontwerp behelst, nadien in de samenstelling van het — al dan niet in fasen — op te stellen ontwerp.

De samenstelling van het restauratiedossier: het voorontwerpdossier

Wat we in het begin van dit hoofdstuk stelden is ook hier geldig: de aard en de omvang van het monument en van de geplande restauratie hebben belangrijke repercussies naar de aard en de omvang van het samen te stellen dossier. De samenstelling van het dossier gebeurt in 2 fasen. De voorbereiding van een restauratie krijgt eerst beslag in een voorontwerp, dat het monument in zijn globaliteit onderzoekt. Na goedkeuring van het voorontwerp kan het definitief ontwerp worden opgesteld.

Om een globaal inzicht te verwerven in het monument dienen volgende elementen onderzocht en samengebracht te worden in het voorontwerpdossier:

1. **historische nota**;
2. **fotografische en iconografische documentatie**;
3. **opmetingsplannen**;
4. **diagnosenota**;
5. **bouwprogramma**;
6. **verantwoordingsnota**.

Al deze elementen van het voorontwerpdossier hebben tot doel een zo grondig mogelijke kennis van het gebouw in al zijn facetten samen te brengen. Zij dragen bij tot het bewust zijn van waaraan en waarmee men met deze restauratie bezig is, en met welk doel voor ogen.

De historische nota

Zij heeft tot **doel** zowel overheid, opdrachtgever als ontwerper en later aannemer een inzicht te geven in de geschiedenis van het monument, in het perspectief van de restauratie. De lectuur van de historische nota moet leren waarom het monument eruit

ziet zoals het hier en nu verschijnt. De huidige toestand van het historisch gebouw is het resultaat van een doorgaans jarenlang omgaan van opeenvolgende gebruikers met het oorspronkelijk gegeven.

Oorspronkelijkheid en evolutie moeten in kaart gebracht en afgewogen worden naar hun waarde voor het huidige en toekomstige bestaan van het monument.

Inplanting, typologie, structuur, functie, materialen, aankleding en afwerking delen iets mee over de cultuurperiode van het ontstaan van het gebouw. Tijdens zijn bestaan, zijn geschiedenis, is het 'oorspronkelijke' wellicht gewijzigd, werd in het oorspronkelijke al dan niet ingegrepen door uitbreidingen, verbouwingen, restauraties. Deze veranderingen zijn mogelijk te situeren in volume, structuur, materialen, aankleding, ruimte, functie en omgeving. Zij delen iets wezenlijks mee over het omgaan met het gebouw in opeenvolgende cultuurperiodes.

De historische nota schetst **het verhaal** van het monument. Naar de elementen van dit verhaal moet worden gezocht. Het **gebouw zelf** en zijn interieur vertellen reeds een deel van het verhaal. Maar doorgaans blijven er vraagtekens bestaan, zodat verder moet worden gezocht, en ook andere bronnen dan het gebouw zelf moeten worden geraadpleegd.

De heuristiek of het bronnenonderzoek begint met het nazicht van **publikaties** en uitgegeven bronnen. Uit ervaring blijkt dat publikaties zich meer concentreren op de geschiedenis van opeenvolgende eigenaars en bewoners, maar dat de bouwgeschiedenis, wat deze eigenaars met hun bezit deden, veelal verwaarloosd werden. Daarom is **archiefonderzoek** nodig. Voor kerken, kloosters, abdijen, industriële gebouwen, colleges, kastelen, pastorieën, stadhuisen, godshuizen en van deze instellingen afhankelijke pachthoven, molens en refugiehuizen, is doorgaans archiefmateriaal aanwezig en levert raadpleging ervan interessante informatie op over de bouwgeschiedenis.

Voor meer eenvoudige monumenten kunnen, voor zover beschikbaar, de **bouwaanvraagarchieven** geraadpleegd worden. Tenslotte dient de heuristiek afgerond met onderzoek naar **plannen- en kaartenmateriaal**. De figuratieve atlanten en kaartenboeken uit de Ancien-Régimeperiode, de Ferrariskaarten, de eerste kadasterplannen en hun latere uitgaven, de atlanten der buurtwegen en desgevallend de plannen van vroegere restauraties, kunnen heel wat informatie verschaffen.

Archiefonderzoek kan ook het raadplegen van mondelinge bronnen omvatten b.v. over de wijze waarop met een bepaalde machine gewerkt werd of informatie over recente verbouwingen of wijzigingen.

De aldus opgedane kennis van het gebouw kan aantonen dat steekproeven in het gebouw of archeologisch bodemonderzoek vooraf nodig zijn om de kennis af te ronden en kan ook reeds een aanduiding geven van de plaatsen waar tijdens de uitvoering met de nodige omzichtigheid te werk gegaan zal moeten worden.

Terzelfder tijd kan de verzamelde kennis over het monument bepaalde bouwtechnische of bouwfysische problemen situeren en verklaren. De historische nota is opgevat als een **synthese** waaruit blijkt dat inzicht in de geschiedenis van het monument is verkregen en dat vroegere ingrepen naar hun betekeniswaarde zijn geëvalueerd. Een collage van vondsten en bevindingen volstaat niet.

Het historisch onderzoek wordt best toevertrouwd aan een daarvoor aangesteld kunsthistoricus, die in samenwerking met de ontwerper de historische nota opstelt, vanuit het oogpunt van de restauratie-opdracht.

Historische en/of archeologische en/of technische opzoekingen kunnen onder de vorm van gespecialiseerde werken in een voorafgaand afzonderlijk dossier gesubsidieerd worden.

De historische nota moet ook tijdens de werken met eventuele vondsten en archeologische gegevens aangevuld worden.

De restauratie is in vele gevallen de gelegenheid bij uitstek en een unieke kans om onze kennis van het monument te verrijken: bouwonderdelen die normaal niet zichtbaar zijn worden blootgesteld; de evolutiefasen kunnen door middel van (ver)bouw-(ings)sporen gedetailleerd worden waargenomen; de gebruikte materialen en technieken kunnen nauwkeurig geregistreerd worden.

Zo opgevat vormt de historische nota een hoeksteen van het restauratierapport waarvan sprake in het **Charter van Venetië** (zie bijlage 1).

Fotografische en iconografische documentatie

Deze documentatie wordt samengebracht met het doel een beeld te geven van het gebouw en zijn onderdelen. In die zin is het een aanvulling én op de historische nota én op de diagnose-nota.

De **fotografische documentatie** is een momentopname van het monument vóór de restauratie. Zij levert dus een reportage in actuele, scherpe en duidelijke foto's, gedateerd en geïdentificeerd, van het hele gebouw, zijn interieur en zijn directe omgeving.

Waardevolle interieurs worden in kleurenfoto's opgenomen; voor het gebouw en zijn omgeving volstaan zwart-witfoto's van formaat 13 × 18 (5).

Deze momentopname van het gebouw visualiseert meestal de fysische en technische problemen die aanleiding zijn tot de restauratie.

De **iconografische documentatie** verzamelt vroeger gemaakte momentopnamen van het gebouw. Ze geeft dus kopieën of foto's van het in de historische nota verzameld kaartenmateriaal waarop het monument voorkomt, eventueel aangevuld met gravures, oudere foto's of postkaarten (6).

De opmetingsplannen

De opmetingsplannen dienen exact de bestaande toestand weer te geven.

Ze omvatten: situerings- en oriënteringsplan, plattegronden per bouwlaag, gevels en bedakingen, langs- en dwarsdoorsneden. Eventueel kunnen de verschillende fasen van de evolutie van het monument schetsmatig worden weergegeven.

Belangrijke details van de constructie en van de historische interieurs worden afzonderlijk in plan gebracht. Op de plannen dient het materiaalgebruik aangeduid, te behandelen verzakkingen, barsten, scheuren en lacunes. Bovendien wordt op de plannen de verwijzing naar de foto's vermeld. De schaal van de opmetingsplannen dient dezelfde te zijn als die van de in het definitief ontwerp in te dienen restauratieplannen. Voor ingewikkelde profielen, siermotieven en beeldhouwwerk kunnen fotogrammetrische opmetingen aangewend worden.

Van molens en andere bedrijfsgebouwen moeten op de doorsneden de aanwezige werktuigen, aandrijfassen e.d. gesitueerd worden. De ontbrekende onderdelen moeten expliciet aangeduid worden.

De opmeting dient terzelfder tijd een inventaris te geven van de te behouden en te herbruiken waardevolle elementen van het interieur: deuren, vensters, luiken met hun hang- en sluitwerk, stucwerkversiering, schilderingen, tegels, zolderingen, trappen, schouwen, vloeren, muurbekledingen, en roerende voorwerpen die onroerend zijn door bestemming zoals luchters, beelden, schilderijen, spiegels, lambrizeringen, parket, enz...

Zoals bij de opstelling van de historische nota een beroep wordt

gedaan op een kunsthistoricus, kan de raadpleging van gespecialiseerde technici, ieder in zijn vakgebied, een kostbare hulp zijn om de diagnose verantwoord op te stellen. Kortom, in de diagnosesnota wordt het gebouw in zijn materialiteit en in zijn fysisch voorkomen volledig onderzocht en geëvalueerd.

De diagnosesnota

De diagnosesnota heeft tot **doel** een inzicht te geven in de technische en fysische problemen die het monument stelt, in al zijn facetten, zowel exterieur als interieur.

Ze verschaft informatie over aard en bewaringstoestand van funderingen, stabiliteit, constructie, structuur en materialen in het algemeen en van metselwerk, parement, voegwerk, gevelafwerking, dakbedekking en draagstructuur, vloeren, ankers, schrijnwerk, hang- en sluitwerk, houtrot- en schimmelaantasting, vocht-huishouding, afvoer en riolering, gewelven, bepleistering, stucwerk, decoratie, beglazing, elektrische uitrusting, thermische installatie, sanitair, waterleiding... in het bijzonder.

Aard en toestand van materialen en technieken worden geïdentificeerd, de gebreken worden gesitueerd, de al dan niet vermoedelijke oorzaken aangeduid.

Indien om de diagnose te vervolledigen voorafgaande onderzoeken, grondsonderingen, controleboringen of kappingen etc. nodig blijken, dient hiermee bij het faseringsvoorstel rekening gehouden.

Op dit vlak wordt van de ontwerper verwacht dat hij/zij voldoende vertrouwd is met de in het monument aanwezige vakkundigheid in materialen en technieken, ze respectvol benadert en naar hun waarde evalueert.

Bovendien moet hij/zij op de hoogte zijn van de recentste ontwikkeling in restauratietechnieken en ze naar hun bruikbaarheid in dit gebouw evalueren.

Bouwprogramma

Het bouwprogramma schetst het oorspronkelijke, het later gegroeide, het bestaande en het gewenste gebruik van het gebouw. Bestemmingswijzigingen van het monument en zijn verschillende ruimten worden gesitueerd verwijzend naar de historische nota en naar eventueel zichtbare bouwsporen. Het **doel** is ook op dit vlak een zo breed mogelijke kennis te verzamelen over oorspronkelijke indeling van het gebouw, bestemming en gebruik van de vertrekken, de verschuivingen die al dan niet plaatsvonden.

De wijzigingen die de voorgenomen restauratie zal meebrengen, worden gesitueerd. Een schetsontwerp van het nieuwe voorstel kan worden toegevoegd.

De verzamelde gegevens worden naar hun waarde en bruikbaarheid in het perspectief van de restauratie geschat. Uit het oogpunt van de monumentenzorg, biedt de bestemming die het nauwst aansluit bij de 'oorspronkelijke', waarvoor het 'gesticht' werd, of bij het in de loop van de tijd geëvolueerde gebruik, het aangewezen uitgangspunt.

Bij **bestemmingswijzigingen** naar aanleiding van de restauratie wordt dan ook bij voorkeur gestreefd naar aansluiting bij en/of analogie met de 'oorspronkelijke' bestemming. Hoofdzak hierbij is dat het eventueel nieuwe programma zich aanpast aan de gegevenheid van het monument. De typologie moet gewaard, de culturele waarden gerespecteerd.

Indien het gebouw een openbare functie krijgt, wordt rekening gehouden met de eisen van dit gebruik en van de brand- en veiligheidsvoorschriften.

De letterlijke maar vooral figuurlijke 'draagkracht' van het monument is bepalend voor de optie die kan genomen worden inzonderheid wat betreft de bestemming.

Hier neemt de ontwerper ten volle zijn/haar verantwoordelijkheid op. Creativiteit kan ook onthouding betekenen. De creativiteit in de omgang met de monumenten schuilt in het formuleren van de uitgangspunten en het uitwerken ervan in de vormgeving.

De monumentwaarde moet in elk geval veilig gesteld. In het bouwprogramma wordt dus een **balans** gegeven van min- en pluswaarden die het monument krijgt bij de toekenning van de nieuwe functie of de aanpassingen in het kader van de restauratie.

De verantwoordingsnota

Deze nota is het **sleuteldocument** in het voorontwerpdossier. Zij deelt mee hoe, waarom en in welke mate in het nu bestaande monument wordt ingegrepen.

De verantwoordingsnota legt de verbinding tussen de op de verschillende niveaus verzamelde gegevens over het monument en wat daarmee tijdens de restauratie wordt gedaan. Rekening houdend met de vergaarde kennis op historisch, iconografisch, technisch en programmatorisch vlak, worden de **restauratie-opties** verwoord en verantwoord. De nota schetst de **betekeniswaarde** van het oorspronkelijke, van het historisch gegroeide, van het bestaande en van de voorgestelde ingrepen. Deze waarden worden geëvalueerd en de opties voor de toekomst geëxpliciteerd. Op dit punt van het restauratieproces wordt geopteerd voor hoe het monument verder zal voortbestaan, wat uit zijn ontstaan en uit zijn bestaan zal overblijven voor de toekomst. Uitsluitel wordt gegeven over wat met het historisch materiaal zal gebeuren, hoe in het wezen, de typologie, de structuur, de materialen, de aankleding, de uitrusting en het gebruik van het monument door de voorgenomen restauratie wordt ingegrepen. Er dient verwezen naar de restauratiedoctrine zoals ze in het **Charter van Venetië** is neergelegd, en de nota toont dan ook hoe de doctrine op de specifieke eigenheid van dit monument wordt toegepast.

De verantwoordingsnota bewijst dat de ontwerper bewust is van waaraan en waarmee hij bezig is, met welk doel voor ogen, welke de consequenties zijn van de gekozen opties voor het monument, zijn spirituele en materiële waarden.

Door de opties te expliciteren, ze onder woorden te brengen, wordt het bewustzijn van waarmee men bezig is vergroot en een zinvolle restauratie voorbereid.

HET ALDUS SAMENGESTELDE VOORONTWERPDISSIER WORDT AAN DE CONTROLERENDE, ADVISERENDE EN SUBSIDIERENDE OVERHEID VOORGELEGD. BIJ DE VOORBEREIDING VAN HET VOORONTWERP EN DE EVALUATIE VAN HET HISTORISCH GEGEVEN WORDT REGELMATIG CONTACT GEHOUDEN MET DE INSPECTEURS MONUMENTENZORG, ZODAT ZIJ OP DE HOOGTE ZIJN VAN HET PROJECT EN DESGEVALLEND IN DE BEGELEIDING KUNNEN HELPEN EN INDIEN NODIG BIJSTUREN.

Het ontwerpdiossier

Na goedkeuring van het voorontwerp door de overheid kan het definitieve restauratie-ontwerp worden opgesteld.

De **restauratieplannen** zijn uiteraard gebaseerd op de opmetingsplannen. Ze bevatten dus dezelfde reeks plannen, met

dezelfde schaal. De ingrepen dienen er bovendien op aangeduid bij middel van inkleuring of arcering. Bij vergelijking van opmeting- en restauratieplannen moeten aard en omvang van de ingreep duidelijk zijn, de wijzigingen in materiaalgebruik, de functierverschuivingen.

Elke wijziging ten opzichte van het **goedgekeurde voorontwerp** dient vooraf met de inspecteur monumentenzorg besproken.

De **bestekken** bestaan uit de administratieve en contractuele bepalingen, de beschrijving der werken, de meetstaat, de raming en het inschrijvingsbiljet (7).

Fasering

Een zinvolle restauratie vraagt een globale benadering van het inwendige en uitwendige van het monument.

Dit gebeurt in het voorontwerpdossier.

In afwachting van het definitieve dossier, de goedkeuring, aanbesteding en uitvoering, kunnen dringende instandhoudingswerken worden uitgevoerd, volgens de procedure van de *omzendbrief van 21 oktober 1980* (8).

Indien de diagnosesnota er de noodzaak van aanduidt, kan met dezelfde procedure **vooronderzoek** worden uitgevoerd ter voorbereiding van het definitieve ontwerp.

Afhangend van meerdere factoren kan een **fasering van de uitvoering** worden voorgesteld, rekening houdend met door opdrachtgever of Monumentenzorg te bepalen prioriteiten. In dit geval wordt per uitvoeringsfase een definitief ontwerp opgesteld. Het voorontwerpdossier moet echter alleszins de totaliteit van het monument onder ogen zien. Het faseringsvoorstel moet verantwoord worden rekening houdend met de gegevens uit de **diagnosesnota**.

In de eerste plaats dient de bewaringstoestand van het monument en zijn onderdelen de fasering te inspireren. Zo is uitvoering van dakherstel en waterafvoer steeds prioritair; zij behoeden het gebouw voor verder verval.

Indien het monument bv. verschillende vleugels heeft is een fasering per volume een voor de hand liggende mogelijkheid. Doorgaans heeft de uitvoering van buitenwerken prioriteit op de binnenwerken: het is inderdaad zinloos een interieur te restaureren als de gevels aan opstijgend vocht en openstaande voegen lijden. Maar het interieur met zijn kunstwerken dient in elk geval bij de restauratie betrokken.

Voor **restauraties met geringe draagwijdte** kan het voorontwerpdossier *minimaal* worden gehouden. Het is echter niet de omvang van de uit te voeren werken die de draagwijdte bepaalt, wel de aard der werken. In elk geval dient Monumentenzorg hierover vooraf geconsulteerd.

Besluit

Waarom stelt Monumentenzorg deze niet geringe eisen bij de voorbereiding en samenstelling van het restauratiedossier? En wat is haar rol hierin?

Door de bescherming van een historisch gebouw als monument wordt het waardevol genoeg geacht om het omwille van het algemeen belang voor de gemeenschap te bewaren. Een monument is, voor een stuk althans, gemeenschapsbezit. Het optreden van de dienst Monumenten- en Landschapszorg moet dus gezien worden vanuit de doelstelling dat zij omwille van dit algemeen belang het waardevol karakter van het monument veilig dient te stellen.

Als tegengewicht worden aan de eigenaar niet onbelangrijke financiële tussenkomsten van de overheid toegekend.

De taak van de dienst Monumenten- en Landschapszorg in de restauratie is veelvoudig: controle op het behoud van het monument en hierbij zijn betekeniswaarde voor de gemeenschap veilig stellen; begeleiding bij de voorbereiding van het restauratiedossier en helpen bij de evaluatie van de verzamelde gegevens; ervaring met andere restauraties doorgeven, begeleiding en controle op de werf; toezien of de financiële inspanning van de overheid voor de gemeenschap goed besteed is. Om deze opdracht tot een goed einde te brengen wordt bij de opstelling van het restauratiedossier verwacht dat het met kennis van zaken gebeurt en in volle bewustzijn van waarmee men bezig is.

De vakkundige samenstelling van het restauratiedossier is een belangrijke stap naar de restauratie toe.

De zorgvuldige uitvoering is natuurlijk even belangrijk, zo niet belangrijker, waarbij wij willen benadrukken dat de nieuwe elementen en gegevens die tijdens de uitvoering kunnen opduiken, geregistreerd, gedocumenteerd en geïntegreerd dienen te worden. Deze elementen kunnen van tweeërlei aard zijn, nl. onverwachte, voorheen verborgen vondsten of onverwachte, verborgen gebreken. Verborgene gebreken zijn meestal te situeren op het niveau van constructie, funderingen enz., terwijl de vondsten kunnen gaan van de ontdekking van kelders, dichtgemaakte nissen, oudere vloeren onder de bestaande, ... tot muurschilderingen of decoraties bij het wegnemen van bepleistering.

Gemeenschappelijk is alleszins dat deze elementen niet alleen kunnen nopen tot een wijziging of aanpassing in de uitvoering, maar ook onvermijdelijk het voorwerp moeten zijn van een nieuw onderzoek, met aansluitende evaluatie en dat ze kunnen leiden tot een herformulering van het concept. Beleid, concept en uitvoering zijn dus voortdurend in wisselwerking. De noodzaak van een continue terugkoppeling moet in het hele verloop van de restauratie — voorbereiding, studie en uitvoering — ingebouwd worden. Het is slechts bij de oplevering dat een restauratie in strikte zin als beëindigd kan worden beschouwd.

Een goed dossier is dus een middel, een instrument en een eerste stap naar het uiteindelijke doel, nl. de zinvolle restauratie van een monument dat, omdat het monument is, ook in en voor de gemeenschap een betekenisvolle plaats moet kunnen blijven innemen.

Terminologie

De hiernavolgende terminologie is voorlopig en tentatief. Momenteel wordt internationaal, in het kader van ICOMOS, werk gemaakt van een oppuntstelling van definities en vertalingen.

(1) Onderhouden

Het treffen van gewone, dagelijkse maatregelen om een monument voor verval en schade te behoeden.

(2) Instandhouden

Het treffen van bijzondere maatregelen om een monument voor verval en schade te behoeden (cfr. omzendbrief dringende instandhoudingswerken in bijlage).

(3) Conserveren / Conservatie

Bewaren; behouden. Bestendigen en verstevigen van een bestaande toestand, materialen en structuren.

Geïntegreerde conservatie: behoud van het monument, ingeschakeld in de evoluerende omgeving en in het dagelijks leven.

(4) Consolideren / Consolidatie

Bewaren en verstevigen van structuur en materiaal van het monument inzonderheid met aanwending van de nodige technische middelen.

(5) Restaureren

Het voorbereiden en uitvoeren van werken die tot doel hebben de culturele waarden, met name de spirituele en materiële waarden van een monument te behouden en/of te herstellen en/of te versterken...

— *culturele waarden*: in opsomming en niet-limitatief wordt hieronder verstaan cultuurhistorische, kunsthistorische, historische, esthetische, documentaire, socio-culturele, emotionele, belevings- en symboolwaarden, architecturale, ruimtelijke en omgevingskwaliteiten en -waarden, bouwfysische en bouwtechnische kwaliteiten, geschiktheid voor (al of niet nieuwe) bestemmingen.

— *behouden / conservatie* (cfr. supra).

— *herstellen / consolidatie* (cfr. supra).

— *versterken*: de aanwezige culturele waarden als uitgangspunt nemen om een nieuwe dimensie toe te voegen en aldus de (potentiële) mogelijkheden maximaal te (her)waarderen en betekenis te verlenen.

(6) Harde en zachte restauratie

Er dient een onderscheid gemaakt tussen 'harde' en 'zachte' restauratie qua optie en qua uitvoering, onderscheidelijk in functie van bestemming, vormgeving, materialen, technieken, constructie en omgeving. Een 'zachte' restauratie qua opzet kan een deels 'harde' uitvoering kennen.

ZACHT RESTAURATIE (OPTIE): als uitgangspunt opteren voor de consolidatie van de elementen die van betekenis zijn voor de gegroeide toestand van het monument en zijn omgeving.

ZACHT RESTAURATIE (UITVOERING): een restauratie die op technisch vlak eerder conserverend behandelt dan ingrij-

pend vernieuwt en uitgaat van het maximaal behoud van het bestaande materiaal.

HARDE RESTAURATIE (OPTIE): als uitgangspunt opteren voor het herstel of de reconstructie in één bepaalde toestand van een monument of één van zijn onderdelen, ten koste van de verdwijning of wijziging van een ander onderdeel of van een andere, geëvolueerde toestand.

HARDE RESTAURATIE (UITVOERING): een restauratie die op technisch vlak opteert voor de vervanging van verouderde of afgetakelde materialen en onderdelen en dit eventueel met inbreng van nieuwe materialen.

(7) Reconstructie (9)

Wij onderscheiden twee betekenissen:

1. wederopbouw na gehele of gedeeltelijke vernietiging of afbraak in de identieke toestand van vóór de afbraak of vernietiging of naar een 'vroegere oorspronkelijke' toestand.

2. (meestal) hypothetische wedersamenstelling op grond van een aantal bewaarde, nog bestaande elementen: materiële, archeologische, iconografische en archivalische bronnen.

(8) Renovatie / Renoveren

Behouden en/of herstellen, en/of restaureren, inzonderheid vernieuwen in functie van nieuwe aangepaste bestemmingen.

(9) Herwaarderen / Revaloriseren

Het opnieuw inschakelen in het ruimtelijk en sociaal leven van een monument of een ensemble inzonderheid door het inbrengen van nieuwe aangepaste bestemmingen en/of het behandelen van het geheel met adequate architecturale en bouwtechnische ingrepen.

Voetnoten

(1) E. Viollet-le-Duc, art. *Restauration*, in *Dictionnaire raisonné de l'architecture française...*, Paris, vol VII, 1866, p. 14.

(2) J. Ruskin, *The seven lamps of architecture*, London, 18802, p. 353.

(3) K. Van Der Ploeg, *De taak van de kunsthistoricus. Beter eenvoudig herstel dan onhistorisch restaureren*, in *Wonen/TAK*, nr. 16-18, 1980, p. 50.

(4) J. Kalf (ed.), *Grondbeginselen en voorschriften voor het behoud, de herstelling en de uitbreiding van oude bouwwerken*, Leiden, Nederlandsche Oudheidkundigen Bond, 1917.

P. Léon, *Les Monuments historiques - conservation, restauration*, Paris, 1917.

La Conservation des Monuments d'Art et d'Histoire, Paris, 1933 (rapporten internationale conferentie), Athene, 1930.

Charter van Venetië, 1964 (zie bijlage I).

(5) De opnamen gebeuren best met een objectief 50 à 55 mm focus. Details kunnen desgevallend met tele-objectief en algemene zichten met breedhoeklen. De focus dient vermeld te worden onder iedere foto of reeks van opnamen. De afdrucken bij voorkeur op glanzend papier. De maatstok wordt in beeld gebracht en gesitueerd op plan. Uiteraard moeten de opnamen 'sprekend' zijn: de defecten moeten zo goed mogelijk zichtbaar zijn. Kleuropnamen van interieurs dienen genomen te worden op statief en zonder 'flash'.

Tijdens de werken zal een fotomontage gemaakt worden:

— van alle defecte onderdelen vóór het uit elkaar nemen en na het uit elkaar nemen met de vermelding 'te herstellen' of 'te vervangen';

— van de herstelde onderdelen vóór het in elkaar zetten en na het in elkaar zetten;

— van de nieuwe onderdelen: idem.

(6) Bijzonder interessant om te raadplegen is de fototheek — het vroegere ACL — van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Jubelpark 1 te 1040 Brussel (tel. 02/735 41 60). Deze dienst beschikt over duizenden zwart-witfoto's van gebouwen en monumenten, inwendig en uitwendig, algemene zichten en details. Ook de dienst Monumenten- en Landschapszorg bezit talrijke foto's, plannen en gegevens. Best wordt vooraf contact opgenomen met de provinciale inspecteurs.

(7) Momenteel worden de administratieve richtlijnen voor de opmaak en de behandeling van het restauratiedossier, alsook de technische beschrijvingen van de werken opgesteld.

(8) Momenteel wordt deze omzendbrief herwerkt. Zie ook bijlage II.
(9) Het industrieel erfgoed kan specifieke problemen stellen op het vlak van gedeeltelijke reconstructie van ontbrekende onderdelen (reconstructie wordt hier

zelfs in principe geduld). De reconstructie zelf en ook de wijze waarop iets wordt gereconstrueerd moet goed omschreven worden en gebaseerd op de historische en archeologische opzoekingen.

Bijlagen

I. Charter van Venetië (1964)

1. Bepalingen

Art. 1. Het begrip historisch monument omvat niet enkel de geïsoleerde architectonische schepping maar ook de stedelijke of rurale landschappen die getuigenis afleggen van een speciale beschavingsperiode, van een betekenisvolle evolutie of van een historische gebeurtenis. Dit geldt zowel voor de grote artistieke concepties als voor meer bescheiden werken, die in de loop der tijden een culturele betekenis hebben verkregen.

Art. 2. Het instandhouden en restaureren van monumenten bepalen een discipline, die een beroep doet op alle wetenschappen en technieken, welke een bijdrage kunnen leveren tot de bescherming en de instandhouding van de ons overgeleverde monumenten.

2. Doel

Art. 3. Het gaat bij het instandhouden en restaureren van monumenten om het bewaren zowel van het kunstwerk als van het historisch getuigenis.

3. Conservatie

Art. 4. Het instandhouden van monumenten vereist vooreerst een geregeld onderhoud.

Art. 5. Het instandhouden van een monument wordt ten zeerste bevorderd door er een bestemming aan te geven, nuttig voor de gemeenschap. Een dergelijke bestemming is daarom ook gewenst; hierdoor mogen echter noch de bouwvoor noch het decor van de gebouwen worden aangetast.

Noodzakelijke herinrichtingen, die opgedrongen worden door de evolutie van functies en gewoonten, moeten worden opgevat met inachtneming van genoemde beperkingen en kunnen aldus toelaatbaar zijn.

Art. 6. De instandhouding van een monument impliceert ook deze van het erbij passend kader. Waar het traditionele kader nog bestaat, zal het bewaard blijven: aanbouw, gedeeltelijke afbraak of een nieuwe indeling zullen dus de verhouding van volume en kleur niet mogen bederven.

Art. 7. Het monument is niet los te maken van het milieu waarin het gesitueerd is en van de historie waarvan het getuigt. Dientengevolge kan de verplaatsing van het geheel of van een deel van een monument slechts geduld worden wanneer het behoud van het monument dit vereist of wanneer zeer dringende redenen

van nationaal of internationaal belang dit rechtvaardigen.

Art. 8. Elementen van beeldhouw- of schilderkunst of van versiering die integrerend deel uitmaken van het monument mogen er slechts van verwijderd worden wanneer dit het enige middel is om hun instandhouding te verzekeren.

4. Restauratie

Art. 9. Restaureren is een ingreep die een uitzonderingskarakter moet dragen. Het doel is de instandhouding en de uitdrukking van de esthetische en historische waarden van het monument; het gaat uit van de fundamentele eerbied voor de oude substantie en de authentieke documenten. Het restaureren houdt op waar de hypothese begint; inzake reconstructies, moet elk aanvullend gedeelte noodzakelijk op grond van esthetische of technische redenen ondergeschikt zijn aan de architectonische compositie en een eigentijds karakter dragen. Een archeologische en historische studie van het monument zal steeds de restauratie voorafgaan en vergezellen.

Art. 10. Wanneer de ambachtelijke werkwijzen niet toereikend blijken te zijn, is het geoorloofd, ten behoeve van de consolidatie van een monument, gebruik te maken van elke moderne conserverings- en constructietechniek, waarvan de doelmatigheid wetenschappelijk vast staat en die door ervaring wordt gewaarborgd.

Art. 11. Waardevolle toevoegingen uit welke tijd ook dienen gerespecteerd te worden; een restauratie streeft niet de eenheid van stijl na. Als een bouwwerk verschillende stijluitingen over en door elkaar heen bevat, is het blootleggen van een vroegere toestand slechts bij uitzondering gerechtvaardigd; en wel op deze voorwaarde dat de weg te nemen elementen slechts van gering belang zijn, het te voorschijn gebrachte gedeelte daarentegen van grote historische, archeologische of esthetische waarde is en in zodanige toestand dat instandhouding ervan mogelijk is. De beoordeling van de waarde der bovenbedoelde elementen en de beslissing over het wegnemen mogen niet alleen afhangen van de met de restauratie belaste architect.

Art. 12. De elementen bedoeld om verdwenen gedeeltes te vervangen moeten harmonieus in het geheel worden opgenomen, terwijl ze duidelijk van de originele gedeeltes te onderscheiden moeten blijven, opdat het document van geschiedenis en kunst door de restauratie niet vervalst wordt.

Art. 13. Toevoegingen kunnen slechts aanvaard worden voorzover ze de interessante onderdelen van het gebouw respecteren, het traditionele kader niet aantasten, het evenwicht in de compositie en de relatie met haar omgevende milieu niet verbreken.

II. Dringende instandhoudingswerken (*)

Om het onderhoud van beschermde monumenten te verzekeren in afwachting van een definitieve restauratie, is een spoedprocedure voorzien voor het uitvoeren van dringende instandhoudingswerken die de 500.000 fr. niet mogen overschrijden, BTW niet inbegrepen (Ministeriële omzendbrief van 21 oktober 1980).

Een belangrijke voorwaarde, aan deze procedure verbonden is, dat terzelfder tijd een ontwerper wordt aangesteld om een definitief restauratiedossier op te stellen.

De eigenaar dient de dienst voor Monumenten- en Landschapszorg te verwittigen wanneer hij van deze spoedprocedure gebruik wenst te maken. Een afschrift van de aanvraag dient terzelfder tijd overgemaakt te worden aan de Gouverneur van de betrokken provincie, aan het betrokken gemeentebestuur en aan de Kern van de Inspectie van Financiën van de Vlaamse Gemeenschap (Jozef II-straat 30, 1ste verdieping, 1040 Brussel). Op hetzelfde ogenblik verzoekt het opdrachtgevend bestuur of de eigenaar aan drie bekwame aannemers binnen tien dagen een postgewijze, gedetailleerde offerte in te dienen voor dringende werken.

De uitvoeringstermijn mag niet meer bedragen dan dertig kalenderdagen. De eigenaar kan zich voor de keuze der aannemers laten bijstaan door de dienst voor Monumenten- en Landschapszorg.

Als gevolg van de aanvraag zal binnen tien dagen door een afgevaardigde van de dienst voor Monumenten- en Landschaps-

zorg een plaatsbezoek worden georganiseerd waarop de provincie, de gemeente, de inspecteur van Financiën, en het opdrachtgevend bestuur of de eigenaar worden uitgenodigd. Bij dit plaatsbezoek wordt door alle aanwezige afgevaardigden gezamenlijk een proces-verbaal opgesteld waarin de hoogdringendheid der werken wordt vastgesteld, en advies gegeven wordt betreffende de keuze van een aannemer en de lijst van de uit te voeren posten uit de voorgestelde bieding.

Het betrokken bestuur of de eigenaar kan vervolgens de werken toewijzen, die dan onmiddellijk moeten uitgevoerd worden.

De bundel met de aanvraag tot betoelaging moet binnen een maand na het opstellen van het proces-verbaal worden ingediend bij de dienst voor Monumenten- en Landschapszorg in acht exemplaren wanneer het een beschermd monument betreft toebehorend aan particulieren of privé-instellingen, en in vier exemplaren wanneer het een beschermd monument betreft toebehorend aan lokale openbare besturen.

De bundel dient volgende documenten te bevatten:

1. een beslissing over de toepassing van de spoedprocedure en een aanvraag van de toelage;
2. een kopie van het proces-verbaal;
3. het afschrift van de beslissing waarbij een ontwerper wordt aangesteld die opdracht krijgt een dossier op te maken voor de eigenlijke restauratie;
4. een afschrift van de gunning (deze gunning mag gebeuren op basis van een onderhandse overeenkomst, na raadpleging van ten minste drie bekwame aannemers), een afschrift van de aanvaarde bieding met vermelding van de uit te voeren posten. Bovenstaande regeling is van toepassing voor alle beschermde monumenten ongeacht of ze toebehoren aan particulieren, privé-instellingen of lokale openbare besturen.

(*) Voor wat de monumentale kerken en pastorieën betreft is de omzendbrief van 18 juli 1978 geldig.

Hieronder wordt de omzendbrief van 21 oktober 1980 samengevat. De basisprincipes van beide omzendbrieven zijn identiek. De volledige teksten kunnen geconsulteerd worden in de Brochure Wetgeving die gelijktijdig verschijnt met onderhavige brochure.

Momenteel is een omzendbrief in voorbereiding die het maximum bedrag optrekt tot 600.000 BF en in uitzonderlijke gevallen tot 2.000.000 BF naargelang de aard en de omvang van het probleem. De basisprincipes blijven evenwel dezelfde.

III. Subsidiepercentages

Gemeenschap	Provincie	Gemeente	Opdrachtgever	
Provinciale + lokale openbare besturen				
60	20	20	—	Lokale openbare besturen
60	40	—	—	Provinciale openbare besturen
Particulieren of privé-instellingen				
60	15	15	10	1. Zonder huurwaarde: particulieren privé-instellingen
				2. Particulieren inkomen < 650.000 fr. (*)
55	15	15	15	Socio-culturele verenigingen, stichtingen en onderwijsinstellingen
50	10	10	30	Particulieren inkomen tussen 650.000 en 1.000.000 fr. (*)
45	7,5	7,5	40	Particulieren inkomen > 1.000.000 fr. (*)
40	5	5	50	1. Handelsvennootschappen 2. Zonder huurwaarde: particulieren privé-instellingen + niet opengesteld voor publiek

(*) De inkomstengrenzen worden verhoogd met 30.000 fr. per kind ten laste.

IV. Werken die voor betoelaging in aanmerking komen (*)

Werken die tot doel hebben:

- a) de algehele beveiliging en stabiliteit van het monument, inzonderheid ondersteuningen, afschermingen, schorringen, verstevigingen, consolideringen, onderkappingen;
- b) de beveiliging van het monument tegen ongunstige weersomstandigheden en natuurrampen door: het dichten van daken, het sluiten van muuropeningen, het aanbrengen en herstellen van voorzieningen voor afwatering, goten en aflopen en rioleringen, de beveiliging tegen insijpelingen, de bestrijding van opstijgend grondwater, de beveiliging tegen blikseminslag en stormschade;
- c) de behandeling van waardevolle elementen van het monument onder meer door verharding, houtworm- en zwambestrijding;
- d) het herstel van nog aanwezige waardevolle elementen van het monument;
- e) de vervanging van nog aanwezige elementen van het monument, die niet meer kunnen hersteld worden;
- f) het opnieuw aanbrengen van niet meer aanwezige waardevolle elementen;
- g) verwijderen van storende elementen, wegwerken van onoordeelkundig uitgevoerde ingrepen, wegwerken of aan het zicht onttrekken van misplaatste toevoegsels;
- h) beschermen van een publiek toegankelijk monument tegen

intens gebruik door versteviging van vloerplaten, bijkomende stabiliteitswerken, aanbrengen van detectiesystemen, aanbrengen van isolatie ter voorkoming van condensatie;

- i) de beveiliging tegen brand, vandalisme en diefstal van het eventueel aanwezige kunstbezit eigen aan het monument;
 - j) ingrepen die niet anders dan naar aanleiding van restauratie en instandhoudingswerken kunnen uitgevoerd worden, die meerkosten met zich brengen omdat ze met omzichtigheid ten overstaan van het monument moeten uitgevoerd worden, mogelijke oorzaken van vernietiging, verval of abnormale slijtage wegnemen, inzonderheid het vervangen of aanbrengen van installaties voor centrale verwarming en elektriciteit. Voor deze werken kunnen enkel de bouwkundige werken en de basisinstallatie betoelaagd worden, met uitsluiting van toestellen en armaturen;
 - k) dringende voorlopige instandhouding van het monument, wanneer gevaar bestaat voor verder en snel verval in afwachting dat kan begonnen worden met de eigenlijke werken;
 - l) de studie(s) vereist voor het opmaken van een definitief dossier, inzonderheid historisch onderzoek, stabiliteitsberekeningen, geo-technisch onderzoek, proefkappingen, laboratoriumproeven, drukings- en weerstandsproeven, plaatsen van voorlopige stellingen.
- Samenvattend komt het erop neer dat alle werken die het monument in stand houden voor subsidiëring in aanmerking komen evenals de restauratie van de waardevolle onderdelen van het interieur. Uitrustingswerken voor bewoning en comfort zijn niet betoelaagbaar.

(*) Deze passage is gelicht uit het Besluit van de Vlaamse Executieve van 1 juli 1982 tot bepaling voor het Nederlandse taalgebied van de verdeling der kosten voor werken aan beschermde monumenten, andere dan gebouwen bestemd voor een erkende eredienst, seminaries en pastorieën, bekrachtigd bij decreet van 17 november 1982 (zie BSB van 29/1 en 25/2/1983). De integrale tekst is eveneens gepubliceerd in M&L, jg. 2, nr. 3, 1983, p. [11] - [14], en opgenomen in de Brochure Wetgeving Monumenten- en Landschapszorg.

In 1969 en 1973 organiseerde *Les Archives d'Architecture Moderne* te Brussel twee tentoonstellingen waarin het werk van A. Pompe centraal stond (4). Dank zij deze initiatieven kreeg hij weer de plaats die hem toekomt, en dit na een periode van bewust vergeten vanuit de functionalistische architectuurbeweging. Opmerkelijk is wel dat in de publikatie uit 1969 'Antoine Pompe et l'effort moderne' Van huffel niet is opgenomen in de reeks van 44 architecten die een bijdrage hebben geleverd tot de moderne architectuur, alhoewel hij door Van der Swaelmen toch werd beschouwd als een van zijn belangrijkste generatiegenoten. M. Culot typeert A. Pompe als volgt: „Pompe was een leergierig man, hij stamde uit een eenvoudig milieu zodat hij het zich niet kon veroorloven zijn opvoeding in vraag te stellen, opstandig te zijn zoals van de Velde of compromisloos zoals Horta. Hij was en is een eerlijk, een rechtschapen man en een onvermoeibaar werker. Binnen deze grenzen was hij eerder een vindingrijk ontwerper dan een genie” (5).

Na de studie van Van huffels leven en werk komt men tot de vaststelling dat men in deze typering de naam Pompe zonder meer zou kunnen vervangen door Van huffel. Hun geestelijke verwantschap is zeer groot en hun levens lopen nagenoeg parallel. Beiden komen van uit de plastische kunsten naar de architectuur en bouwen rond 1910 hun eerste belangrijk werk (6). Na de eerste wereldoorlog krijgen beiden de opdracht woningen te ontwerpen voor tuinvijken en worden zij door H. van de Velde in 1926 als leraar aangenomen aan het nieuwe *Institut Supérieur des Arts Décoratifs* te Brussel. Het belangrijke verschil is dat Pompe nooit een grote opdracht heeft gekregen zoals Van huffel.

Op de vraag waarom Van huffel vergeten wordt in verschillende belangrijke bijdragen over de Belgische meubelen architectuurontwikkeling is het antwoord drieledig. Vooreerst is er het feit dat hij over zijn eigen werk zo goed als niets heeft geschreven en dat er ook relatief weinig over hem werd gepubliceerd tijdens zijn leven. Van huffel was geen redacteur of medewerker aan een of ander tijdschrift maar was de man achter de tekenplank. Zijn uitdrukkingsmiddel was de grafische taal en niet het woord. Van huffel vertrouwde alles toe aan het papier wat hij in zijn geest ontwikkelde binnen het creatieproces. Zijn ontwerpsschetsen getuigen van een constant en intens zoeken naar verschillende mogelijkheden voor eenzelfde ontwerpdracht. De tekening was voor hem geen presentatiemiddel om zijn opdrachtgevers te imponeren maar een werkmiddel voor zichzelf. In zijn zeer gedetailleerde uitvoeringstekeningen komt niet enkel zijn grote materiaalbeheersing tot uitdrukking maar ook zijn streven om niets aan het toeval - dus aan de anderen - over te laten. Van huffel zag elk detail, zowel voor een meubel als voor een gebouw, in zijn geest en hij controleerde de juistheid aan de hand van de tekening. Dit vergde van hem een totale inzet en zeer veel werkuren. Bij Van huffel kan men een zekere zelfonderschatting vaststellen waardoor hij zichzelf relativerende en onverschillig bleef voor gezochte publiciteit.

Een tweede factor is dat zijn hele oeuvre van vóór 1912, het jaar waarin hij op vijfendertigjarige leeftijd als zelfstandig architect en decorateur ging werken, toegeschre-



Interieur in de woning Van Herrewege 1909-1910. (Foto Duquenne)

ven werd aan zijn werkgevers. De oorzaak van deze vrij late start ligt in het sociale milieu waaruit hij komt. Hij werd in 1877 in Gent geboren in een gezin waar armoede heerste en waar men met angst leefde voor wat de volgende dag zou brengen. Op twaalfjarige leeftijd begon hij zijn studies aan de Gentse Academie waar hij zich onmiddellijk affirmeerde door zijn artistieke begaafdheden. Gelijktijdig met deze studiekeperiode van schetsen naar antiek beeld

Glasraam in de woning Van Herrewege 1909-1910. (Foto Duquenne)



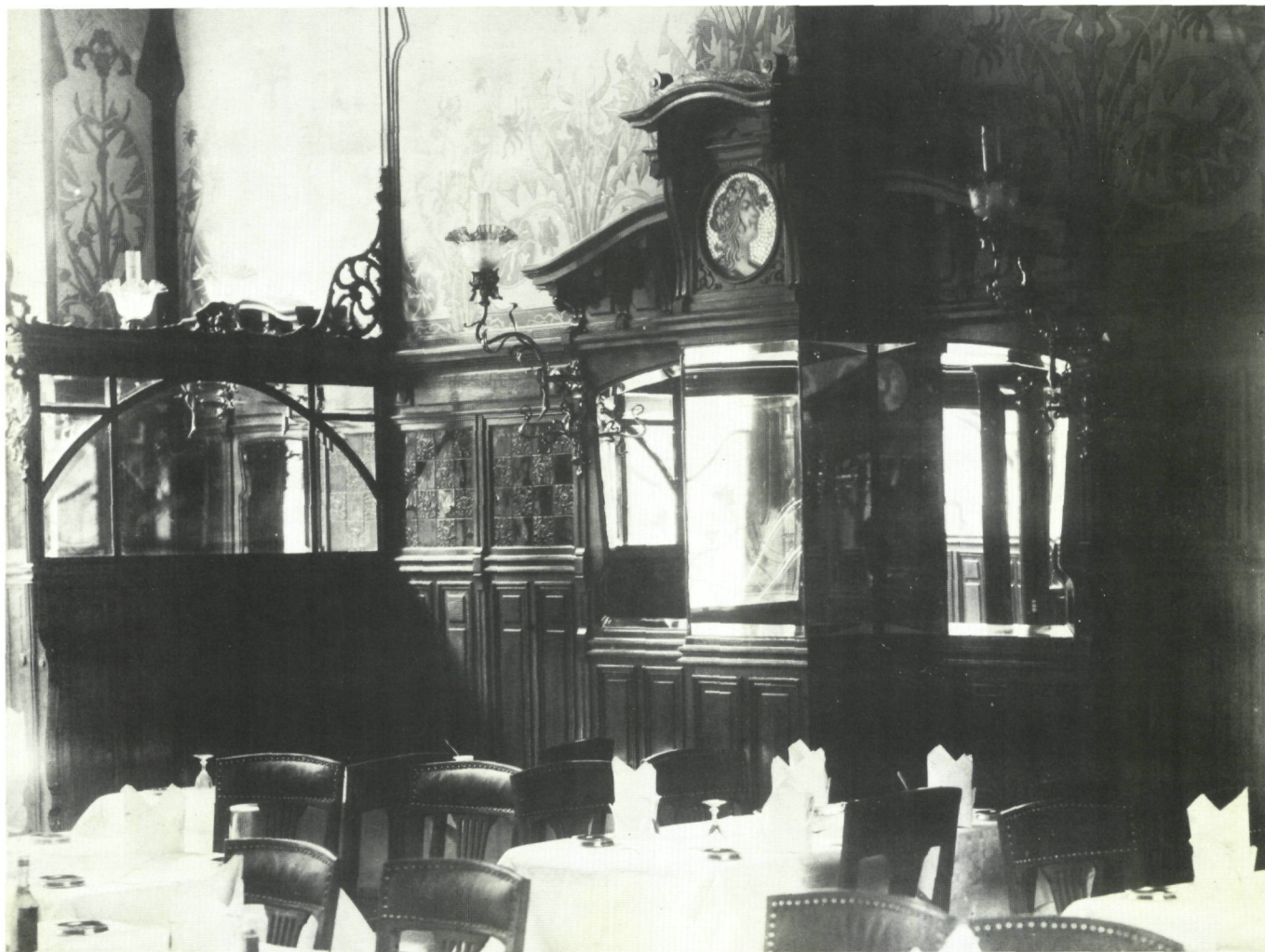


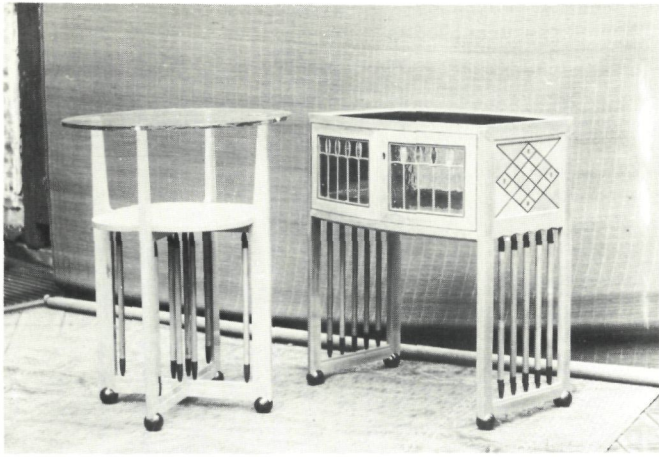
Albert Van huffel (1877-1935).

en levend model, leerde hij het 'métier van decorateur' en dit in de eerste plaats om in zijn levensonderhoud te voorzien. Om financiële redenen werd hij verplicht na zijn studieperiode in loondienst te gaan werken, eerst bij de meubelmaker Verbeke (7) en nadien bij de aannemers-bouwkundigen Van Herrewege-De Wilde. Een carrière als kunstschilder, wat hij ambieerde, werd hierdoor quasi onmogelijk. In 1899 ving hij zijn architectuurstudies aan die hij na drie jaar stopzette, alweer om familiale en financiële redenen. Zijn behaalde resultaten en teruggevonden tekeningen zijn de bewijzen dat het hem niet aan begaafdheid ontbrak.

Tussen 1896 en 1912 werkte hij - zoals vermeld - daarbij nog in dienstverband, waar hij niet enkel verantwoordelijk was voor het maken van de ontwerpen maar ook voor de uitvoering ervan. Tijdens deze periode deed hij zijn subtiële kennis van materiaalbeheersing op, zowel in de architectuur als in de kunstambachten. Zijn gevoel voor de materie, esthetisch en constructief, is Van huffels grootste sterkte waarvoor Van der Swaelmen en van de Velde grote bewondering hadden. Van huffel streefde naar een fusie van de creatieve gevoeligheid en de logische elementen, een

Gent. Restaurant Cambrinus 1897. Architecten A. Van huffel en O. Vande Voorde.





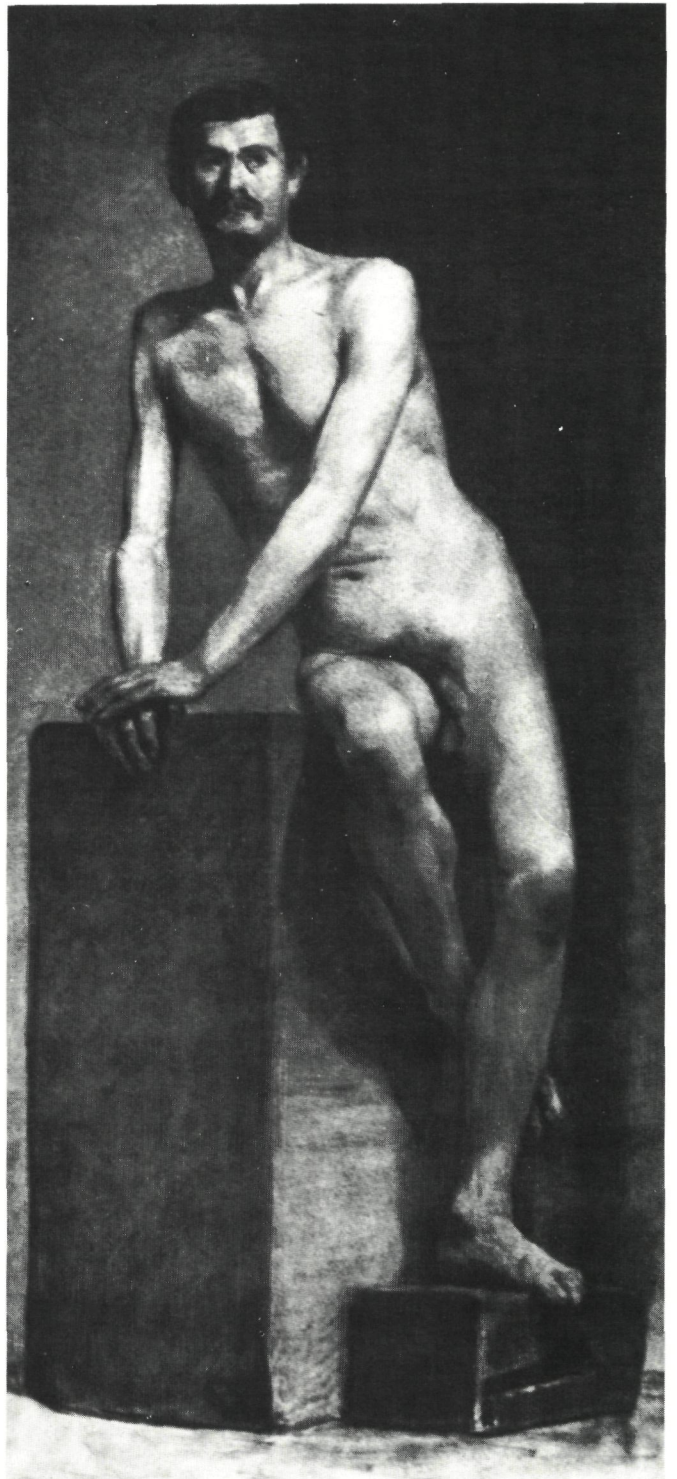
Theetafel voor de firma C. Dangotte te Brussel naar ontwerp van A. Van huffel zoals tentoongesteld in 1918. Verzameling Museum voor Sierkunsten, Gent.

harmonie tussen gevoel en rede. Het samengaan van een drang naar 'serene schoonheid', zoals van de Velde het omschrijft, en een intelligent aanvoelend inzicht voor de constructieve eisen, is Van huffels permanente betrachting. Net als van de Velde maakte hij geen onderscheid tussen een klein en een groot ontwerp. In elke creatieve daad, ongeacht de grootte van de opdracht, legde hij zijn liefde voor de materie en zijn streven naar perfectie, schoonheid en zuiverheid. Het ontwerpen van een klein meubel of van de Basiliek van Koekelberg gebeurde op hetzelfde niveau en met totale inzet. De werken voor Van Herrewege-De Wilde tussen 1903 en 1912 zijn in hoofdzaak creaties van Van huffel (8). Daarbij komt nog dat zijn grootste realisatie, de woning Hynderijckx op de Albertlaan in Gent (1916) - waar hij maar liefst 242 plannen voor maakte - reeds in 1967 werd afgebroken. Zijn bouwkundig oeuvre is vrij klein, hoofdzakelijk omdat zijn opdrachten zich niet beperkten tot het ontwerpen van gebouwen, maar zich uitstrekten tot meubels, tapijten, glasramen, borduurwerk, zilverwerk, gebruiksvoorwerpen, enz. In de monografie worden deze verschillende ontwerpaspecten afzonderlijk besproken en geïllustreerd. Een derde en meteen

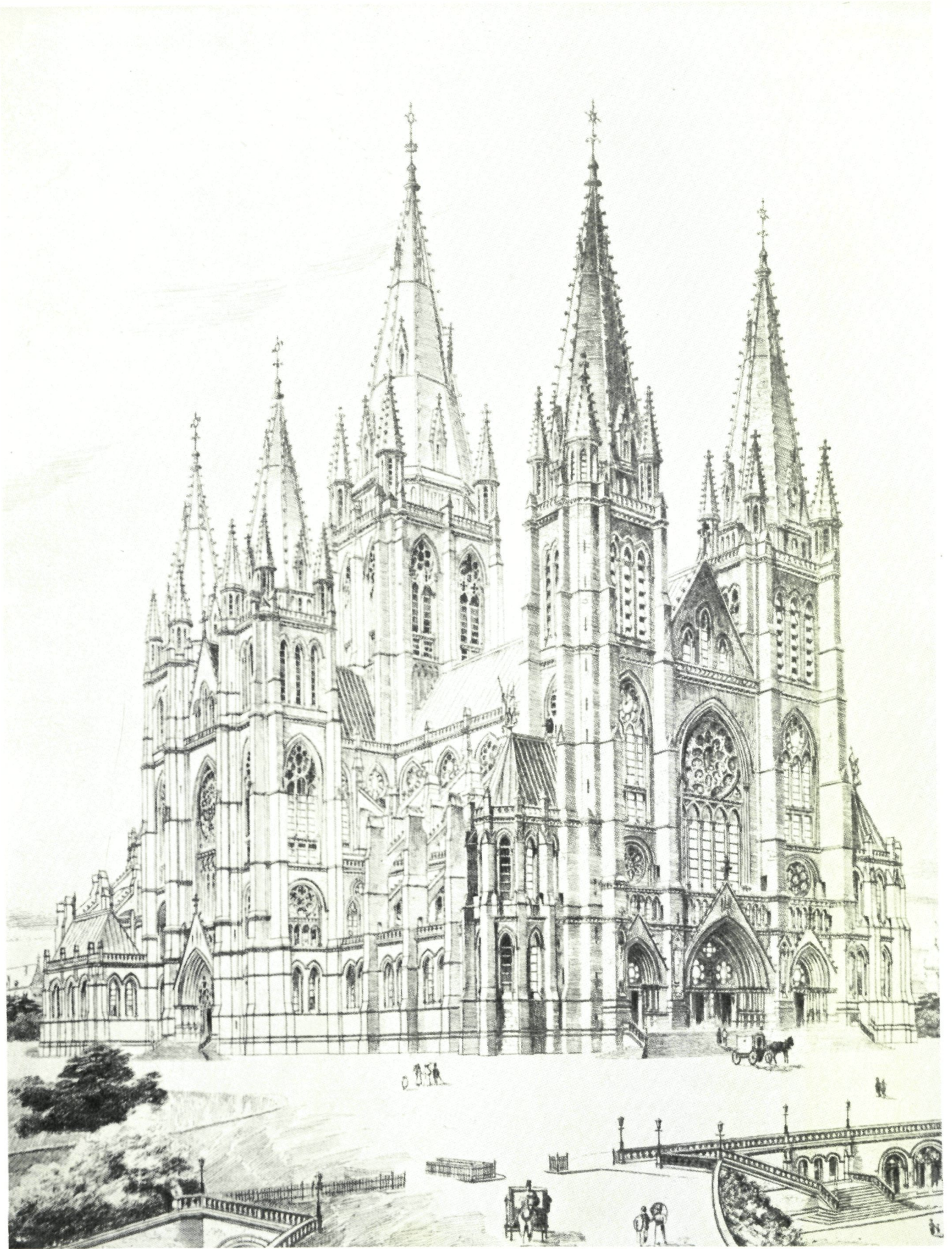
Meubelen woning Hynderijckx naar ontwerp van A. Van huffel, 1918.



ook de belangrijkste factor die meespeelde bij een negatie van zijn persoon is ongetwijfeld het feit dat hij de auteur is van de Basiliek van Koekelberg. Men heeft zich als het ware het recht toegeëigend zijn hele oeuvre te vereenzelvigen met dit ene bouwwerk.



Studie levend model uit de Academietijd, 1895.



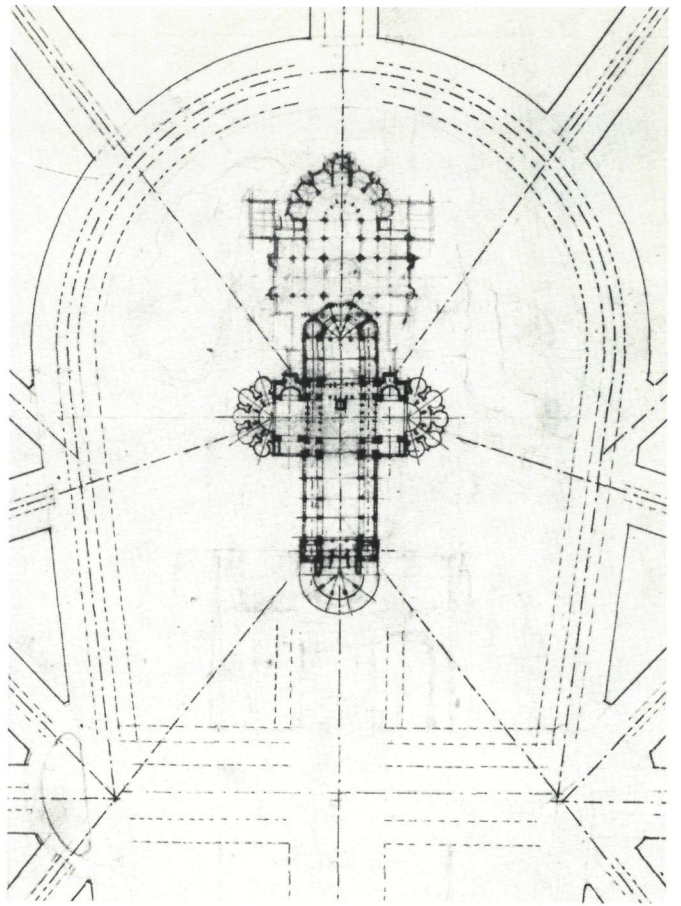
Project van architect P. Langerock voor de Basiliiek te Koekelberg, 1906-1907 (uit *L'Art et ses applications*, 1912).

Een menselijke tragiek

Van huffel is vrij plots terecht gekomen in het verhaal van de Basiliek; het belangrijkste bouwwerk door de katholieke kerk in deze eeuw in België gebouwd. Het idee om op het plateau van Koekelberg een bouwwerk op te richten kwam van Koning Leopold II en moet gezien worden in zijn totale stedenbouwkundige visie op Brussel. Rond 1880 stelde hij voor om er een nationaal Pantheon te bouwen, maar vrij vlug verliet hij dit idee om te opteren voor een basiliek toegewijd aan het H. Hart zoals in Parijs. In 1905 reeds legde Leopold II de eerste steen, terwijl architect P. Langerock de plannen pas in 1906/1907 definitief opmaakte. P. Langerock voorzag een neogotische constructie die sterk geïnspireerd was op Viollet-le-Duc's 'Cathédrale Idéale'. Men kan stellen dat Leopold II heeft ingespeeld op de sterke verering van het H. Hart binnen de katholieke kerk om in Koekelberg een nationaal monument te laten bouwen. De initiatiefnemer van de basiliek was in de eerste plaats de Koning, terwijl de kerkelijke overheid eigenlijk pas na de eerste wereldoorlog het project zou overnemen.

Toen kreeg het project tevens een nieuwe dimensie; Kardinaal Mercier beloofde in 1919 verder te werken aan de Basiliek en dit als dank en als symbool voor de bevrijding. Het zou een huldeteken worden voor de slachtoffers van de oorlog ter ere van het H. Hart. Hoofdzakelijk wegens de hoge kostprijs van het neogotische project, besloot men een nieuw en eenvoudiger ontwerp te laten maken waarbij gewapend beton een belangrijk materiaal zou worden. Na een wedstrijd die geen voldoening gaf, werd Van huffel aangesteld. Dit was meteen ook zijn eerste kerkelijke opdracht. In verschillende publikaties wordt gesuggereerd dat hierbij nogal wat gemanoeuvreerd werd. Uit het archiefonderzoek is gebleken dat zijn aanstelling als bouwmeester van de Basiliek niet gebeurde om politieke of ideologische redenen, maar omdat enkele mensen geloofden in zijn technisch en artistiek kunnen. Na de reeds aangehaalde wedstrijd (1920) bevond men zich in een patsituatie. Nog nooit was de betrokkenheid van de gelovigen in de euforische jaren na de oorlog bij het idee zo groot geweest, maar anderzijds had men geen ontwerp. Dom Sébastien Braun van de abdij van Maredsous was na 1918 door Kardinaal Mercier aangesteld als liturgisch adviseur. Deze was goed bevriend met René Van Herwege, daar ze beiden rond 1900 te Leuven studeerden. Het is Van Herwege, een vooraanstaand Gents katholiek, die het voorstel deed om zijn vroegere werknemer een kans te geven. Omwille van diens onvermoeibare werklust en nauwgezette discipline geloofde Van Herwege dat Van huffel op nog geen jaar tijd een nieuw project kon ontwerpen. In november 1921 werd inderdaad een project voorgelegd dat, op een paar details na, volledig werd goedgekeurd. Hierdoor lag het concept vast en konden geen fundamentele wijzigingen meer aangebracht worden. Door omstandigheden werd de realisatie pas in 1930 aangezet.

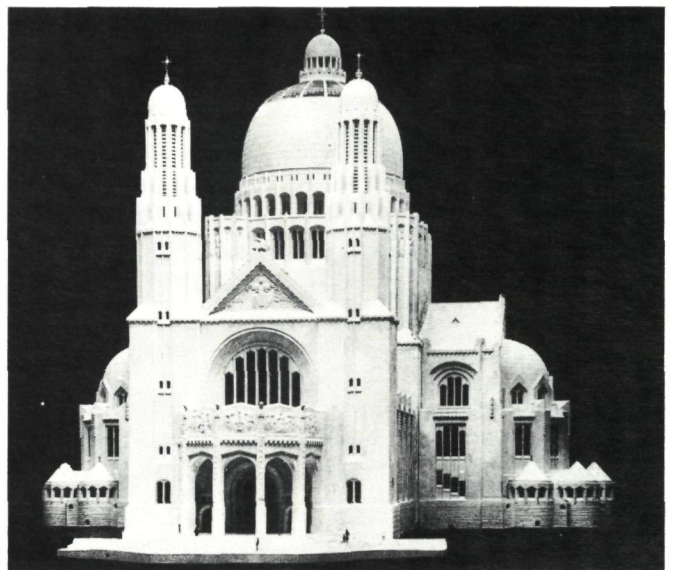
Aanvankelijk was Van huffel gelukkig met de opdracht voor de Basiliek maar geleidelijk aan - hoofdzakelijk door

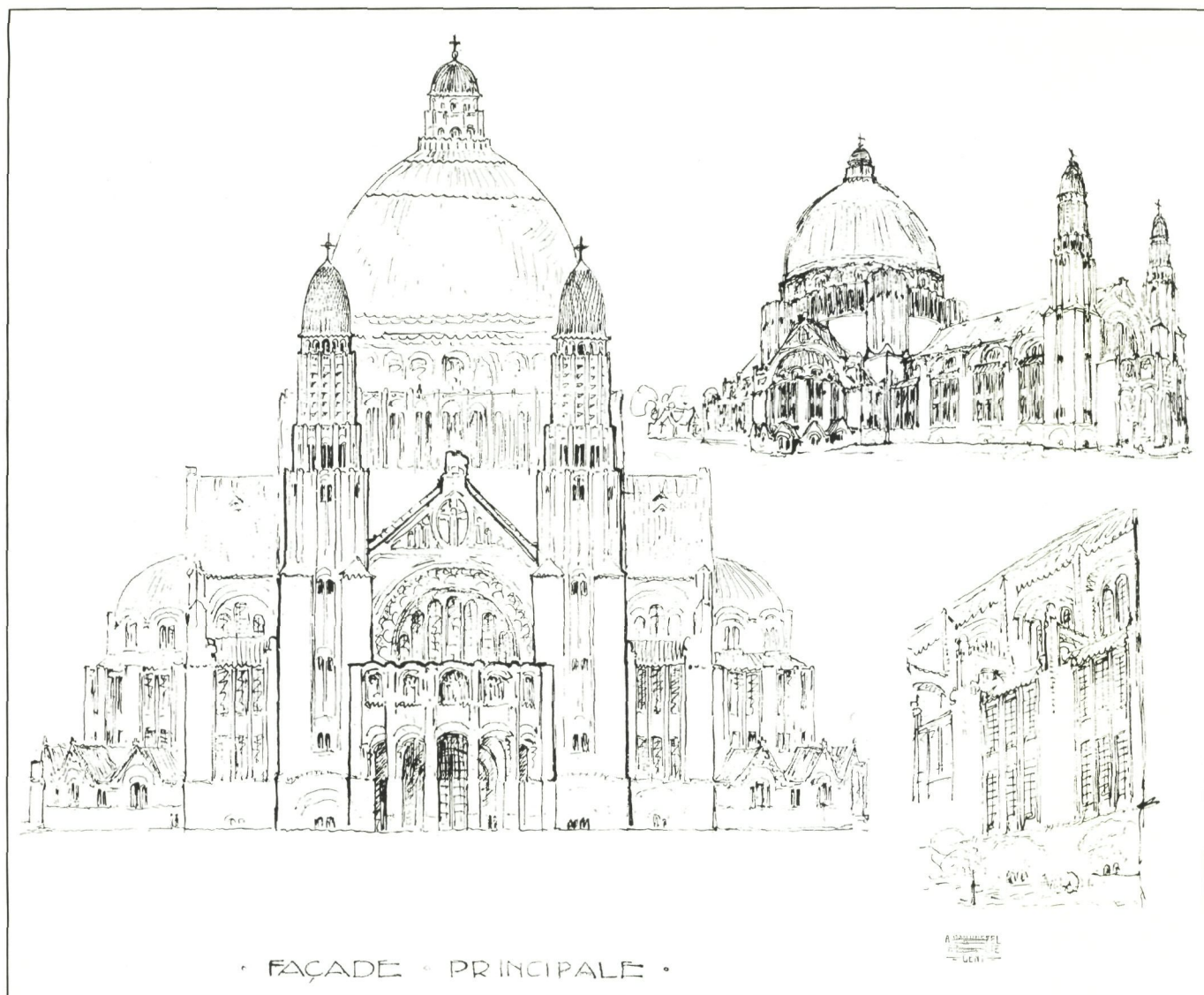


Inplanting van de Basiliek; boven de aangezette funderingen voor het project Langerock, onder het project Van huffel, 1921.

de traag vorderende werkzaamheden - werd het een tragedie die hem zowel fysisch als geestelijk zou ondermijnen. Hij verkeerde steeds in een geestelijke spanning die haar oorzaak vond in de permanente twijfel of hij al dan niet de juiste oplossing weerhouden had plus daarbij in het besef dat hij er nog merkelijke verbeteringen kon aanbrengen.

Maquette van de Basiliek.





Schetsblad ontwerp Basiliek.

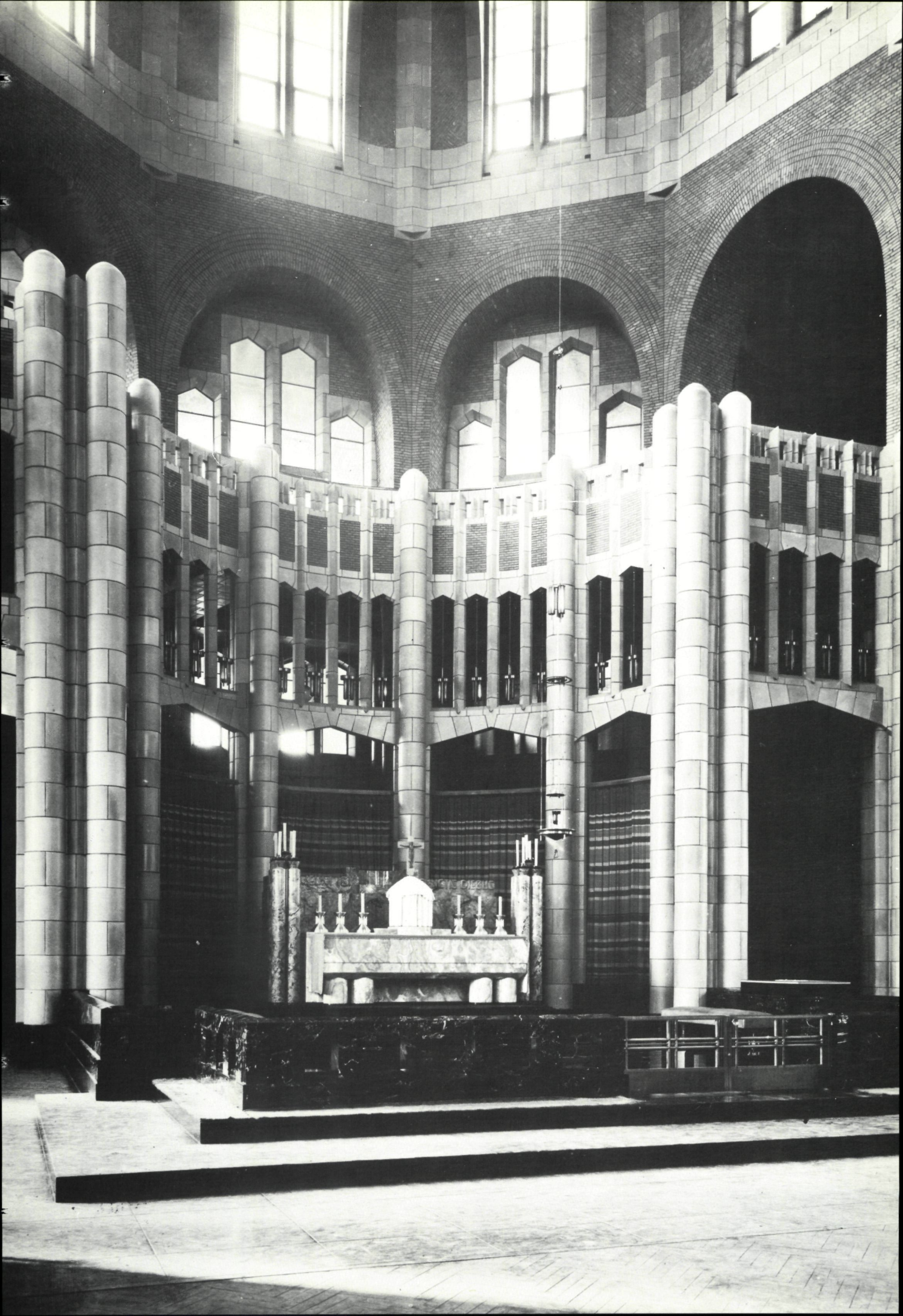
Volgende pagina: Binnenzicht op het altaar. (Foto Sergyzels).

Van huffel kon zich niet terugtrekken, niet ten overstaan van zichzelf en evenmin ten opzichte van zijn opdrachtgevers: hij die zich had opgewerkt door zelfstudie, geen diploma van architect had, niet uit het katholieke onderwijs en milieu afkomstig was, had immers deze opdracht gekregen.

Welke stijl?

De Basiliek wordt in verschillende publikaties omschreven als monsterlijk en als een zwarte bladzijde uit de Belgische architectuurgeschiedenis. Wanneer men nagaat hoe het gebouw stilistisch wordt gesitueerd is er een grote verwarring vast te stellen: Art-Decoproduct of Byzantijns-Romaans met oosterse invloeden! Van huffels ontwerp uit 1921 bracht een breuk teweeg in de neogotische traditie; hij heeft niet getracht een verkleurde en goedkopere versie van het ontwerp Langerock te realiseren, maar integendeel gekozen voor een totaal nieuw ontwerp zowel qua planop-

bouw als qua visuele verschijningsvorm. Nooit werd de vraag gesteld door wie en door welke gebouwen Van huffel werd beïnvloed toen hij in 1921 het project op papier zette. Een belangrijk figuur in dit Basiliekconcept is ongetwijfeld de Nederlandse bouwmeester H.P. Berlage. Reeds vrij vlug na 1900 kwam Van huffel in contact met wat er in Nederland gebeurde en dit in hoofdzaak door studiereizen die de Gentse vereniging *Kunst en Kennis* organiseerde en door de bibliotheek van dezelfde vereniging die vanaf 1900 op alle belangrijke Europese tijdschriften was geabonneerd (9). Nog vóór architect H. Hoste kwam Van huffel onder invloed van Berlage en ging hij zich toeleggen op de studie van het vlakornament. Op het ogenblik dat hij in 1920 startte met zijn basiliekproject, kreeg hij van een vriend een boek met het overzicht van H.P. Berlages werk tot 1916. Daarin vond hij het project voor het Vredespaleis in den Haag (1907), het Beethovenhuis (1908) en ook het ontwerp uit 1915 voor een Pantheon der mensheid (10). Het laatste ontwerp had een centrale aanleg en beïnvloedde sterk Van huffels eerste schetsen, terwijl de smalle



minaretachtige torens rond het Pantheon hem inspireerden bij het uittekenen van de twee oosttorens van de Basiliek. In bijna alle grote ontwerpen van Berlage vindt men evenwel een platte koepel terug, terwijl Van huffel opteerde voor een hoge constructie. De koepel van Van huffel behoort tot het type dat Otto Wagner toepaste in zijn Steinhofkerk te Wenen (1905-1907). Zijn gerichtheid naar Oostenrijk is niet toevallig en niet beperkt tot de Basiliek. Na een Art-Nouveaufase rond 1900 keerde Van huffel niet terug naar een academische vormentaal, maar richtte hij zich op wat er in Duitsland en Oostenrijk gebeurde. Van huffel heeft gekozen voor een hoge koepel omdat het accent ligt op het altaar en omdat het tevens een hoogtepunt is van het gebouw ten opzichte van het totaal stedelijk perspectief van Brussel.

In het ruimteconcept van het interieur heeft de Benedictijnerorde een grote rol gespeeld. Dom S. Braun legde samen met Van huffel het grondplan vast waarbij de gelovigen optimaal de eucharistieviering moesten kunnen meemaken. In plaats van een breedte van ongeveer 11 meter, de afmeting van de hoofdbeuk van de meeste Europese kathedralen, opteerde men voor 18 meter waardoor de zijbeuken enkel de functie hadden van circulatieruimte. Deze nieuwe visie in de liturgie vertaalde Van huffel in zijn ontwerp. Uit zijn verschillende studiereizen, bijna allemaal gemaakt na het ontwerp, blijkt zijn betrokkenheid bij deze problemen. Hij eiste bovendien een bepaald materiaal omdat hij de inwendige rijkdom ervan kende. De aanwending van Engelse terra-cotta voor een gedeelte van de binnenbekleding is hiervan een goed voorbeeld.

Dit materiaal liet hem toe een zeer juiste kleurbeheersing te realiseren en kon daarnaast tevens gebruikt worden als verloren bekisting. Reeds vóór 1910 paste hij dit Engelse produkt toe als gevelbekleding in enkele Gentse woningen. Voor de buitenafwerking van de Basiliek koos hij Nederlandse bakstenen en Franse natuursteen, met als gevolg dat dit zelfs in het parlement vragen opriep omtrent hoe dit in crisistijd te verantwoorden was bij het bouwen van een nationaal monument. Van huffel eiste alles van zichzelf voor alle projecten; de keuze van kwaliteitsmateriaal gebeurde vanuit zijn liefde voor de materie en zeker niet omwille van financiële voordelen zoals men deed vermoeden. Zowel bij zijn meubelontwerpen als in het project van de Basiliek is Van huffels streven aanwezig om volledig los te komen van de historische stijlmodellen. Zijn afkeer van het imiterend gebruik van gotiek en renaissance werd ook door H. van de Velde bewonderd, die de Basiliek omschreef als „une intention formelle de sortir de l'ornière de l'imitation et sans rompre avec la tradition romane, nous constatons avec une satisfaction profonde qu'il l'a revivifiée au point de rapprocher le principe de cette architecture primitive et autochtone de notre mentalité et nos aspirations d'aujourd'hui” (11).

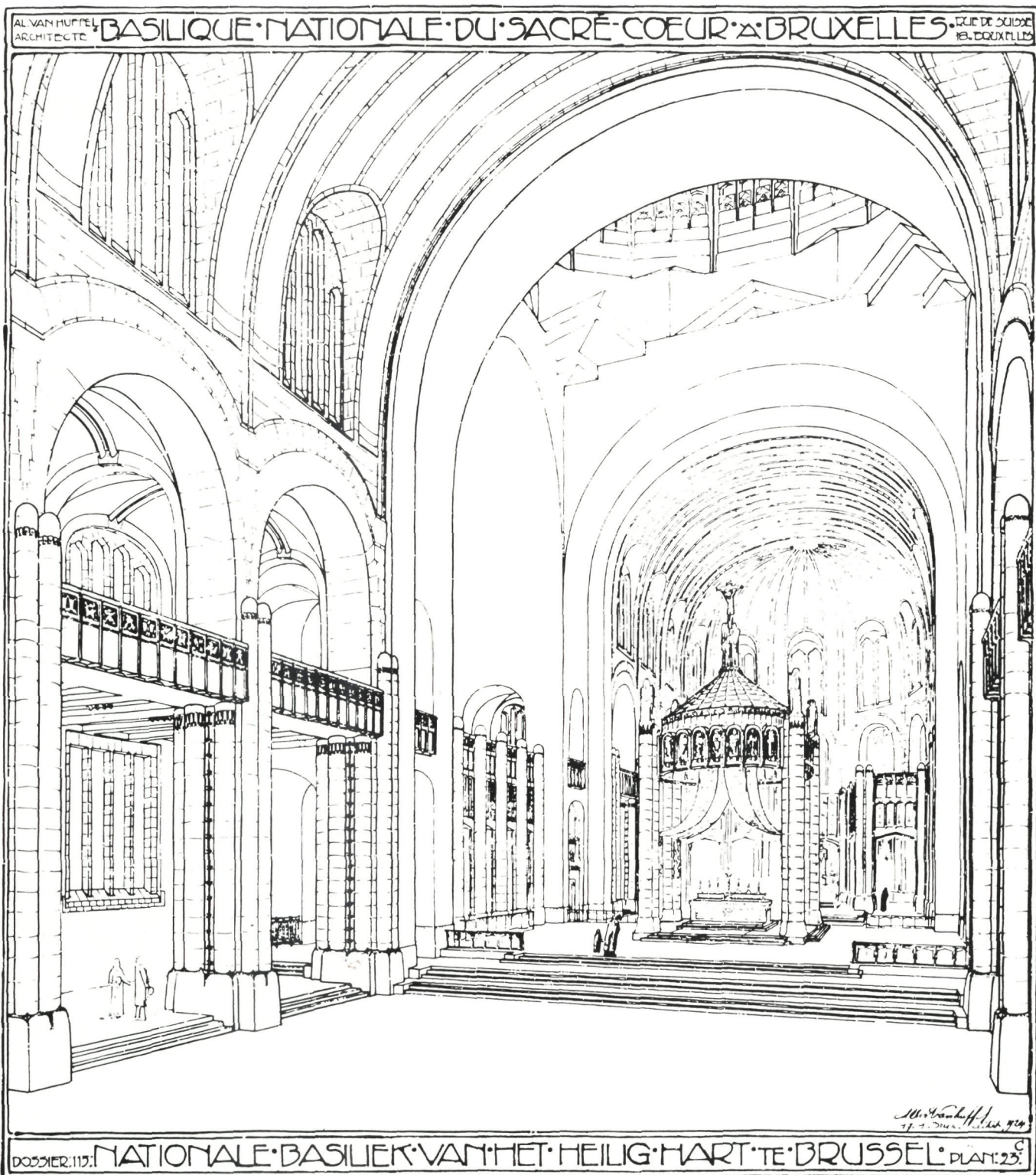
Qua volumewerking sluit het project eerder aan bij de romaanse bouwkunst, niet omdat hij hiervoor een exclusieve voorkeur had maar omdat hij opteerde om de logische opbouw van het plan ook in de opstand te realiseren. Uit het ontstaansproces komt eveneens zijn zoeken tot uiting om het als een afgewerkt en zuiver geheel te ontwerpen zonder bijgebouwen, wat volgens kanunnik

R. Lemaire de sterkte is van het ontwerp; het bezit volgens hem een volledigheid en is aan alle kanten „af”, waardoor toevoeging niet meer mogelijk is. Eveneens volgens Lemaire wijkt de Basiliek af van de traditionele oud-christelijke en middeleeuwse massabegrippen. Gotische kathedralen en Byzantijnse kerken zijn volgens hem eerst en vooral „binnengebouwen”, terwijl bij de Basiliek van Koekelberg ook een accent ligt op de uitwendige verschijningsvorm. „Van huffel geeft ons hier een gebouw dat, als een Griekse tempel op een acropolis, zich tegen den hemel moet afteekenen in zijn geheel; met klare, eenvoudige, goed leesbare lijnen, sterke schaduwen en compacte massa's. Geen bijgebouwen, zelfs geen sacristie” (12). De Basiliek heeft een monumentaal karakter niet enkel door het bouwwerk zelf maar tevens door zijn geografische ligging ten opzichte van het hele stedenbouwkundig weefsel van de stad Brussel.

Het proces van negatie

Afkeer uit ten opzichte van het Justitiepaleis en de Basiliek, de twee monumentale bouwwerken van Brussel, was tot voor kort een primair gegeven om te bewijzen dat men toch wist wat goede smaak was. In het herwaarderingsproces van de 19de eeuw gaat men begrip opbrengen voor hoe bijvoorbeeld het Justitiepaleis van architect J. Poelaert er is gekomen en gaat men dit gebouw niet meer afslachten met woorden als lelijk, miskleun of monsterlijk. Tot voor kort heeft men deze negatieve appreciatie gebruikt voor de Basiliek zonder in feite in de eerste plaats het project in zijn tijd te plaatsen. In 1921 was het een vrij vooruitstrevend ontwerp voor een kerkgebouw van een dergelijke afmeting, dit zowel op constructief gebied als op vlak van een directe afwijzing van één of ander historisch stijlmodel zoals reeds aangegeven.

Verschillende factoren hebben meegespeeld om het gebouw in de loop der jaren negatief te gaan benaderen. Vooreerst de late definitieve start van Van huffels project (1930) en de definitieve afwerking, die pas in 1970 gebeurde. Verdragende factoren hiervoor zijn de technische moeilijkheden met de fundering van het bouwwerk, de tweede wereldoorlog en vooral de financiële problemen. Door de jarenlange geldomhalingen heeft men de reeds kleine betrokkenheid tussen de gelovigen en het bouwproject volledig opgeheven en is er hierdoor zelfs een afkeer ontstaan omdat men de Basiliek ging beschouwen als een „emmer zonder bodem” waarin men telkenmale zijn bijdrage moest storten. De tegenstanders van de katholieke kerk zagen in de Basiliek het ideale object om met de anderen de spot te drijven. Ook de stedenbouwkundige situatie heeft negatieve gevolgen gehad voor de Basiliek. Wat eens een rustig gebied was op het einde van een lange bomenlaan is nu één van de drukste rondpunten van Brussel waar elke Belg in zijn leven reeds heeft rondgereden. Het bouwwerk ligt er nu bij als een eiland zonder een enkele relatie met de onmiddellijke omgeving. Velen zien dit bouwwerk als een hinderlijk obstakel voor het autoverkeer en als de oorzaak van de dagelijkse lange verkeersopstoppen. Wanneer men Koekelberg gaat vergelijken



Binnenzicht van de Basiliek. Perspectieftekening door Van huffel dd. 1924.

met het voorbeeld dat Leopold II voor ogen had, de Sacré-Coeur te Parijs, dan ligt de relatie t.o.v. de omringende bebouwing volledig anders. Toeristen gaan naar Montmartre en bezoeken de Sacré-Coeur. Wie gaat er nu op reis om het plateau van Koekelberg te bezoeken? De geleidelijke ontwikkeling naar twee autonome cultuurgemeen-

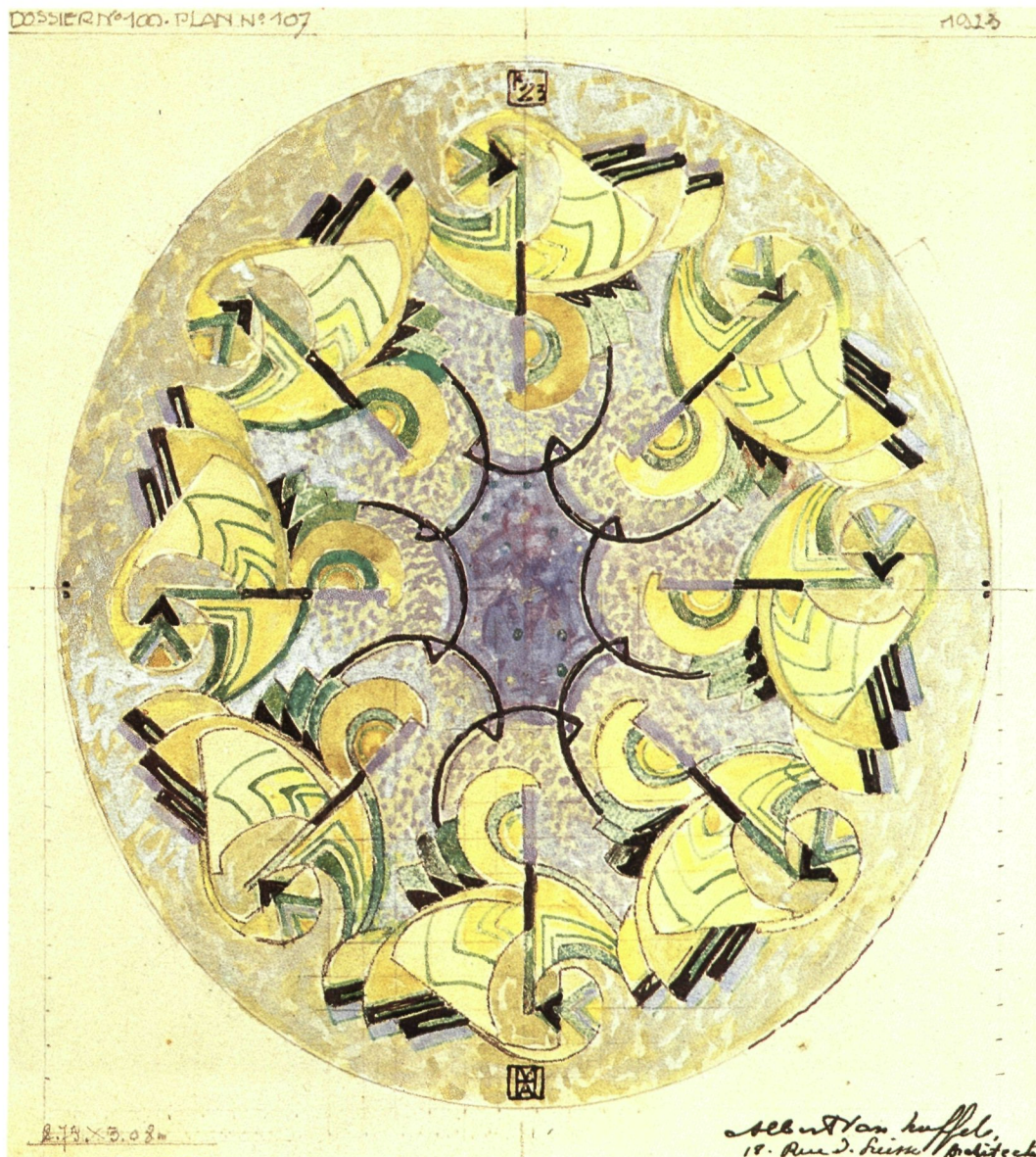
schappen in België en de problemen rond Brussel, hebben ook negatief gewerkt op het oorspronkelijk idee van de Nationale Basiliek. Men moet in de eerste plaats inzien dat het project van Koekelberg een verhaal is van 90 jaar, dat zijn wortels heeft in het 19de-eeuwse stedenbouwkundige denken van Leopold II, terwijl de afwerking gebeurde na

het tweede Vaticaans concilie. Men mag de Basiliek van Koekelberg beschouwen als het laatste bouwwerk van de 19de eeuw in België dat men in onze eeuw voltooidde.

Van huffel en Ter Kameren

Een van de hoofdvragen voor velen blijft echter waarom Van huffel door H. van de Velde in 1926 als één van de eersten werd aangesproken om les te geven aan zijn nieuw instituut te Brussel, „Institut Supérieur des Arts Décoratifs” (I.S.A.D.). In de laatste twee verschenen publikaties over de geschiedenis van deze school wordt deze vraag niet gesteld (13). Pierre Rion beschouwt de Basiliek als de springplank voor zijn aanstelling, terwijl P. Puttemans laat doorschijnen dat Van huffel door omstandigheden door de modernisten werd getolereerd (14) (15). Uit het

archiefonderzoek is gebleken dat de keuze van van de Velde op een totaal ander niveau lag dan men zou vermoeden. Hoofdzakelijk door zelfstudie, wat voor Van huffel een bron van fierheid was, is hij gekomen tot een ontwikkelingsniveau waarin hij de materie beheerste, zowel esthetisch als technisch. Een kunstenaar heeft maar één enkele ambitie, zegt A. Loos, namelijk de materie zodanig te beheersen dat men zich bij het werk niet meer hoeft te bekommeren om de aard van die materie (16). Door zijn lange praktijk heeft Van huffel inzicht gekregen in de geheimen van de materie. Hij bezat als het ware een zesde zintuig om iets aan te voelen en de rijkdom ervan te openbaren in zijn realisaties. Dit komt zowel tot uitdrukking in zijn architectuur als in zijn meubels, tapijten, glasramen, behang,... Het is deze kennis, en niet het feit dat hij de ontwerper was van de Basiliek, die van de Velde ertoe heeft aangezet om hem te kiezen voor het vak „Le cours d'ornementation appliquée aux métiers et industries



Tapijontwerp voor de woning Van Gheluwe, 1923. Uitgevoerd door E. De Saedeleer.



ALD. VAN NUFFEL: ARCHIT.

Ontwerp Ex Libris 'Gent 1915', opgenomen in het herdenkingsboek voor Amerika als dank voor de hulp aan de Gentse en Oostvlaamse bevolking.

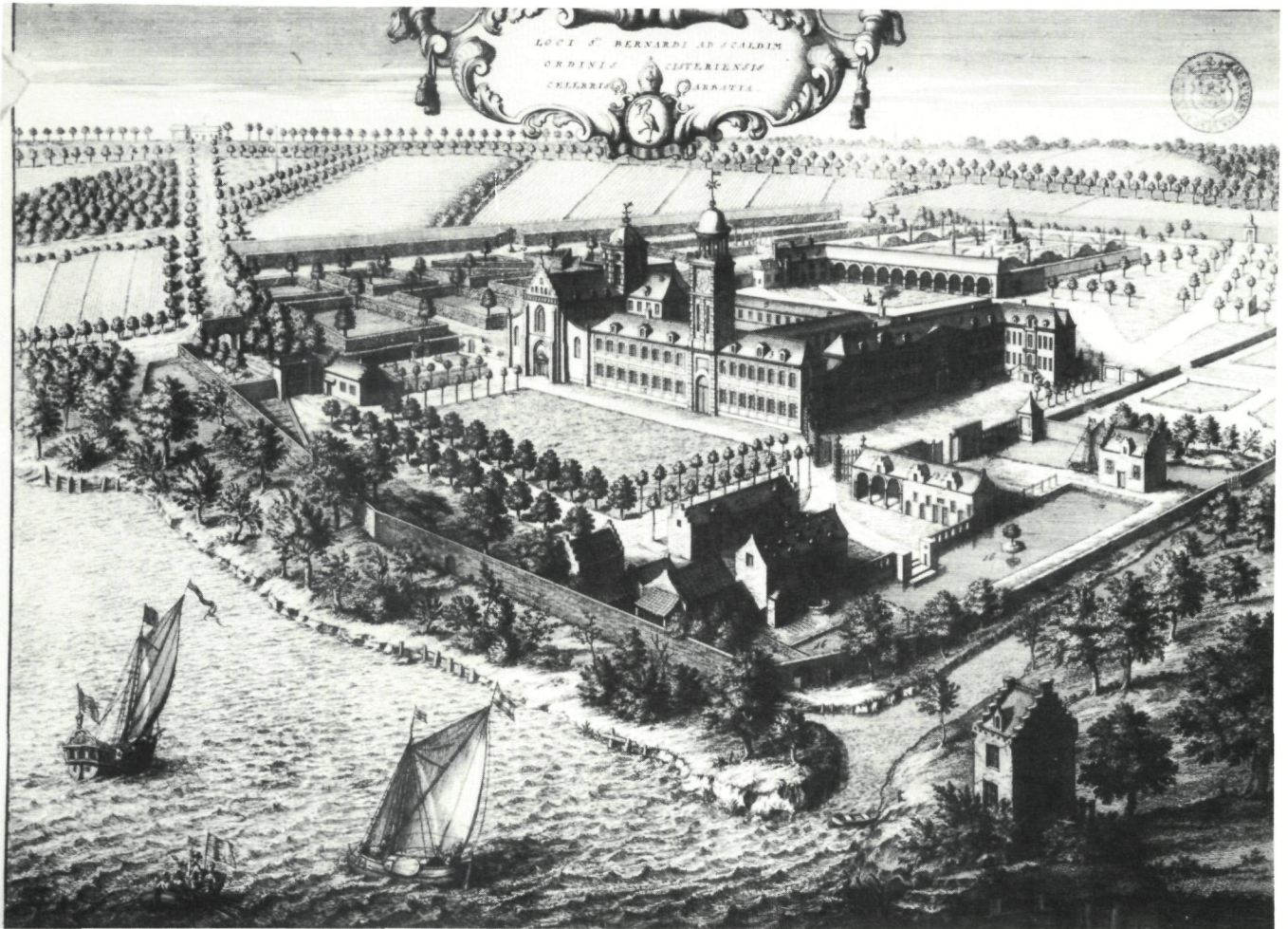
d'art". Zoals van de Velde heeft Van huffel zich zijn hele leven intens bezig gehouden met het probleem van het ornament, niet in geschriften maar onmiddellijk in zijn ontwerpen. In de periode 1904-1913 bestudeerde Van huffel planten en bloemen in het labo van Prof. MacLeod te Gent, met als hoofddoel een eigen ornamentiek voor het vlakornament te ontwikkelen. Hij is vanaf 1900 steeds voorstander geweest van de zuivere vorm en hij keurt het toevoegen van de ornamenten bovenop de wand en de historische stijlnaam steeds af. In zijn oeuvre is er een geleidelijk uitzuiveringsproces aanwezig. Rond 1925 is de structuur van de materialen nog het enige ornament in zijn meubels. Anderzijds krijgen o.a. de tapijten en het behang nog een ornamentiek zoals A. Loos ook weergeeft in zijn *Ornament und Erziehung* (1924) „...textiel en behangpapier, die een beperkte levensduur hebben, ten dienste blijven van de mode en bijgevolg een ornament mogen krijgen" (17). Voor van de Velde was Van huffel zeker een ideale figuur om een atelier te leiden en dit op basis van het Bauhaus-principe. Voor van de Velde was hij iemand die zowel het ambacht kende in alle facetten en tevens een artistieke gevoeligheid had om te ontwerpen; het dubbele lerarenprincipe van het Bauhaus vond van de Velde terug in één enkele figuur. Het is om deze kwaliteit dat hij op 22 februari 1927 zijn benoeming kreeg. In de monografie wordt dieper ingegaan op het probleem van het ornament in de school en de onderwijsbenadering van Van huffel. Een kleine groep modernisten kende het werk dat Van huffel maakte gelijktijdig met het project van de Basiliek. Hierin bewees hij een voorstander te zijn van de zuivere vorm en zeker geen Art-Decofiguur die zich met oppervlakkige ornamentiek bezighield. Zoals A. Pompe kan Van huffel zich moeilijk vereenzelvigen met de nieuwe generatie architecten zoals o.a. V. Bourgeois. Hij die gedurende tientallen jaren zijn aanvoelen voor de materie verfijnde tot hij alle combinaties van materialen en kleuren beheerste, kon niet aannemen dat men naar een dematerialisatie streefde zowel in de meubelontwerpen als in de architectuur. Voor Van huffel was het werken met de materie primair t.o.v. het zoeken naar nieuwe concepten. Hij behoort tot de groep kunstenaars die aan hun werk geen moraliserende of bevrijdende waarde hebben toegekend, wat de volgende generatie wel zal vooropstellen en waar de moderne architectuurcritici zich in hoofdzaak zullen aan vastklampen om hem te situeren. Van huffel heeft nooit de ondergeschiktheid van de kunstenaar ten opzichte van de industrie willen aannemen. Zoals van de Velde en ook Van der Swaelmen beschouwde Van huffel de rol van de kunstenaar als die van richtinggever voor het esthetisch geweten van de mens waarbij de strijd tegen de wansmaak en het imiteren van de historische stijlen en ornamenten primeert. De meest bondige omschrijving van de figuur Van huffel schreef Van der Swaelmen in 1925 in zijn „L'Effort Moderne": „Van huffel, lui, empreint de la conscience et du scrupule d'un artisan des âges gothiques, tout ce qu'il touche. D'un raffinement incomparable dans les choix, l'alliance et le travail des matières, il combine le jeu des couleurs avec une délicatesse sans égale, pour lui non plus l'art industriel, qu'il s'agisse de tapis, de tentures, de dentelles, de cristaux, d'orfèvreries et l'ameuble-

ment n'ont pas de secret. Ses oeuvres d'architecture sont empreintes d'une sérénité et d'une élévation qui leur assignent un rang distinct et éminent parmi les productions de ce groupe d'artistes rares" (18).

Voetnoten

- (1) M. Dubois, *Albert Van huffel 1877-1935/Een oeuvre van gevoel en rede*, Gent, Snoeck-Ducaju, 1983. De monografie is onderverdeeld in negen hoofdstukken waarvan de eerste vijf een overzicht geven van de fasen tussen 1889 en 1935. De laatste vier hoofdstukken gaan dieper in op enkele aspecten van zijn realisaties zoals zijn stedenbouwkundig werk, zijn religieuze opdrachten, zijn onderwijsfase te Gent en Brussel en zijn project voor de Basiliek van Koekelberg.
- (2) G. Deseyn, *Geo-Jean Henderick/architect*, in *Monumenten en Landschappen*, jg. 2, nr. 1, 1982, p. 46-58. Geo Henderick (1879-1957) was een generatiegenoot van A. Van huffel. In tegenstelling tot Van huffel behaalde hij in 1904 het diploma van architect. In de periode voor Wereldoorlog I is hij één van de voornaamste bouwmeesters in Gent met o.a. Villa Lummerzheim, zaal Valentino (Coliseum) en een paviljoen op de wereldtentoonstelling (Gent, 1913). G. Deseyn bereidt momenteel een monografie voor evenals een tentoonstelling (zomer 1984).
- (3) L. Van der Swaelmen, *L'Effort Moderne en Belgique*, in *La Cité*, jg. 4, nr. 7, Brussel, 1925, p. 124-143. De integrale tekst kan men ook vinden in: H. Stynen, *Stedenbouw en gemeenschap - Louis Van der Swaelmen (1883/1929) - bezieler van de moderne beweging in België*, Brussel, 1979.
- (4) 1969 - *Antoine Pompe et l'effort moderne en Belgique 1890-1940* (Museum Elsene); 1973 - *Antoine Pompe of de architectuur van het gemoed* (Museum Elsene).
- (5) M. Culot, e.a., *Antoine Pompe of de architectuur van het gemoed* (tentoonstellingscatalogus), Elsene, 1973, p. 26.
- (6) Voor A. Pompe is dit het gebouw voor Dr. Van Neck te Brussel (1910), voor Van huffel is dit de woning Van Herrewege te Gent (1909-1911).
- (7) Tussen 1896 en 1903 werkt hij voor de meubelmaker Verbeke te Gent. Samen met architect O. Vande Voorde ontwerpt hij restaurant Cambrinus in 1897; de eerste Art-Nouveaurealisatie in Gent.
- (8) Zo worden zij ook vermeld in *Bouwen door de eeuwen heen - 4na - Stad Gent*, inventaris van het cultuurbezit, Gent, 1976, p. 398 (woning R. Van Herrewege), p. 457 (woning Maes). Deze realisaties werden echter toegeschreven aan Van Herrewege en De Wilde.
- (9) *Kunst en Kennis* was de vereniging van studenten en oud-studenten van de Gentse Academie opgericht door architect O. Vande Voorde. In de Van huffel monografie wordt dieper ingegaan op deze vereniging die een belangrijke plaats inneemt in het Gentse culturele leven rond 1900.
- (10) *Dr. H.P. Berlage en zijn werk*, Rotterdam, 1916, verschillende auteurs. Dit boek werd geschonken en getekend door R. Van Herrewege op 15 november 1920.
- (11) H. van de Velde, *L'Architecture Moderne en Belgique*, in *L'Art Vivant*, jg. 3, nr 67, 1927, p. 801.
- (12) R. Lemaire, *De Nationale Basiliek van Koekelberg*, in *Ons Volk Ontwaakt*, jg. 11, nr. 33, 1925, p. 486-489.
- (13) *La Cambre 1928-1978*, Brussel, 1979. Bijdragen van R.-L. Delevoy, R.-H. Guerrand, M. Culot, S. Creuz en Ph. Toussaint. J. Aron, *La Cambre et l'architecture - un regard sur le Bauhaus Belge*, Brussel, 1982.
- (14) P. Rion, *La Basilique de Koekelberg - Architecture et mentalités religieuses*, Louvain-la-Neuve, 1982, deel 2, p. 60. (Niet gepubliceerde licentieverhandeling).
- (15) P. Puttemans, *Moderne bouwkunst in België*, Brussel 1975, p. 154.
- (16) F. Kurrent, *10 approches d'Adolf Loos*, in *Adolf Loos 1870-1933*, Brussel 1983, p.21.
- (17) A. Loos, *Ornament und Erziehung*, (1924) geciteerd in F.Kurrent, o.c., p. 21-22.
- (18) L. Van der Swaelmen, *L'Effort Moderne en Belgique*, in *La Cité*, jg. 4, nr. 7, Brussel, 1925, p. 135-136.

Een toekomst voor de Sint-Bernardsabdij te Hemiksem?



Gravure D. Coster uit A. Sanderus, *Chorographia Sacra Brabantiae*, Den Haag, 1726. (Foto Stadsarchief Antwerpen, verz. 3, nr. 7c).

Schitterend gelegen, als een bruggehoofd aan de grote Scheldebocht, geeft de abdij een surrealistische aanblik, verlaten en onttrokken aan de actuele geschiedenis.

Dit hallucinante steenlandschap trok de aandacht van de afdeling Monumenten- en Landschapszorg van het Nationaal Hoger Instituut voor Bouwkunst en Stedebouw te Antwerpen.

De cursisten van het tweede jaar MLZ hebben, onder leiding van architect Romain Berteloot, in het academiejaar 1982-1983 het gebouw onderzocht om na te gaan welke mogelijkheden het biedt om opnieuw ingeschakeld te worden en er nieuw leven in te blazen. Zij hebben m.a.w. nagegaan welk licht deze lege ruimtes nog uitstralen dat ze kon inspireren om de voormalige abdij om te vormen tot een "bewoonbaar, bij de omgeving betrokken geheel".

Bij het onderzoek werd in eerste instantie uitgegaan van de materialiteit van het gebouw, getoetst aan en in dialoog met de geschreven bouwgeschiedenis en het iconografisch materiaal. Het grootste deel van dit materiaal werd samengebracht en ter beschikking gesteld door Linda Wylleman, medewerkster aan de inventarisplieg van de dienst Monumenten- en Landschapszorg.

In het hiernavolgende eerste deel wordt de bouwgeschiedenis van de Sint-Bernardsabdij opgenomen tot aan de Franse Revolutie.

Opbouw, verval, heropbouw, brand, herstel, expansie, vernieuwing en aftakeling zijn hoofdstukken uit de studie van Linda Wylleman. De bijdrage in een volgend nummer van M&L neemt dan de draad op bij de ontwikkeling van de laatste twee eeuwen en mondt uit in de actuele evaluatie van het complex met een tentatieve aanzet tot onderzoek van de mogelijkheden van renovatie en restauratie. Dit deel is in hoofdzaak opgebouwd op basis van het werk van de cursisten van het postgraduaat Monumentenzorg. Op die manier hopen wij een bijdrage te leveren tot een volgend hoofdstuk in de rijke geschiedenis van de abdij: renovatie en restauratie. Verder uitstel van een directe en kordate aanpak van dit beschermd monument is het colofon van een nieuwe titel: ruïne. Romain Berteloot en zijn ploeg brengen hier fundamenteel materiaal aan om de discussie te kunnen voeren.

Deel 1: Bouwgeschiedenis van de Sint-Bernardsabdij te Hemiksem

L. Wylleman

Te Hemiksem, aan de samenloop van Benedenvliet en Schelde, bevindt zich het uitgestrekte domein van deze voormalige cisterciënzerabdij. Het rechthoekige abdijcomplex, omringd door voormalige militaire gebouwen, is gelegen binnen een uitgestrekt ommuurd terrein dat nu ten oosten van het complex bereikbaar is langs de smalle Depotstraat, een zijstraat van de Sint-Bernardsesteenweg. Ook aan de noordwestzijde van de ommuring, aan de Nijverheidsstraat, bevindt zich een 18de-eeuwse toegangspoort tot het domein, nu echter een van de toegangen tot een metaalverwerkend bedrijf dat zich ten noorden en ten westen van de abdij bevindt, en spijtig genoeg de abdij haar uitzicht op de Schelde ontnemt.



Schilderij Lucas van Uden, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen. (Foto A.C.L., Brussel).

De stichting

Daar de orde van Cluny zich verwijderd had van de oorspronkelijke visie van de H. Benedictus, stichtte de H. Robertus van Molesmus in 1098 een klooster te Citeaux.

De bedoeling was terug te keren naar eenvoud en soberheid in levenswijze en architectuur. Deze eigenschappen veruiterlijkten zich in een teruggetrokken leven gevuld met gebed, dagelijkse handenarbeid en geestelijke lectuur. De H. Bernardus (1090-1153) die in 1112 de eerste abt werd van de abdij van Clairvaux, stelde de eerste statuten op van de orde gebaseerd op de 'Regula Benedicti', door de

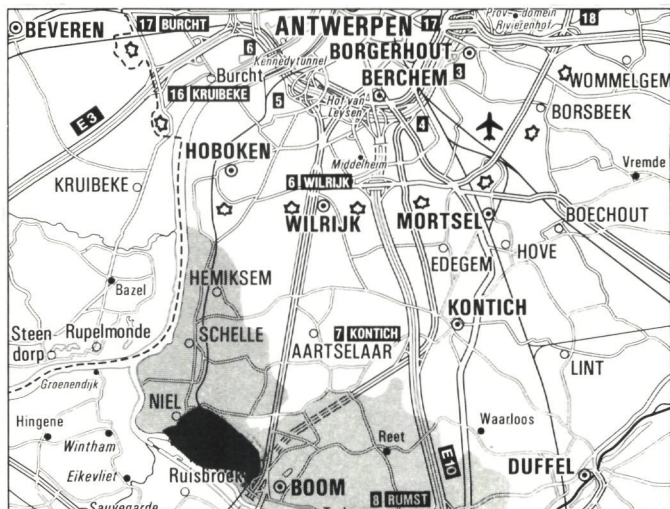


St.-Bernardsabdij, middenvleugel, ged. 1777. (Foto M.L.Z.)

H. Benedictus van Nursia opgemaakt in 529. Bij de verspreiding van de orde werd het systeem van moeder- en dochterabdijen toegepast, en zo ontstond in 1146 de abdij van Villers in België.

In augustus 1233 schonk Hendrik I, hertog van Brabant, aan de abt van Villers allodiale goederen te Westmalle en het bos Hooidonk, om in deze streek een abdij van de cisterciënzerorde op te richten. Deze stichting ging toen niet door, maar wel in 1236, toen Egidius Berthout, heer van Berlaar, zijn rechten te Vremde, Millegem, Broechem en Ouwen schonk aan de abt van Villers met de uitdrukkelijke wens dat in een van deze plaatsen een klooster zou worden opgericht. Hendrik II, hertog van Brabant, keurde deze schenking goed en deed tevens afstand van zijn rechten als overheer, zodat deze goederen allodiaal d.i. niet-leenroerig werden. Zo ontstond de eerste Sint-Bernardsabdij in juli 1237 te Vremde bevolkt door monniken afkomstig van de abdij van Villers. Deze abdij vormde samen met die van Granpré te Namen de enige stichting in de 13de eeuw uitgaande van Villers, en vertegenwoordigde binnen het hertogdom Brabant de cisterciënzerorde tegenover de twee premonstratenzerabdijen van Tongerlo en Sint-Michiels te Antwerpen.

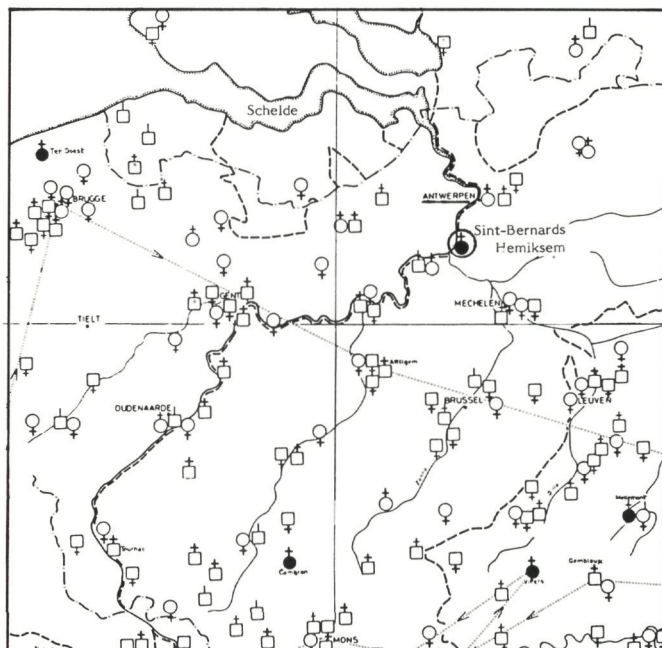
In 1243 kocht de abdij gronden te Hemiksem van Goswin van Plusenghem, bijgenaamd Boch, die later door de hertog van Brabant aan de abdij werden geschonken. Dit was de belangrijkste stap naar de verplaatsing van de abdij



Algemeen situeringsplan uit De Rupelstreek, getekend door het verleden, maar gericht op de toekomst, door A. Kinsbergen, 1981.

naar Hemiksem. Meestal wordt de moerassigheid van de grond te Vremde aangehaald als oorzaak van de verplaatsing, maar rekening houdend met het feit dat hetzelfde gold voor de gronden te Hemiksem, moeten de werkelijke oorzaken gezocht worden in het uitblijven van schenkingen, in ruzie met de pastoor van Vremde en voornamelijk in de nabijheid van en het conflict met de stichters van de abdij, de familie Berthout van Berlaar. Ook voedselvoorziening en hygiëne speelden een rol bij de keuze van dit terrein aan de samenloop van Schelde en Vliet. Voor december 1244 begon de opbouw van de nieuwe abdij, en tussen 17 april en 8 september 1246 betraden de monniken hun nieuwe gebouwen. De eerste kloostergebouwen lagen bij de waterpoort, d.i. de poort aan de Vliet, met o.m. een portierswoning en een aalmoezenkamer. Vergeten we niet dat het vervoer te water toen het transportmiddel bij uitstek was en bijgevolg is het niet te verwonderen dat de toegangspoort aan het water lag.

De eerste kloosterstichtingen. O: cisterciënzers; □: benedictijnen; ●: 12-de-eeuws.



Waaruit bestond nu een klooster?

Eerst en vooral moet erop gewezen worden dat een klooster het resultaat is van het leven en denken binnen een gemeenschap. Alles is er functioneel opgevat, wat zich verder uitbreidt in een specifieke aanleg en opbouw. Tevens heeft het systeem van moeder- en dochterabdijen ertoe bijgedragen dat het zg. monastieke typeplan nagevolgd werd met inachtneming van de lokale eigenheid. De 'Regula Benedicti' bevat geen exacte voorschriften voor wat betreft de gebouwen. Het monnikenleven speelt zich af binnen een gesloten gemeenschap en alles wordt in gemeenschap beslist en uitgevoerd onder leiding van de abt. Vandaar de aanwezigheid van een omheiningmuur en van gemeenschappelijke ruimten.

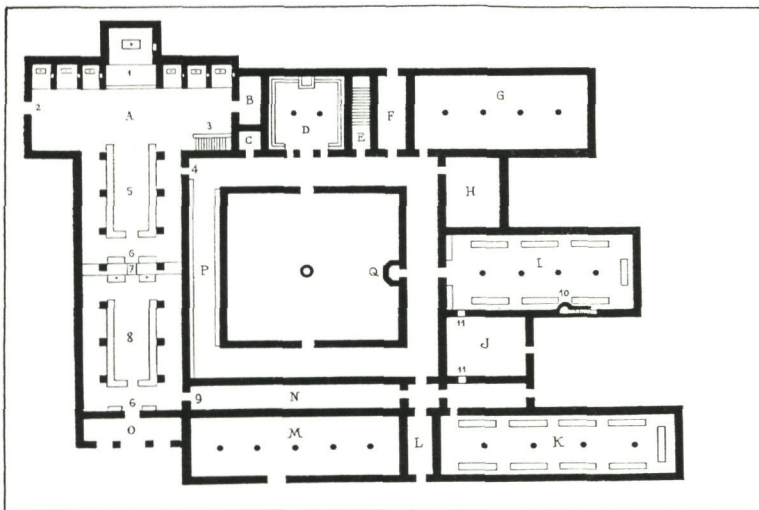
Het typeplan ontwikkelde zich vanaf de 4de eeuw, toen het kloosterleven zich verspreidde in Azië en Noord-Afrika. Het omvat vier galerijen die de kloostergang vormen en die de nadruk leggen op de geslotenheid van de ruimte waarbinnen het kloosterleven zich afspeelt. De kloostergang is de spil van de abdij en verbindt de voornaamste gedeelten van het klooster. Ten noorden ervan bevindt zich de kerk, die steeds georiënteerd is, dus met het koor naar het oosten gericht, en voor wat betreft de cisterciënzerorde toegewijd aan Onze-Lieve-Vrouw. De oostelijke vleugel, met toegang tot het transept van de kerk, bevat de kapittelzaal, de spreekzaal (enkel hier mochten de monniken met elkaar praten) en op de verdieping de slaapzaal, die ook in verbinding staat met de kerk.

De zuidelijke gaanderij verleent toegang tot een verwarmde zaal, de refter, de keuken en de provisiekamer. De westvleugel met toegang tot het schip van de kerk, was oorspronkelijk bestemd voor de lekebroeders die de handarbeid verrichtten. Bij de cisterciënzers bestaat deze westvleugel dikwijls uit een grote zaal op de gelijkvloerse en de eerste verdieping. Met het verdwijnen van de lekebroeders werd hij ingericht als gastenkwartier, magazijnen, provisiekamer of, zoals we later zullen zien bij de Sint-Bernardsabdij, als bibliotheek en theologische school.

In navolging van de regel van Benedictus zijn er speciale zalen voor de zieke monniken en lekebroeders, meestal in de vorm van een geïsoleerde constructie in de oostsector van de abdij.

De woning van de abt was oorspronkelijk een eenvoudige cel, maar vanaf de 14de eeuw en voornamelijk vanaf de renaissance groeit zij uit tot een waar paleis. Ook het maatschappelijk en politiek belang van een abt nam toe in de loop van de geschiedenis: zo zetelde de abt van Sint-Bernards in de Staten van Brabant.

Veel belang hecht de 'Regula Benedicti' aan gastvrijheid, maar om de monniken niet te storen is het gastenkwartier gelegen dicht bij de hoofdingang. Later zou dit deel uitmaken van de abtswoning. Bij deingangspoort van een klooster hoort tevens een woonruimte voor een 'bejaarde en wijze' monnik die de poort bewaakt, en een kapel fungerende als wachtplaats voor de binnenkomende gasten. De kloostergemeenschap leidt een autonoom bestaan en aldus is een belangrijke plaats ingeruimd voor handarbeid en

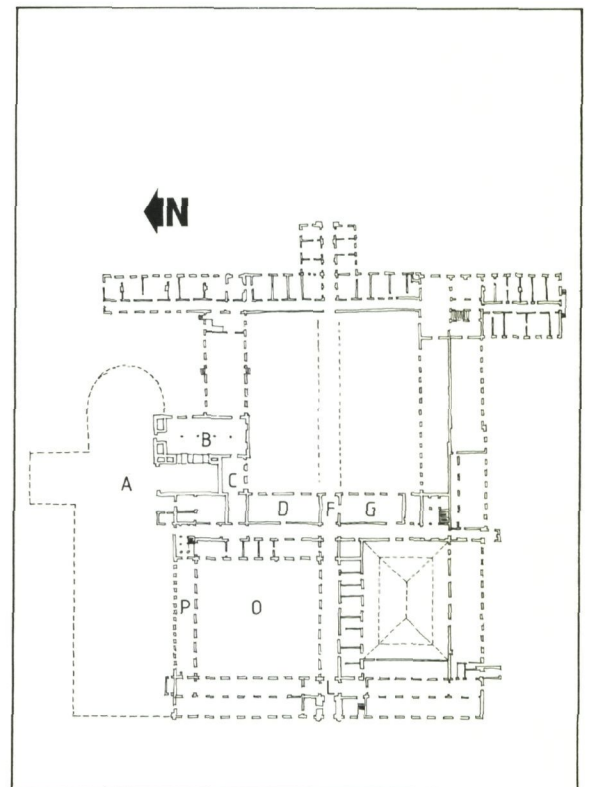


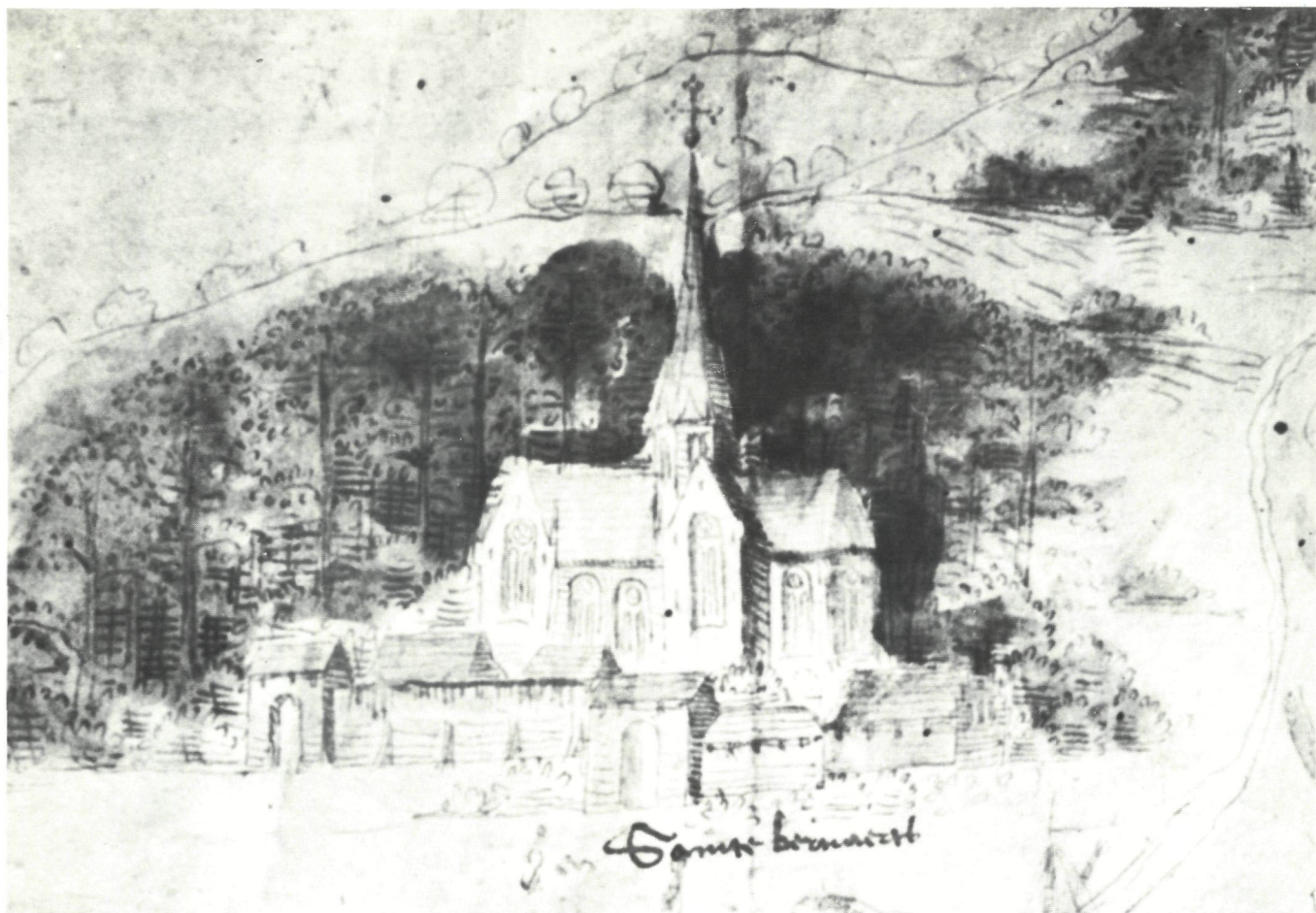
Linksboven: typeplan van een cisterciënzerabdij.

A: kerk / B: sacristie / C: bibliotheek / D: kapittel / E: trap naar de slaapzaal van de monniken / F: auditorium / G: zaal van de monniken / H: verwarming / I: refter van de monniken / J: keuken / K: refter van de lekebroeders / L: doorgang / M: provisiekelder / N: doorgang lekebroeders / O: Narthex / P: kloosterromgang / Q: wasbekken

Rechts: grondplan van de St.-Bernardsabdij.

De letters refereren naar de legende van het typeplan.





Detail uit Scheldekaart van 1468. (Foto Rijksarchief Brussel) Een ander fragment van deze kaart kan men terugvinden op p. 27.

landbouw. Lekebroeders oefenden diverse beroepen uit zoals dat van metser, smid, wever, spinner, lederbewerker enz. Talrijke nuts- en nijverheidsgebouwen komen voor binnen de ommuring, zoals hoevegebouwen, een watermolen, een brouwerij, stallingen, een duiventoren, een smidse enz. Natuurlijk mogen ook de grote schuren niet vergeten worden om o.m. de tienden in op te bergen.

Zeer belangrijk is de aanwezigheid van water voor wat betreft voedselvoorziening en hygiëne. Bijgevolg is het niet verwonderlijk dat de cisterciënzers zich bij voorkeur vestigden aan de oever van een rivier. Een groot aantal wasgelegenheden in de vorm van waterputten of fonteinen komen voor in de nabijheid van de kloostergebouwen.

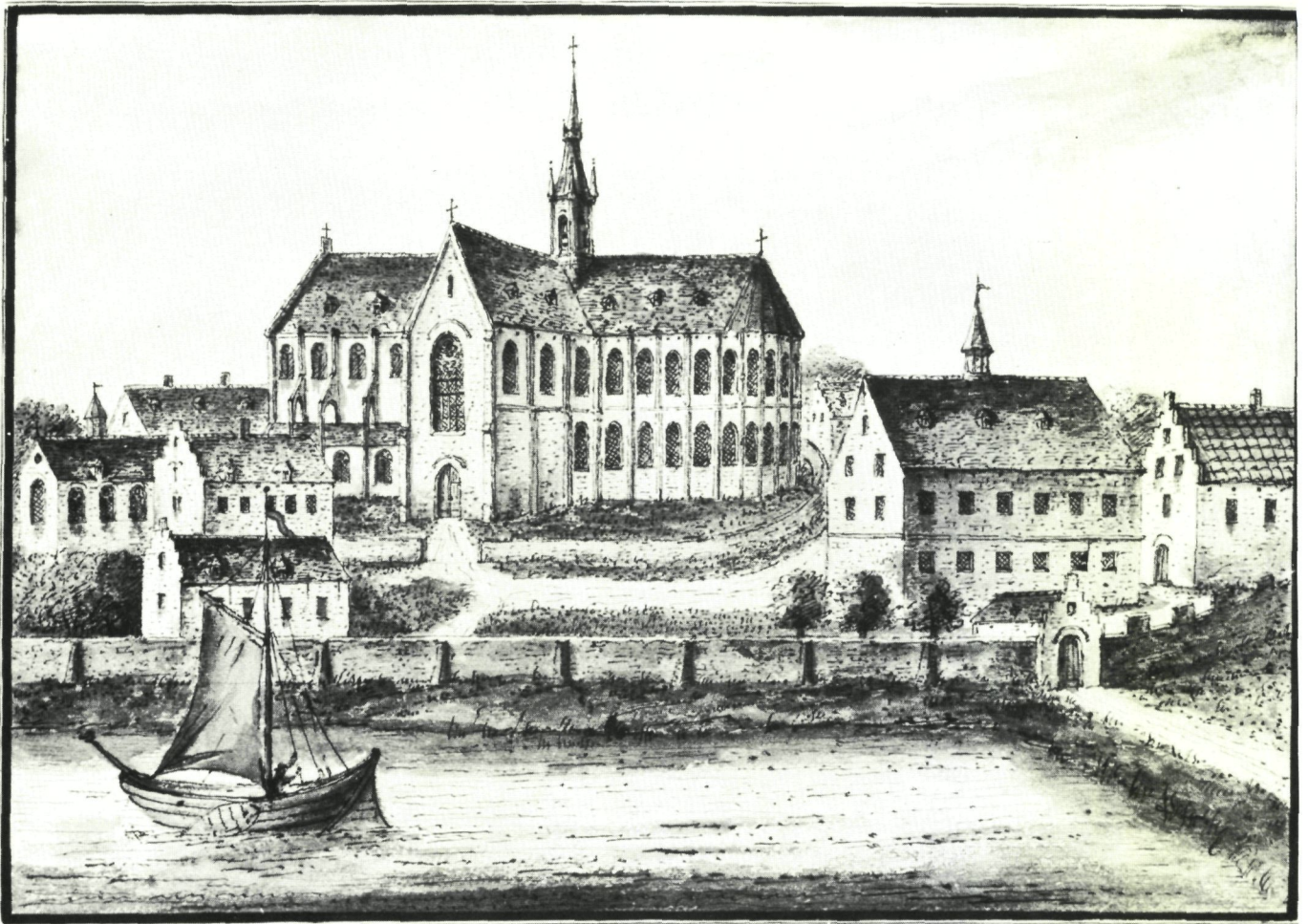
Tot de activiteiten van de monniken horen ook het vruchtbaar maken van gronden, het rooien van bossen ten dienste van de landbouw, het droogleggen van moerassen... en zodoende stelde de abdij op haar afgelegen eigendommen de mensen tewerk. Bij de cisterciënzers gebeurde de uitbating van deze gronden door lekebroeders onder toezicht van een provisor.

Oorspronkelijk waren de cisterciënzerkloosters sobere, eenvoudige constructies. Het Generaal Kapittel - d.i. de jaarlijkse vergadering van alle abten - verbood dan ook gebrandschilderde glasramen, figuratieve schilder- en beeldhouwwerken, beeldhouwde portalen, stenen torens. De grote economische groei van de kloosters veroorzaakte reeds vanaf de 14de eeuw een verlaten van de

soberheid voor de gangbare stijlen. Dit vond zijn weerspiegeling in de gotische kerken met beeldhouwde en geschilderde historiserende taferelen. De gewone man, die toen meestal niet kon lezen of schrijven, werd op deze manier in contact gebracht met de katholieke godsdienst. Na de godsdienstoorlogen stond het gebouwenprogramma in het teken van de contra-reformatie, met een uitstallen van macht en praal als propaganda voor de godsdienst. Binnen de cisterciënzorde ging dit in de 17de eeuw gepaard met hervormingen. Zo ontstond in 1618 de congregatie van St.-Maur, waar voornamelijk de nadruk gelegd werd op intellectueel studiewerk. Ook de cisterciënzeridealen werden strikter toegepast met name gastvrijheid, studie en handenarbeid. Bij nieuwbouw kwam de nadruk voortaan te liggen op het poortgebouw, het gastenkwartier, het abtsgebouw, de bibliotheek en de hoevegebouwen. Beïnvloed door de burgerlijke architectuur kregen vele abdijen het uitzicht van een paleis.

Evolutie van de abdij tot de Beeldenstorm

Onder abt Balduinus werd in 1254 de opbouw gestart van de kerk. Kroniekschrijver G. Bouvaert dacht dat hiermee de tweede kerk bedoeld werd. Naar alle waarschijnlijkheid lag een eerste kerkje bij de waterpoort en dus bij de Vliet. In 1266 kon dank zij een gift van Jan van Antwerpen een



Abdij van Antwerpen, Dierckx, 1847, naar de gravure van 1582.

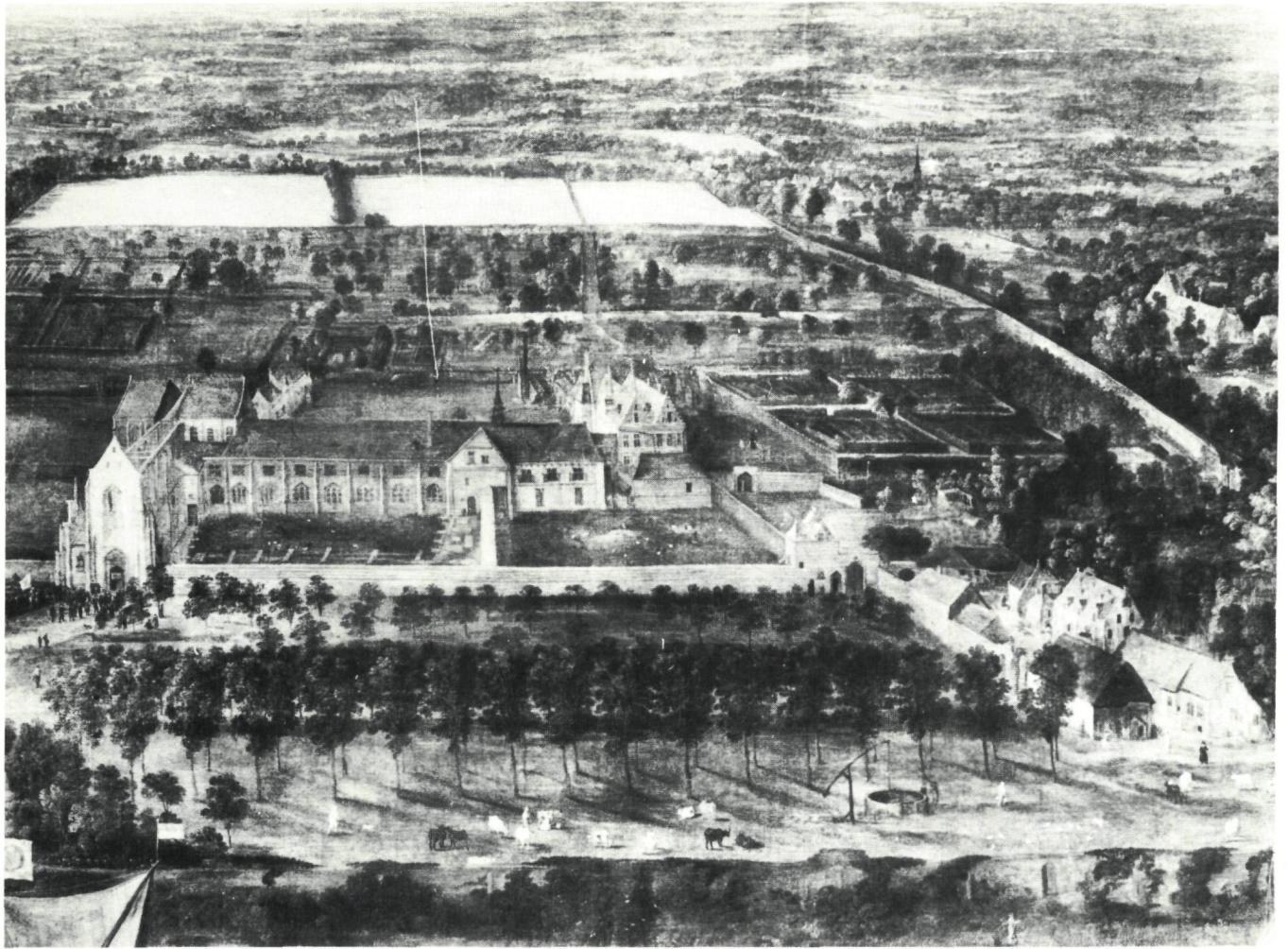
Aquarel met zicht op de abdij vóór de verwoesting van 1582. (Foto Stadsarchief Antwerpen, verz. 3, nr. 7b)

kapel opgericht worden bij de poort, die echter afgebroken werd in 1665. De abdij lag toen in een bosrijke omgeving want in 1271 kochten de abdijsheeren o.m. een bos tegenover het klooster. Jan II, hertog van Brabant, gaf in 1308 de toelating om naar wens de muren rond het klooster op te richten. Ondertussen groeiden de abdijsgoederen snel aan door schenkingen en aankopen van tienden, patronaatsrechten, molen- en visrechten, heerlijkheden zoals Hemiksem, Puurs, Zoersel en Westmalle, alsook eigendommen te Schelle, Antwerpen, Vremde, Lier enz. Niettegenstaande deze belangrijke inkomsten behield de abdij - naar de regel van Benedictus - haar activiteiten als ambachten, landbouw en veeteelt. En men neemt aan dat de Bernardijnen de grondslag hebben gelegd van de baksteennijverheid in de Rupelstreek, daar zij een steenbakkerij hadden opgericht te Hemiksem voor de opbouw van de abdij. Om deze steenbakkerij te voorzien van het nodige brandhout werden de omliggende bossen langzamerhand geroid.

Talrijke refugehuizen werden opgericht, o.m. te Lier, Mechelen, Puurs, Brussel, Antwerpen (1303-1571 nl. het voormalig bisschoppelijk paleis op de Schoenmarkt, en vanaf 1602 één op de Oever) en zelfs in Nederland. Ze werden gebruikt als toevluchtsoorden, rustplaatsen en basissen van waaruit de abdij haar belangen verdedigde in de

streek. Ten gevolge van het gestadig toenemende aantal monniken en lekebroeders, waardoor de kerk aan de waterpoort te klein werd, besloot de 13de abt Henricus Bernaert in 1330 om een nieuwe kerk op te richten. De eerste steenlegging had plaats in aanwezigheid van Jan III, hertog van Brabant. Ook dankzij de geldelijke steun van de hertogen van Brabant kon 114 jaar later de kerk ingewijd worden door abt Petrus van Breda op zondag 13 september 1444. Deze abt liet het dak afwerken en voorzag de kerk ook van een gewelf, een vieringtoren, koorbanken en gebrandschilderde glasramen. Abt Gerardus Donck gaf na 1453 opdracht de kloostergang ten zuiden van de kerk af te werken en een verwarmde kamer en bibliotheek te bouwen. Waarschijnlijk was deze bibliotheek gelegen tussen de kerk en de kapittelzaal, waar volgens G. Bouvaert in 1743 een kapelletje stond toegewijd aan Onze-Lieve-Vrouw, en dat spoedig plaats moest ruimen voor een trap tussen kerk en slaapzaal. Ook liet dezelfde abt de bouwvallige muren rond het klooster herstellen.

Hoe zag onze abdij er nu uit in de 15de en 16de eeuw? Een eerste afbeelding van de abdij een 20-tal jaar na de afwerking van de kerk komt voor op de Scheldekaart van 1468. Daar de kerk noodzakelijk oost-west georiënteerd was, geeft deze afbeelding een zicht vanuit het zuiden, dus vanaf de Vliet. De kerk staat centraal en heeft zijbeuken



Detail schilderij Lucas van Uden, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen. (Foto A.C.L., Brussel)

en een sierlijke polygonale vieringtoren; ze is omringd door kleine gebouwen voorzien van zadeldaken en door een omheiningmuur met de waterpoort.

Een aquarel uit de 16de eeuw geeft ons nogmaals een zicht vanaf de Vliet met, binnen de omheiningmuur met de waterpoort, een centraal gelegen kerk en enkele ongeordende rechthoekige gebouwen. Het grote gebouw met dakruiter herbergde vermoedelijk de kapittelzaal en slaapzaal. Vrij kunnen deze gebouwen niet gestaan hebben; zoals hoger vermeld waren zij gerangschikt rond de kloostergang ten zuiden van het kerkgebouw. Er moeten tevens enkele gebouwen bestaan hebben aan de waterpoort, zoals vermoedelijk het kleine gebouwtje met kruis en dakruiter, dat lijkt op een kapel.

G. Bouvaert leverde ons een beschrijving van het domein na de opbouw van de kerk en van de gebouwen rond de kloostergang. Volgens hem had het abdijterrein de vorm van een ommuurde, onregelmatige vierhoek met in het noordwesten de landpoort, en ten zuiden aan de Vliet een waterpoort. Centraal bevond zich de kerk met kloostergebouwen, een groot en klein gastenkwartier, een abtswoning en een ziekenzaal. Binnen de omheiningmuur waren weiden, ten westen van de gebouwen een boomgaard, in het noorden tuinen van de kloosterlingen en een olijventuin, in het oosten de tuin van de abt en een appelboom-

gaard, en in het zuiden nutsgebouwen en twee visvijvers. Een derde visvijver was gelegen in de tuin van de prior. Voor het grootste gedeelte van de 15de en 16de eeuw ontbreken gegevens, we vonden enkel dat de abdij heel wat schade ondervond door een overstroming op 8 januari 1552.

Bij pauselijke bul van 12 mei 1559 werden een aantal nieuwe bisdommen opgericht, waaronder het bisdom Antwerpen. Dotatie voor de nieuwe bisdommen werd verzekerd door kerkelijke instellingen te voegen bij de bisschopstafel; in 1561 keurde de paus een reeks begrenzings- en dotatiebullen en benoemingsbrieven goed waardoor de Sint-Bernardsabdij dotatie uitmaakte van het bisdom Antwerpen, en dus instond voor de geldelijke inkomsten van het bisdom. De bisschoppen van Antwerpen werden tevens aangesteld tot abt van de abdij en resideerden vanaf 1571 in het voormalig refugehuis van de abdij op de Schoenmarkt te Antwerpen. Deze incorporatie duurde tot 1649, het jaar waarin de abdij bepaalde goederen afstond aan het bisdom, waaronder haar voormalig refugehuis op de Schoenmarkt.

In 1578 had de abdij te lijden onder de beeldenstorm. Daar de toestand ondraaglijk werd trokken de monniken naar hun refugehuis te Lier en daarna begaven ze zich naar dat van Coolhem te Puurs. Tijdens de daaropvolgende mili-

taire gebeurtenissen was de abdij, omwille van haar strategische ligging, gedeeltelijk versterkt in 1579; en op bevel van de Staten van Brabant werd in juni 1582 gestart met de versterkingswerken, zodat o.m. de omheiningsmuur voorzien werd van schietgaten. Echter bevreesd voor een bezetting door de Spanjaarden gaf de Staten van Brabant op 10 augustus 1582 bevel tot afbraak van de abdij. Gelukkig werd deze afbraak reeds eind augustus stopgezet. Inmiddels had ook een brand de abdij zwaar geteisterd: „niet een dack is er heel gebleven, veele welsels ende mueren gedestruueert. In het sacristye woonde eene pachter die daerboven op een stroyen dack hadde gemaectt ende dit was de plaetse alleen daer men hem conde bevrijden van den reghen” vertelt ons Judocus Bal (1). De afbraak werd in 1583 opnieuw aangevat en de vrijgekomen materialen

Herstel en bloei

Pas in 1612 werd de abdij in haar vroegere functie hersteld, terwijl de religieuzen slechts in 1616 naar hun abdij terugkeerden. Inmiddels had bisschop Johannes Malderus de abdij gedeeltelijk laten herstellen. Een schilderij van Lucas van Uden, bewaard in het Koninklijk museum voor schone kunsten te Antwerpen, vereeuwigt deze terugkeer en levert ons de eerste degelijke iconografische bron. De abdij, nog in opbouwfase, wordt gezien vanaf de Schelde, met de nog niet overdekte kerk aan de noordzijde, de voormalige kloostergang en een binnenkoer ten zijde van de kerk, grotendeels afgesloten met eenvoudige muren. Enkel aan oostzijde staat een rechthoekige vleugel met



Gravure ca. 1650, Lucas van Uden. (Foto Kon. Bibliotheek, Brussel)

(afkomstig van deze afbraak) werden gebruikt voor de versterking van de stad Antwerpen en de opbouw van de beurs. In 1584 nam Farnèse de abdij in en wierp op beide Scheldeoevers schansen op, zodat de toegang tot Antwerpen langs de Schelde afgegrensd werd.

sierlijke dakruiter, waarin de kapittelzaal en de slaapzaal zijn ondergebracht. In de zuidwesthoek van de zuidelijke binnenkoer staat ook een klein bouwtje, met daarnaast de toegangspoort tot een ommuurde tuin. Verder ten oosten van de kerk is naar alle waarschijnlijkheid de zieken-



Gravure F. Erlinger uit J. le Roy, *Notitia Marchionatus Sacri Imperii, Amsterdam, 1678*. (Foto Stadsarchief Antwerpen, verz. 3, nr. 7g)

zaal en zijn afhankelijkheden, met daar tegenover het gastenkwartier en de abtswoning, met vermoedelijk een waterput met fontein ervoor. De nutsgebouwen met hoeve, brouwerij, schuren en stallingen liggen ten zuidwesten van de gebouwen. Tal van tuinen, boomgaarden en visvijvers sieren het immense ommuurde abtisdomein met de waterpoort in het zuiden en de landpoort met kapel en poortwachterswoning in de noordwesthoek. De afstand tot vroegere afbeeldingen is groot; nu vormen de gebouwen een duidelijk functioneel geheel overeenstemmend met de realiteit. Dezelfde Lucas van Uden liet ons ook een gravure na, te dateren rond 1650.

Wat werd er ondertussen gewijzigd? De kerk is voorzien van daken, één vieringtoren, zijbeuken met luchtbogen, zijkapellen onder koepels en een prachtige gotische westgevel die, zoals bij de moederabdij Villers, een spitsboogvenster heeft, en geen roosvenster zoals gebruikelijk in de Franse gotiek. De kloostergang is volledig afgewerkt; blijkbaar komen enkel aan noord- en oostzijde gaanderijen voor. Aan de westzijde is de bibliotheek gesitueerd, en aan de zuidzijde waren vermoedelijk - zoals gewoonlijk - de refter en de keuken. Het zuidelijk gedeelte is nog grotendeels afgesloten door muren, maar in de zuidwesthoek verschijnt een nieuw gebouwtje. Verder lijkt de hoeve, met parallel gelegen graanschuur, gewijzigd; maar deze gebouwen werden ook minder benadrukt op de gravure. Ten zuidoosten merkt men een nieuwe abtswoning op, en in twee tuinen staan waterputten met fontein (2).

Abt Judocus Gillis (1649-1660) zette de heropbouw en de verfraaiing verder. Hij liet o.m. gebrandschilderde glasramen, marmeren altaren en een in 1658 voltooid koorgestoelte plaatsen in de kerk. Ook liet hij twee refters inrichten. Voor de voltooiing zorgde zijn opvolger abt Johannes van Heymissen, en zo kwam in 1664 de volledige westgevel, vermoedelijk met toren, tot stand.

Door een onvoorzichtigheid van een loodgieter ontstond op 17 september 1672 brand op het dak van de kerk; de kerk brandde totaal uit en het grootste gedeelte van de abdijgebouwen werd geteisterd. Van de gedeeltelijk herstelde toestand zijn een aantal gravures bewaard o.m. van Franciscus Erlinger verschenen in Jacob le Roy, *Notitia Marchionatus Sacri Romani Imperii, Amsterdam, 1678*. Hier is de kerk reeds hersteld en voorzien van een polygone koepel op de viering, ter vervanging van het vieringtorentje, zoals afgebeeld op de gravure van Lucas van Uden van ca. 1650. Ook de vleugel met dakruitertje, met kapittel en slaapzaal, is te onderscheiden. Maar eigenaardig is de aanwezigheid van een tot ruïne herleide voorbouw met hoekrisalieten en een centrale, nagenoeg vrijstaande, toren. Hoogst waarschijnlijk heeft deze voorbouw met vrijstaande toren nooit bestaan. De gravure uit ca. 1650 en die uit 1726 voorkomend bij A. Sanderus, tonen ons een westgevel aansluitend bij de westgevel van de kerk. Het lijkt dan ook onvoorstelbaar dat eerst vóór 1650 een gedeelte van de westgevel zou zijn opgetrokken, die dan in 1664 vervangen zou zijn door een voorbouw. Aannemelijker lijkt dat de bestaande westgevel in 1664 voltooid werd, en voorzien van een centrale ingebouwde toren. Deze toren was aan iedere zijde opengewerkt daar hij doorgang verleende tot de naastgelegen vleugels.

Sint-Bernards was toen een zeer welvarende abdij en behoorde in het hertogdom Brabant tot de rijkste grondbezitters. Haar bezit werd enkel door de abdij van Tongerlo overtroffen. De abt zetelde tevens in de Staten van Brabant, en vertegenwoordigde er samen met de abten van 11 andere abdijen en de bisschoppen van Mechelen en Antwerpen, de geestelijke stand. Heropbouw, vergroting en opsmuk van de abdij bleven bijgevolg niet lang uit, en moeten gesitueerd worden ten tijde van de abten Antonius Spanoghe (1678-1716) en Cornelius Adriaensens (1716-1721).



Arcade aan zuidoostgevel van de westvleugel. (Foto M.L.Z.)

Tal van vermaarde kunstenaars zoals Hendrik Frans Verbrugghen, Quellinus de Jongere, Michiel Van der Voort en voornamelijk Guillelmus Ignatius Kerricx waren er werkzaam eind 17de en begin 18de eeuw. Over het herstel van de kerk vonden we geen gegevens, wel over de opsmuk. Het eerst afgeleverde werk na de brand was de communiebank uit 1687 toegeschreven aan H.F. Verbrugghen (1654-1724), gevolgd door het koorgestoelte. Van dit

laatste werden de plannen in 1690 geleverd door de Antwerpse architect Jan Balthazar Bouvart en de uitvoering werd, voor wat de beelden betreft, toevertrouwd aan A. Quellinus de Jongere (1626-1700) en L. Willemsens (1630-1702). De decoratie kwam toe aan H.F. Verbrugghen en anderen, en werd voltooid in 1699.

Voor wat de herbouw van de westvleugel betreft werden in de literatuur twee data teruggevonden, namelijk de voltooiing van de bibliotheek in 1701 (in het zuidelijk gedeelte) en de plechtige inhuldiging van de theologieklas op 27 januari 1713. J.H. Plantenga situeert de opbouw van de toren tussen 1675 en 1725 en men mag aannemen dat de ruwbouw rond 1700 reeds ver gevorderd moet zijn geweest. In het noordelijk gedeelte van deze westgevel komen de steenmerken voor van Jean Del Fontaine (ca. 1580-1667) en Jan Lisse (? -1687); in het zuidelijk gedeelte zijn er dezelfde merken aan te treffen alsook vermoedelijk die van Gilles Lisse (? -eind 17de eeuw). De arcade aan de oostzijde van het zuidelijk gedeelte bevat merktekens van Jean Lechien (? -1667) en hoogst waarschijnlijk van Remy Henry (1672-1720) (3). Hieruit mag besloten worden dat deze herbouw tot stand is gekomen met materialen afkomstig van de afgebrande vleugel uit 1664, en dat vermoedelijk enkel Remy Henry nog werk geleverd heeft bij deze herbouw.

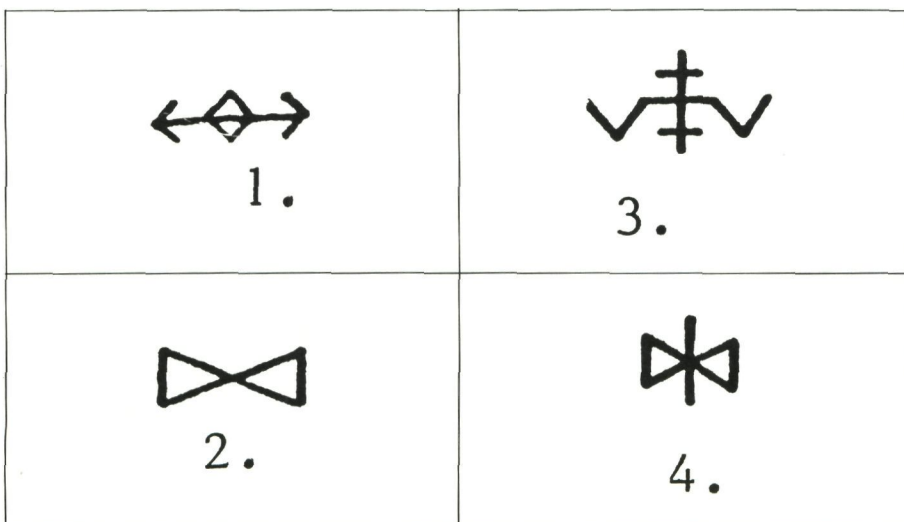
G.I. Kerricx (1682-1745) (4) kreeg in 1712 de opdracht om de bibliotheek van meubelen te voorzien. Volgens enkele bronnen werden kasten en banken geplaatst in maart-april 1712; volgens G. Gepts gebeurde dit pas in 1743. Bibliothecaris en kroniekschrijver G. Bouvaert meldt echter dat op 6 april 1733 met het verhuizen van de boeken gestart werd, nadat de bibliotheek ongeveer 20 jaar had leeggestaan. Bijgevolg lijkt de datering 1712 meer realistisch. Verder voorzag G.I. Kerricx de bibliotheek ook nog van beelden en een schilderij.

De versiering van de theologische school werd ook aan G.I. Kerricx toevertrouwd en in 1713 voorzien van twee katheders, banken, tribunes, hermenbeelden voorstellende de vrije kunsten, schilderijen, heiligenbustes enz. Voor de kerk ontwierp en leverde G.I. Kerricx ook de binnenporta-

1. Steenmerk Jean Del Fontaine (1667).
2. Steenmerk Jean Lechien (1667).
3. Steenmerk Jean Lisse (1687).
4. Steenmerk Remy Henry (1720).

STEENMERKEN

Het betreft hier groevenmerken, aangebracht door de uitbaters van de groeven of van steenhandelaars. Ze zijn een bewijs van de oorsprong van de steen. Daarnaast bestaan nog een drietal soorten steenmerken nl. de steenhoudersmerken, aangebracht door de houders zelf om hun werk aan te duiden. Ze dienden ter controle en vormden de basis voor de vaststelling van hun loon. De plaatsingsmerken lieten de metselaars toe de stenen in hun juiste volgorde op elkaar te plaatsen. Deze laatste twee merken waren noodzakelijk daar de stenen in de groeve zelf op maat werden gekapt, dit om de vervoerkosten te drukken. Steenmerken komen in ons land bijna altijd voor op 'klein graniet' uit de groeven van Feluy-Arquennes-Ecausines en Zinnik; en soms ook op Doornikse steen. Vaak bleven rekenboeken van steengroefuitbaters en soms ook kwitanties bewaard, zodat aan de hand





van archieven en merken dateringen post quem en ante quem kunnen geleverd worden voor de opbouw en verbouwingen van monumenten vanaf de 14de eeuw tot ca. 1800.

BIBLIOGRAFIE

Adriaenssens R., *Over steenhoudersmerken*, in *Bulletin van de Antwerpse vereniging voor bodem- en grotonderzoek*, 1978, nr. 1.

Van Belle J.L., *De glyptografische, hulpwetenschap van de geschiedenis*, in *Driemaandelijks tijdschrift van het gemeentekrediet van België*, nr. 128, april 1979, p. 1-11.

Steenhoudersmerk (Jean Lisse) in de voor-gevel. (Foto R. Berteloot)

len en in 1713 drie biechtstoelen voor de noordelijke muur, terwijl Michiel Van der Voort de Oude (1667-1737) er nog drie leverde voor de zuidelijke muur.

In hun *Voyage littéraire de deux religieux bénédictins de la congrégation de Saint Maur*, gepubliceerd te Parijs in 1717, schrijven Martène en Durand het volgende over de abdij: "Elle est une des plus belles et des plus riches de l'ordre de Cîteaux. L'enclos est grand, et les jardins admirables. On y voit un crucifix de la main du même ouvrier qui a fait à Gand le tombeau de l'évêque Triest. C'est une

pièce qui ne se peut payer. L'église est très belle, le dôme qui est au milieu de la croisée y donne un agrément qui fait plaisir. Les chaires du choeur sont d'un bon goût... Toute la nef est boisée, la sculpture des confessionaux ne se peut payer. La bibliothèque a 150 pieds de long, la classe est toute boisée. Enfin tout est beau dans cette maison...".

G. Gepts wijst erop dat G.I. Kerricx zijn werkzaamheden als architect begon in 1717-'18 met bouw- en restauratiewerken aan het abtelijk kwartier en het gastenkwartier voor vooraanstaande bezoekers; in 1721 realiseerde hij het

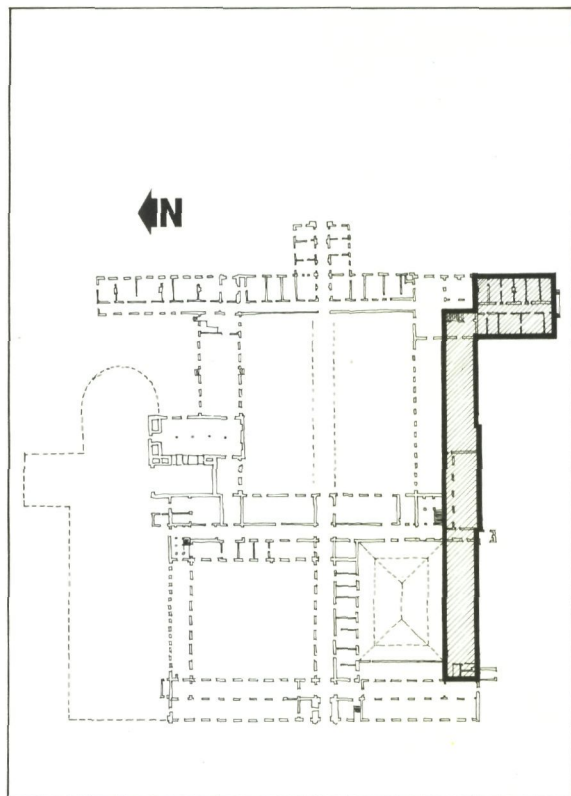
St.-Bernardsabdij, zuidgevel, middenrisaliet. (Foto M.L.Z.)





Boven: de zuidvleugel. (Foto M.L.Z.)
 Het gearceerde gedeelte op het grondplan geeft betrokken vleugel aan.

Hiernaast: detail uit de gravure van David Coster, gepubliceerd bij A. Sanderus in zijn *Chorographia Sacra Brabantiae*, Den Haag, 1726.
 Voor de volledige gravure, zie p. 58-59.



gastenkwartier voor de gewone bezoekers. Zodus mag men met zekerheid aannemen dat de opbouw en verbouwing van de zuidelijke L-vormige vleugel in classiciserende barok volledig het werk is van G.I. Kerricx.

Deze vleugel vertoont trouwens veel gelijkens met diens prelaatsvleugel van de abdij van Tongerlo uit 1725-1731. Zo kwam ook bij de Sint-Bernardsabdij een driezijdig fronton voor op de middentraveeën, echter verdwenen in de 19de eeuw, en werden lisenen gebruikt als indeling van de traveeën. Bij deze werken bleef het niet, want ca. 1720 leverde G.I. Kerricx een calvariegroep en in 1728 voltooide hij het hoofdaltaar, waarvoor Pieter Verbruggen de Oude (1615-1686) in 1665 de opdracht kreeg, maar waarvan de uitvoering werd gestaakt in 1677.

Om de lijst van de belangrijkste werken te vervolledigen rest ons nog enkel het loden kruisbeeld op kruis van blauwe hardsteen te vermelden, dat in het begin van de 18de eeuw opgesteld werd in de abdijs tuin en dat vermoedelijk ontworpen werd door Frans Duquesnoy en uitgevoerd door Arthus Quellinus de Jongere.

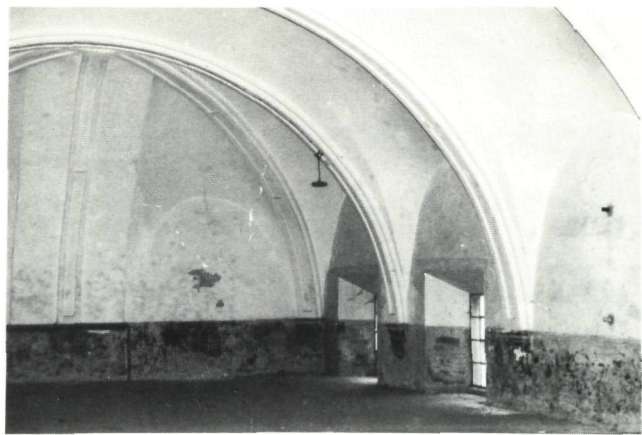
De gravure van David Coster, gepubliceerd bij A. Sanderus in zijn *Chorographia Sacra Brabantiae*, Den Haag, 1726, toont ons het resultaat van de verbouwingswerken. Het accent wordt hier gelegd op de westgevel en de nieuwe zuidvleugel. De voorstelling van de kerk, de west- en de zuidvleugel lijkt realistisch. In de noordoosthoek bevindt zich de ziekenzaal, maar de haakse gaanderij als afsluiting van de tuin van de abt, komt voor het eerst voor. Nergens vonden we melding van de opbouw van deze gaanderij, zodat haar bestaan niet met zekerheid kan worden bevestigd. Ook de nutsgebouwen in het zuiden werden gewijzigd. De parallel gelegen gebouwen, met de hoeve, de stalling met smidse, alsook een bakkerij en een brouwerij, schijnen sinds 1616 herbouwd te zijn. Een nieuwe haakse stallingvleugel met rondbogen komt voor, alsook een kleine wasplaats bij het dokje aan de Vliet (let op de zeilboot!) dat ook afgebeeld is op de gravure van ca. 1650. Veel aandacht werd besteed aan de omgeving van de gebouwen. Alle tuinen, met geometrische aanleg, zijn ommuurd en voorzien van een aantal poorten. In de

hoofdtuin, in het noorden, staat het kruisbeeld van F. Duquesnoy en A. Quellinus de Jongere. De tuin van de abt in de noordwesthoek is voorzien van een sierlijk paviljoen en bij de hoevegebouwen ligt een visvijver. De omheiningmuur heeft aan de oostzijde een poortje en de hoofdingang bevindt zich nog steeds in de noordwesthoek; hij bestaat uit een dubbele poort met portierswoning en is tevens verbonden met de huidige Sint-Bernardsesteenweg. G. Bouvaert verkreeg van abt Gerardus Rubens dat reeds in 1733 nog twee kamers werden ingericht als z.g. kleine bibliotheek. Bij telling van 1743 bevatten de twee bibliotheken samen 8.896 volumes! Maar ook de monniken hadden boeken in hun kamers, zodat het boekenbezit op meer dan 10.000 mag worden geschat.

De bouwvallige omheiningmuur werd ca. 1738 hersteld, en naar ontwerp van G.I. Kerricx begon men in 1743 de opbouw van een nieuwe sacristie, tussen het koor en het zuidtransept. Op 11 januari 1745, kort voor de dood van Kerricx, werd een begin gemaakt met de plaatsing van het schrijnwerk. Lokalen boven de oude sacristie, gebouwd tegen het zuidtransept, leken beter geschikt als bibliotheek, zodat in 1748 de boeken van de kleine bibliotheek naar daar werden overgebracht. Intussen was het boekenbezit van deze kleine bibliotheek opgelopen tot ca. 6.000 banden!

Reeds vanaf de 15de eeuw waren de abdijen bij uitbreiding

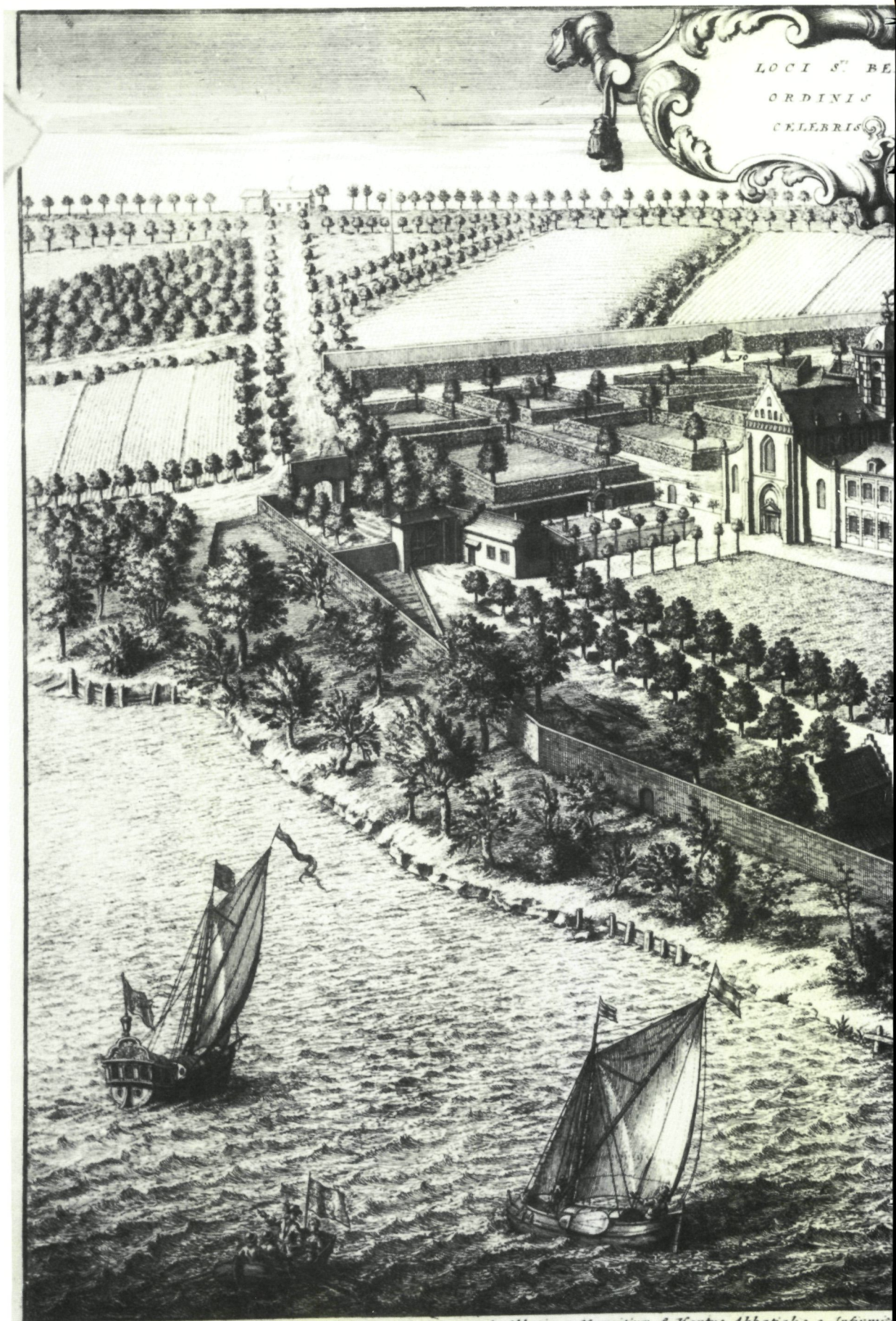
Noord- en oostgevel sacristie uit 1743. (Foto M.L.Z.)



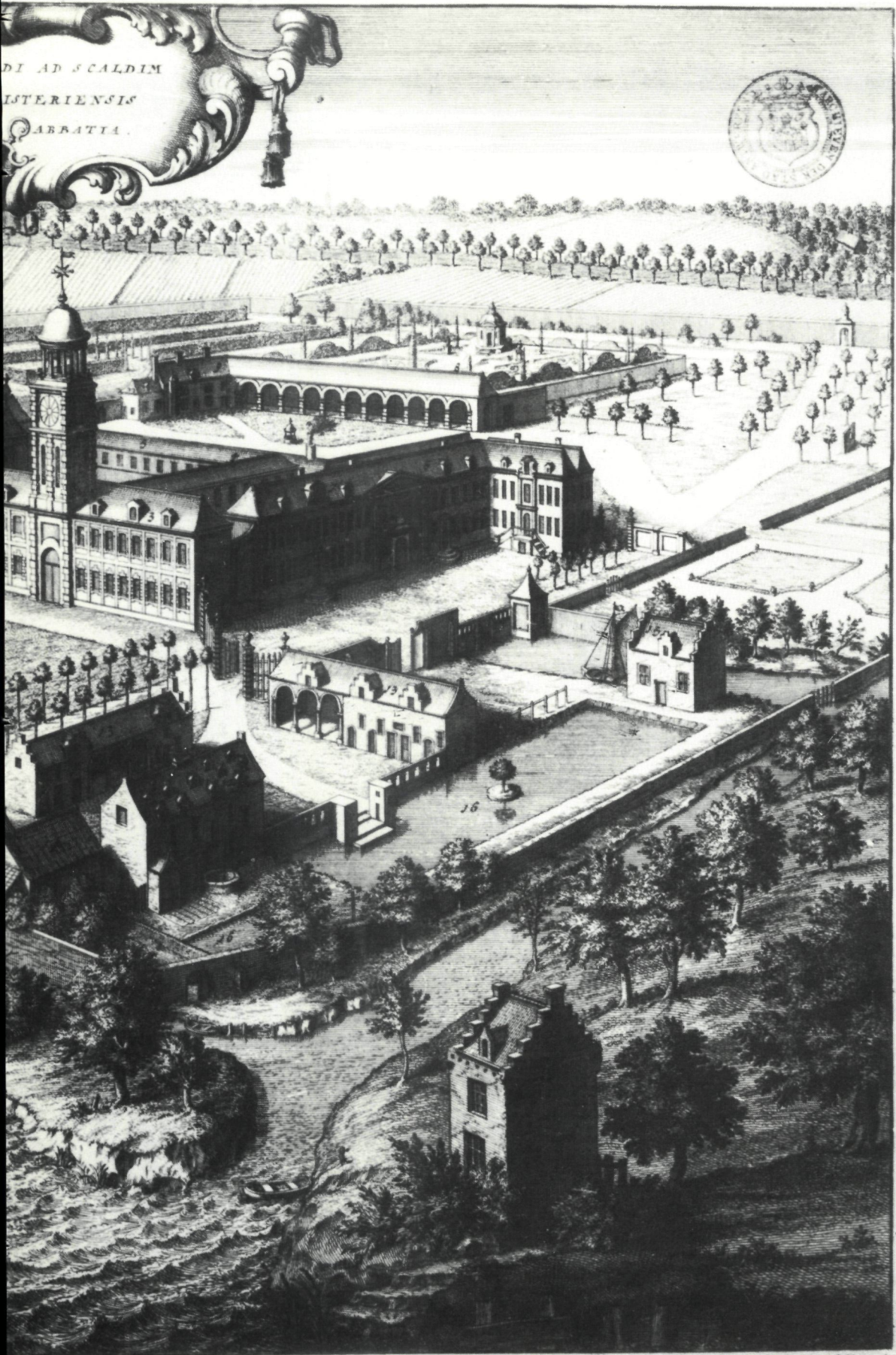
Interieur sacristie uit 1743. (Foto M.L.Z.)

van hun bezit onderworpen aan goedkeuring door de overheid en aan betaling van een amortisatierecht. Belastingontduiking bestond ook toen reeds, want het amortisatierecht werd niet steeds betaald. Een in geldnood verkerende regering besloot dan ook in 1753 dat niet-geamortiseerde goederen verkocht dienden te worden, ofwel dat daarvoor een hoge belasting moest worden betaald. De staatskas moet toen een bodemloze put geweest zijn aangezien in 1760 belangrijke leningen werden geëist van de abdijen. Maar een van de zwaarste offers was de gevraagde tussen-

Gravure D. Coster uit A. Sandertus, Chorographia Sacra Brabantiae, Den Haag, 1726. (Foto Stadsarchief Antwerpen)



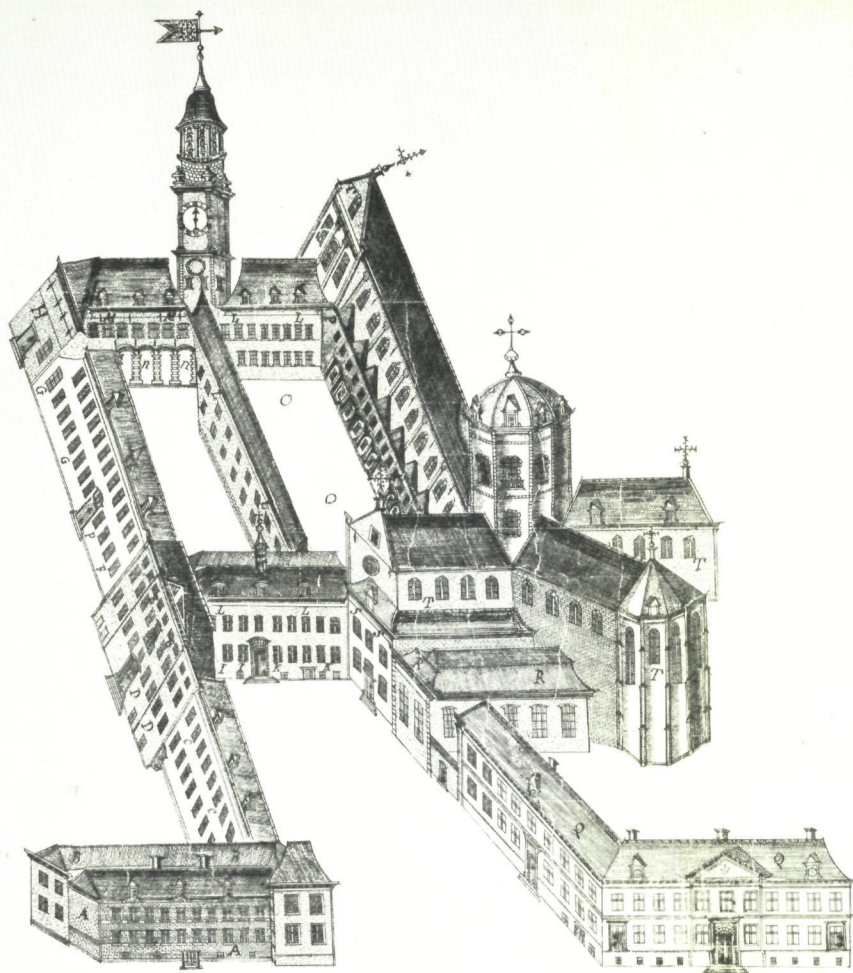
1. Ecclesia 2. Schola 3. Bibliotheca 4. Refectorium 5. Conventus Religiosorum 6. Abbatia 7. Hospitium 8. Hortus Abbatialis 9. Infirmitas



Hortus maior. 11. Porta prima. 12. Pistrina cum Braxatorum. 13. Stabula & Officinae fabrorum. 14. Villa. 15. Domus lavatoria. 16. Vivaria.
 D. Coffey Sculp.

Tekening van Pius Willems 1796 bewaard in het archief van de abdij te Bornem.

- A oud ziekenhuis
- B nieuw ontvangstgebouw voor bisschoppen
- C gastenverblijf
- D eetzaal voor knechten
- E woning van de abt
- F eetzaal voor de gasten
- G verblijf van econoom en de provisor
- H schoenmakerij
- J eetzaal van de kloosterlingen
- K kapittelzaal
- L kamers van de kloosterlingen
- M bibliotheek
- N begraafplaats van de knechten
- O pandhof
- P kamers van de novicen
- Q nieuw ziekenhuis
- R sacristie
- S kleine bibliotheek
- T kerk



Inspectus Abbatia St. Bernardi ad faciem a parte vice publica adjacentis Antwerpiam, sicut adhuc october in fine anni 1796 antequam ejusdem Religio a furibundis Gallis ex ea expulsi sint postea autem paulatim restituta & diruta est.
 AA vetus infirmeria, BB novum aedificium quo hospicio recipiuntur Episcopi, CC hospicium peregrinorum, DD refectorium famulorum, EE Procuratura, FF cubicula ubi manducant peregrini, GG habitatio Dispensatoris & Provisorii, HH ortus cum sitis, II refectorium Religiosorum, KK Capitulum, LL, LL, LL cubicula Religiosorum, MM Bibliotheca, NN cimiterium famulorum, OO hortus ambitus, PP cubicula novitiorum, QQ aedificium pro infirmis, RR sacristia, SS parva bibliotheca, TTTT Ecclesia.
 Depictum a P. Willems 1796

Linksonder: deur middenvleugel
 (Foto M.L.Z.)
 Rechtsonder: middenvleugel, gedateerd
 1777 (Foto M.L.Z.)



komst in de opbouw van het Koninklijk Plein en de straten rond het park te Brussel. Bij de abtskeuze, waarvoor de goedkeuring van de regering nodig was, stelde de kanselier van Brabant voor de opbouw van een of meer gebouwen te bekostigen.

Niettegenstaande deze zware aderlatingen beschikten de abdijen toch nog over belangrijke inkomsten dank zij de gunstige landbouwconjunctuur. Maar in plaats van investeren in nieuwe eigendommen, die zwaar belast werden, gingen de abdijen over tot het verfraaien en verbouwen van hun gebouwen. Aan deze maatregelen danken wij de nieuwe of vernieuwde oostelijke middenvleugel in rococostijl uit 1777, waarin de refter, de kapittelzaal en de kamers voor kloosterlingen gelegen zijn. Dit ter vervanging van het gebouw met dakruiter dat wij op iedere afbeelding terugvonden.

Mogelijk tussen 1777 en 1788-'90, toen een dreef naar Kerkeneinde werd aangelegd, ontstond een nieuw L-vormig infirmeriegebouw in classicistische stijl in het noordoosten van het domein. Dit staat afgebeeld op een tekening van pater P. Wynbroodt of Pius Willems, bewaard in de abdij van Bornem, dat tevens het kloostergebouw weergeeft in 1796. Zo verschoof het accent naar de oostelijke partij van het complex. Tot dan toe was dat steeds gelegen geweest op de westgevel, gericht naar de Schelde. Vanaf de hoofdingang in de noordwesthoek zag de bezoeker eerst en vooral de noord- en westgevel van de kerk, alsook de toegangstoren tot het klooster. Bij de nieuwe aanleg raakte de kerk min of meer op de achtergrond, daar de rococovleugel met fraaie deur nu de volle aandacht kreeg. De flankerende L-vormige zuid- en noordvleugels moesten dan ook bijdragen tot het kanaliseren van de aandacht naar deze vleugel. Bijgevolg kreeg ook de abdij, zoals het 18de-eeuwse kasteel, een U-vormige aanleg. Tevens werd de toegang tot het complex verlegd naar het oosten en, volledig afgestemd op de toen heersende idee, werd een lange, rechte dreef naar Kerkeneinde in 1788-'90 aangelegd. Daar is het tracé van de huidige Bosstraat en Nieuwe dreef een overblijfsel van.

De abdij werd niet getroffen door de regeling in 1781-'83 van Jozef II, daar de belangrijkste mannenabdijen, die zetelden in de Staten van Brabant, werden gespaard. Maar deze 12 overblijvende abdijen moesten wel een bijdrage betalen ten voordele van de religiekas en onderwijs verschaffen aan de bevolking. Sterk belast tijdens de Franse bezetting waren de abdiheren verplicht gronden te verkopen. Een poging tot inventarisatie van de abdijsgoederen werd door de Fransen ondernomen in 1792. Kort daarna waren een groot aantal kloosterlingen verplicht de abdij te verlaten, maar slaagden erin heel wat kostbaarheden te redden. Op 1 september 1796 stemde het Directorium de wet tot afschaffing van de kloosters, op 31 december gevolgd door de verzegeling van de gebouwen en op 7 januari 1797 door de uitdrijving van de ca. 30 overgebleven kloosterlingen. Commissarissen van het kanton Berchem verhuisden de bibliotheek en de registers naar de Sint-Michielsabdij te Antwerpen. Meubilair en lambrizeringen werden gedemonteerd, maar muurvaste voorwerpen verkochten zij ter plaatse. Op 19 maart 1797 kwam de

abdij definitief onder de hamer. In het proces-verbaal van verkoping (5) wordt de abdij beschreven als klooster met kerk, schuren, hoeve, paardestallen, brouwerij, werkplaatsen, neerhof, tuinen, grasperken, bosjes, vijvers, grachten, en het water loopt in een klein kanaal naar het centrum van de abdij. Binnen het domein bevonden zich een 700 fruitbomen en een 100-tal andere bomen. Tevens werd ook aandacht besteed aan de aanwezigheid van het dok, waar boten geladen en gelost konden worden. Aangezien de kopers Ph. J. Couvreur en Lapallière de koopsom niet konden betalen, keerde de abdij terug tot de nationale goederen. Blijkbaar vond men toen geen passende functie voor het gebouw, want kort daarop begon de afbraak, die bij bevel van 14 juli 1797 beperkt bleef tot de kerk. De afbraak was toen niet volledig, want in 1822 nog kon de aannemer gebruik maken van afbraakmateriaal en kort vóór 1886 zag Harou nog enkele elementen van de kerk zoals pijlers, arcaden enz. aan de noordgevel.

Hier eindigt echter de eigenlijke geschiedenis van de abdij als religieuze vestiging. Gedurende de 19de en 20ste eeuw kreeg ze achtereenvolgens een bestemming o.a. als graandepot, correctionele gevangenis, legerdepot... De inbreng van deze functies in de nog resterende gebouwen heeft ingrijpende wijzigingen met zich meegebracht. Deze toevoegingen en wijzigingen hebben het uitzicht en de inrichting van het complex bepaald zoals het door de tijd heen tot ons gekomen is. Het leek ons dan ook logisch dit onderdeel van de recentere geschiedenis te behandelen in een volgend nummer, waar met name een evaluatie van de bestaande toestand het uitgangspunt zal vormen om de verdere mogelijkheden en beperkingen te onderzoeken die bij de dringende en noodzakelijke aanpak van dit 'vergeten' monument richtinggevend zullen zijn.

Voetnoten.

- (1) Judocus Bal, *Landtboeck*, hs. bewaard in de abdij van Bornem.
- (2) In het Stadsarchief te Antwerpen vonden we een aquarel met de zogenaamde toestand van de abdij in 1650, die niet lijkt op de meer realistische weergave van Lucas van Uden. Ze is een vermoedelijk 19de-eeuwse interpretatie van de gravure voorkomend o.m. bij J. le Roy, die de abdij weergeeft na de brand van 1672. De aquarellist heeft de kerk en de vleugel met dakruiter op identieke wijze weergegeven, en de dubieuze 'voorbouw' voorzien van daken.
- (3) Spijtig genoeg zijn deze merktekens moeilijk te ontcijferen, zodat deze opsomming niet volledig mag worden genoemd.
- (4) Kerricx, Guillelmus (of Willem) Ignatius (Antwerpen 22 april 1682 - Antwerpen 2 januari 1745), dichter, beeldhouwer, schilder en architect. Zoon van beeldhouwer Guillelmus Kerricx en de dichteres Barbare Ogier. Werd in 1703 lid van de Sint-Lucasgilde van zijn geboortestad, en was er tevens tweemaal deken van. Vanaf 18 april 1700 werd hij factor van de rederijderskamer De Olyftack. Als architect realiseerde hij o.m. de prelaatsvleugel van de abdij van Tongerlo (1725-1731) en het stadhuis van Diest (1726-1735), beide in classiciserende barok. Ook zijn beeldhouwwerk vertoont dezelfde stijl.
- (5) Rijksarchief Antwerpen, archief van het provinciebestuur van Antwerpen, reeks B, nr. 490.

Beknopte bibliografie

- *Benedictus en zijn monniken in de Nederlanden*, Cat. tent. Centrum voor kunst en cultuur Sint-Pietersabdij Gent, 25 okt. 1980 - 4 jan. 1981, Gent, 1980.
- Boulmont G., *Description des ruines de l'abbaye de Villers*, Namur, 1900.
- Bouvaert G., *Summarium chronologicum et topographicum, pars prima ab anno 1233 usque ad 1468*, hs Rijksarchief Antwerpen, archief abdij Sint-Bernards te Hemiksem nr. 119.
- Brigode S., *L'abbaye de Villers et l'architecture Cistercienne*, in *Revue des Archéologues et historiens d'art de Louvain*, Deel IV, 1971, p. 117-140.
- Canivez J.M., *L'ordre de Cîteaux en Belgique des origines (1132) au XXème siècle*, Forges au lez-Chimay, 1926, p. 239-245.
- Casier J., *Notes au sujet du mobilier de l'ancienne abbaye Cistercienne de Saint-Bernard sur L'Escaut*, in *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique 6e série*, tome IX, 1-2, Antwerpen, 1921, p. 162-191.
- De Belsier A., *Bijdrage tot de geschiedenis van Broechem*, Broechem, 1963, p. 14-18.
- De Schepper L., *Heymissen met de Sint-Bernardsabdij, nijverheid, lusthuizen, kastelen, bevolking, legenden*, Antwerpen, s.d.
- De Schepper L., *Oud- en Nieuw Hemiksem met de Sint-Bernardusabdij*, Antwerpen, 1957.
- *De Sint-Bernardsabdij te Hemixem aan de Schelde*, in *Natuur- en Steedschoon*, jg. 14, nr 5, mei 1935, p. 76-78.
- De Raadt J.H. - Stockmans J.B., *Geschiedenis der gemeente Schelle*, Lier, 2.dln. (1894), p. 42-49.
- Dirne S., *De Abdij van St. Bernard aan de Schelde*, in *Zondagsvriend*, jg. 14, nr. 4, 24 januari 1946, p. 2-5.
- Foppens F., *Historia episcopatus Antverpiensis, continens episcoporum seriem, et capitulorum, abbatiarum, et monasteriorum fundationes*, Brussel, 1717, p. 44-55.
- Gepts - Buysaert G., *Guilielmus Ignatius Kerrix. Antwerps beeldhouwer 1682-1745*, in *Gentse bijdragen tot de kunstgeschiedenis*, deel XIV, Antwerpen, 1953, p. 253-336.
- Gepts - Buysaert G., *Guilielmus Kerrix. Antwerps beeldhouwer 1652-1719*, in *Gentse bijdragen tot de kunstgeschiedenis*, deel XIII, Antwerpen, 1952, p. 62-124.
- Goetschalckx P.J. - Van Doninck B., *Oorkondenboek der abdij van S. Bernaarts op de Schelde*, in *Bijdragen tot de geschiedenis Ekeren-Donk*, 1909, jg. 8, p. 560-596; 1910, jg. 9, p. 137-176, 473-525; 1911, jg. 10, p. 173-214, 522-553; 1912, jg. 11, p. 26-64, 311-348; 1913, jg. 12, p. 61-144, 339-384; 1914, jg. 13, p. 221-273.
- Harou A., *Quelques mots sur la commune d'Hemixem et sur l'abbaye de Ste. Marie, dite de St. Bernard*, in *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, XLI, 4e série, tome I, Antwerpen, 1885, p. 265-317.
- Laleman M.C., *Aspecten van het monastiek leven in de Nederlanden, in Benedictus en zijn monniken in de Nederlanden*, Cat. tent. Centrum voor kunst en cultuur Sint-Pietersabdij Gent, 25 okt. 1980 - 4 jan. 1981, Gent, 1980, p. 7-22.
- Le Poittevin de la Croix E., *Essai historique sur l'ancienne abbaye de St. Bernard sur l'Escaut, près d'Anvers*, in *Mémoires de l'académie belge d'histoire et de philologie fondée à Anvers en 1851*, tome I, Antwerpen, 1853, p. 15-18.
- Marcus A.F., *Abt Judocus Gillis van Piurs (1649-1660)*, in *Heemkundig jaarboek uitgave van de vereniging voor Heemkunde in Klein-Brabant v.z.w.*, jg. 6, 1971, p. 3-32.
- Marcus A.F., *De Sint Bernards Abdij tussen Bornem en Hemiksem*, in *Jaarboek van de Oudheidkundige Kring 'de Ghulden Roos'*, Roosendaal, 1964, p. 81-100.
- Marcus A.F., *Godefridus Bouvaert monnik aan de Schelde 1685 - 1770*, in *Heemkundig Jaarboek vereniging voor heemkunde in Klein-Brabant v.z.w.*, Bornem, jg. 5, 1969 - 1970, Bornem, 1970.
- Martène E. - Durand V., *Voyage littéraire de deux religieux bénédictins de la congrégation de Saint Maur*, Paris, 1717, p. 195-196.
- Michel E., *Abbayes et monastères de Belgique. Leur importance et leur rôle dans le développement du pays*, Brussel - Parijs, 1923, p. 61.
- Plantenga J.H., *L'architecture religieuse dans l'ancien duché du Brabant depuis le règne des archiducs jusqu'au gouvernement autrichien (1598-1713)*, Den Haag, 1926, p. 250-251.
- Ploegaerts Th. - Boulmont G., *Histoire de l'abbaye de Villers du XIII siècle à la Révolution*, Nivelles, 1926.
- Poumon E., *Abbayes de Belgique*, Brussel, 1954, p. 89.
- Raïndorf - Gérard C., *Les origines de l'abbaye cistercienne de lieu - Saint-Bernard (1237-1246)*, in *Hommage au professeur Paul Bonenfant (1899-1965)*, Brussel, 1965, p. 197-208.
- Reusens Kan., *Eléments d'archéologie Chrétienne*, 2 dln, Leuven, 1885-1886.
- Steenackers E., *L'abbaye de St. Bernard, à Hemixem, et Thomas van Thielt, administrateur du dit lieu (1564-1567)*, in *Bulletin du cercle archéologique, littéraire et artistique de Malines*, deel 22, Mechelen, 1912, p. 31-48.
- Van Herck C. - Jansen A.K., *Archief in beeld, het meubilair van onze abdijen en kloosterkerken naar oude tekeningen*, in *Tijdschrift voor geschiedenis en folklore*, jg. 10, Antwerpen, 1947, p. 5-67.
- Van Uytven R. - De Puydt J., *De toestand der abdijen in de Oostenrijkse Nederlanden, inzonderheid der Statenabdijen in de tweede helft der 18de eeuw*, in *Bijdragen tot de geschiedenis, inzonderheid van het oud hertogdom Brabant*, Antwerpen, 1965, jg. 48, reeks 3, deel 17, afl. 1-2, p. 5-80.
- Vleminckx C., *De Sint-Bernardusabdij te Hemiksem. Historiek, architectuur en voorstel tot programma*, Verhandeling Hoger Architectuurinstituut Sint-Lucas, Brussel, 1983.

ERRATA

— Bij het opstellen van de bibliografie van het artikel „Landschap van de Zwinstreek deel 2” in M&L 2/4 (p. 26-32), werd de volgende referentie vergeten:

Herrier, J.L., *Belgische Jeugdbond voor Natuurstudie*, Knokke-Heist, ongepubliceerde gegevens over de flora van de duinbossen van het Zoute.

— Tevens in M&L 2/4 werd in de binnenkrant [9] de Stichting Architectuurmuseum v.z.w. vermeld zonder adres. Dit is: *Drabstraat 12, 9000 GENT. Tel. 091/25 66 76.*

Summary

The Collaboration Frankinet-Cauchie; a Hypothesis for the Authorship of the House in the Frankenstraat no 5, Etterbeek

The dwelling mentioned in title is called 'Maison Cauchie' in everyday-speech, obviously disguising the input of a second architect, viz C.E. Frankinet. As a young architect, Frankinet has been influenced — as far as the interior is concerned — by Horta, Hankar and Serrurier-Bovy, and by international manifestations.

Nevertheless he concentrated on building in Louis XVI-style, after having experimented in Art Nouveau for a few years.

P. Cauchie, an inventive and versatile artist, practised a wide scale of decorative arts, out of which graffiti became his main pursuit. He provided this 'popular' art with a mature character; this evolution was accompanied by the shift from realistic depiction of fauna and flora to more interpreted, concised and abstract images. Data about the architectural activity of Cauchie have been scarce up to now.

The comparison of the building request and the final realisation of the house Frankenstraat no. 5, reveals a minimal change as to the architectonic, but a striking evolution in the pictorial-decorative aspect. The front is remarkable for the materials used and for the rhythm and symmetry.

The architectural oeuvre of neither Frankinet nor Cauchie shows similarities with the preliminary project for this house. One might assume, considering the evolution of decorative details, that Frankinet, in dialogue with Cauchie, has introduced the preliminary project, whereas the decorative aspect is to be ascribed to P. Cauchie. The collaboration Frankinet-Cauchie for this house is not inconceivable as almost all other projects by the former display graffiti by the latter. But there is only one realization, viz 'Villa Gilbert-Hamoir' in Saint-Gérard, near Dinant, for which documents of both architects have been preserved.

There are however no conclusive proofs whether this house has been designed by Frankinet, by Cauchie or by both, or even by someone else. This project is to be seen as a unique architectural realization, as an unparalleled event in an architectural style that has been forced upon those architects by the spirit of the age.

The House Cauchie: a Dwelling with 'a Special Character'

This contribution, constituting a unity with the previous article, has been written in consequence of a recent acquisition of the 'Sint-Lucasarchief' in Brussels, viz a preliminary sketch of Cauchie's own house in the Frankenstraat no. 5, in Etterbeek. A surface of 20 m² of this house — which he said would have 'a special character' — is occupied by graffiti.

Apart from the decorative aspect, this technique has been applied out of architectural considerations too. The pictorial composition is directly related to the other architectural elements involved, the totality evoking a subtle game of symmetry. Circle and square have become — because of the symmetry — the gauge of the structure of the front composition; the antimeetre in the detail composition intensifies the overall impression of the front.

The preliminary sketch displays a completely symmetrical composition, suggesting that it has been drawn on the basis of a square modulation, viz a screen of 0,5 by 0,5 cm, 16 modules wide, twice as high. Not only the drawing but even the front as a whole seems to fit in such a scheme.

The scheme allows besides for the sketch to be realized full-sized in quite a short time, what meets the demand of the graffiti. A kind of 'gauge' on the front the height of the first floor, is an additional argument in favour of the screen-technique. One might say that this front composition has generated from a technique out of a craftsman's practice, inducing an ingenious game of relations.

The Archive Act and its Execution

This article aims at commenting on the working of the Public Record Office in Belgium with its possibilities and restrictions, and at doing away with a few misconceptions. A first one concerns the distinction between archives — being all documents that are related to the working of an institution and made in function of its tasks — and library or documentation.

The Archive legislation consists of several acts according to the institutions concerned. It regulates the laying down of documents, either compulsory (for archives of more than a hundred years old) or optional (for younger archives or archives of institutions like municipalities, public institutions, notaries, particular persons or private institutions).

The annual deposit in the Public Record Office is enormous, although one can collect far from all valuable archives. Besides the different materials of the archives — ranging from parchment and paper, over microfilm or microfiche to magnetic tape or disc — involve distinctive treatments for conservation.

The above-mentioned facts presume an elaborate team of co-operators and large financial possibilities and make a discreet sorting inevitable.

The presentation of archives in an agreed and efficient way may considerably simplify the task of the actual limited staff.

For this reason this contribution concludes with practical instructions concerning the deposit of archives in the Public Record Office.

Albert Van huffel 1877-1935. A Work of Sentiment and Reason

The history of the Belgian 20th-century architectural evolution rarely mentions the name Van huffel. It does occur in 'L'Effort Moderne en Belgique', a contribution to 'La Cité' by L. Van der Swaelmen, who sites Van huffel among those architects constituting the transition from Art Nouveau to functionalism.

There is a threefold explanation for the underestimation of Van huffel. He has hardly written anything about his own work, and only a few publications by others appeared during his lifetime. His sole means of expression was indeed the graphic language. Besides it was 1912 before any of his realizations was ascribed to himself; until that year he had been working on the pay-roll. One should notice moreover that his architectural work is rather limited, as the design of the interior was often part of his assignment.

The Koekelberg Basilica is undoubtedly most accountable for the misconceptions with relation to Van huffel, mainly because of the identification of his entire work with this — one year — project.

The first plans for a Neogothic National Monument in Koekelberg were made by P. Langerock in 1906-07. The post-war intentions were however modified: one opted for a new and less expensive design. Van huffel was charged with its realization, that was to be completed in less than one year's time, viz in 1921. Although the works could only be started in 1930, the assent to the plan made any fundamental alteration impossible.

The Basilica, breaking with the Neogothic building tradition in plan as well as in elevation, has not commonly been approved of by architectural critics nor by the public opinion. The late start of the works, the numerous money collections in favour of the church and its situation in a previously quiet area — that has now become one of Brussels' busiest traffic spots — have undoubtedly contributed to the 'condemnation' of the building.

Nevertheless, the fact that Van huffel got the assignment for the project, and his appointment as a teacher at Van de Velde's 'Institut Supérieur des Arts Décoratifs' are evidences of his contemporaries' appreciation for his solid craftsmanship.

A Future for Saint Bernard's Abbey Part I: Building History

The collaboration of two institutions, viz the 'dienst Monumenten- en Landschapszorg' in Brussels and the section 'Monumenten- en Landschapszorg' of the 'Nationaal Hoger Instituut voor Bouwkunst en Stedebouw' in Antwerp, resulted in an elaborate study on Saint Bernard's Abbey in Hemiksem, a most remarkable, since long deserted building.

A contribution in a following issue, by R. Berteloot and a group of students, deals with the more recent evolution of the abbey and gives an evaluation of the present situation. It comments besides on the research they have done in view of the possibilities for renovation and restoration. The present contribution, by L. Wylleman, sketches the historical evolution of the abbey till the French Revolution.

The first Saint Bernard's Abbey, founded in Vreemde in 1237, has been removed to Hemiksem in 1244. Its location at the confluence of the rivers Schelde and Vliet was quite important as to the possibilities of transport, hygiene and food-supply.

The construction of the abbey reflects the community's way of living and thinking. The close community is housed in a walled domain, owning grounds for manual labour and agriculture. The abbey itself is constructed according to the Cistercian type plan.

Fluctuations in the economic and ideological situation in the course of centuries, had their repercussions on the abbey's outlook. Some of these shifts can often be derived from the iconographic material preserved. The initially sober construction underwent architectural innovations according to the style of the age and extensions parallel with the growth of the community.

The 16th-century wars entailed fire and partial demolition of the abbey, and urged the community to withdraw into its refugee houses. In the course of the 17th and 18th century the abbey was continually rebuilt, extended and trimmed; many celebrated artists — like H.F. Verbrugghen, Q. de Jongere, M. van der Voort, G.I. Kerriex... — had an important share in these works. The addition of an L-shaped wing in the northeast of the domain entailed a shift of the accent — that until then had been situated at the west front — to the north. The French Occupation compelled the abbey to sell some of its grounds and the monks to leave the abbey. The monasteries were abolished by the 1 September 1796 Law. Library, indexes and movable property were moved or sold. In March 1797 the abbey was definitively put up for auction. The lack of an adapted function led to the demolition of the complex, that however remained restricted to the church only.

The further evolution of Saint Bernard's Abbey will be discussed in a following issue of 'M&L' in 1984, as the successive functions have put their mark on the construction. The alterations should indeed be taken into account while assessing the present value in view of a new destination that might save the complex from complete destruction.

Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen

Deel 2 n - Halle-Vilvoorde	990 F
Deel 3na - Antwerpen	990 F
Deel 3nb - Antwerpen	1.100 F
Deel 4na - Gent	990 F
Deel 4nb - Gent Noord/Oost	990 F
Deel 4nb - Gent Zuid/West	990 F
Deel 4nc - Gent 19de- en 20ste-eeuwse stadsuitbreiding	990 F
Deel 4nd - Gent Randgemeenten	1.090 F
Gratis bijlage bij 4nc-4nd: Architecturale verantwoording Arr. Gent	
Delen 5n1/5n2 - Aalst	1.980 F
Delen 6n1/6n2 - Hasselt/Sint-Truiden	1.980 F
Delen 7n1/7n2 - Sint-Niklaas	1.980 F
Deel 8n - Veurne	1.350 F
Brussel-Hoofdstad, urgentie-inventaris	580 F
Stads- en dorpsgezichten	900 F

In voorbereiding: deel 9n - Mechelen

*Verkrijgbaar in de boekhandel
of bij*

*Snoeck-Ducaju & Zoon n.v., Begijnhoflaan 464, 9000 Gent
tel. 091/23.48.97*

OUDE KERK DOOR EN DOOR
GESCHEURD. SCHADE GENOEG OM
HET GEHELE KUNSTWERK VOLLEDIG
TE SLOPEN EN TERUG OP TE BOUWEN.



foto: O.L.V. Kathedraal van Antwerpen

Slopen hoeft niet: N.V. E.C.C. restaureert
oude metselwerken, houten balken, natuursteen, beton,
enz... Lost extreme problemen probleemloos op. En
brengt tevens het herstelde op zijn oorspronkelijke
sterkte terug. Zonder hak- en breekwerk. Snel en zeker.

**NEEM LIEVER DE TELEFOON EN
BEL N.V. E.C.C. 03-828.94.95 (5 L.)**

N.V. E.C.C.

*Terbekehofdreef 50-52 - 2610 Wilrijk
Tel. 03/828.94.95 (5 l.) - Telex 73332 ECC*